

**« MAIS L'ÉDEN EST PERDU, PERDU À JAMAIS »
REPRESENTATIONS DU PARADIS TERRESTRE
DANS L'ŒUVRE D'ELSA MORANTE**

Abstract

Dans cet article, nous proposons une lecture de l'œuvre d'Elsa Morante à travers les multiples représentations de l'épisode du jardin d'Éden qui figurent dans ses romans : le récit-biblique semble, en effet, traverser toute sa production littéraire, depuis Mensonge et sortilège jusqu'à Aracoeli, en passant par L'île d'Arturo et La Storia. Tout au long de son parcours artistique, Elsa Morante propose avec insistance l'allégorie d'une humanité prisonnière des entraves de l'espace et du temps et condamnée à la quête – ou à la nostalgie – d'un Paradis Terrestre désormais inaccessible : un Éden dont l'homme est banni dès lors que la connaissance et la conscience l'obligent à quitter à jamais le territoire du mythe pour faire face à l'histoire.

Le motif biblique de la Chute, où le désir de connaissance coïncide avec la perte de l'innocence, est une clé de lecture très féconde pour aborder l'œuvre d'Elsa Morante (Rome, 1912-1985). Ce récit est présent, sous différentes formes, dans tous ses ouvrages et devient particulièrement explicite dans *Aracoeli*, son dernier roman paru en 1982. Dans l'univers narratif d'Elsa Morante, le jardin du Paradis perdu représente le lieu symbolique d'un bonheur naïf, gai et spontané dont l'être humain a été banni pour avoir choisi de goûter au fruit défendu de l'arbre de la connaissance. Ainsi, dans son œuvre, le passage de l'adolescence à l'âge

adulte (tout comme l'expulsion du Paradis Terrestre) se traduit par l'impossibilité de connaître à nouveau la plénitude de la joie, que seule l'enfance peut éprouver dans l'inconscience de la mort : comme dans le récit biblique, c'est précisément l'acte de goûter la pomme défendue qui, avec l'expulsion hors du jardin, donne à l'homme accès à la conscience et à la connaissance, tout en engendrant la douleur, la maladie et la mort, et l'obligeant à composer avec le flux historique. Expulsés du Paradis Terrestre, les personnages des romans d'Elsa Morante, délaissés et malheureux, semblent passer leur existence à songer à une réalité où l'espace et le temps n'existent pas et à tenter de regagner ce prodigieux jardin, dont ils gardent le souvenir mais qui leur restera à jamais inaccessible.

*La « faute d'être nés »*¹

Dans le récit de la *Genèse* la première conséquence de la Chute a été la condamnation à accoucher dans la douleur². Alors que Adam et Ève ont été *créés*, l'*engendrement*, l'acte même de naître et de donner naissance, est le premier des châtiments divins : la temporalité de la vie hors du jardin mythique s'articule ainsi entre « l'arrachement sanglant / de la naissance »³ et l'outrage de la mort. C'est cet héritage de la faute originelle qui semble expliquer la présence, dans tous les romans d'Elsa Morante, de réprimandes

¹ La citation est tirée de *La Storia* : en présentant le personnage d'Ida Ramundo, la narratrice précise que dans ses yeux il y avait une étrangeté qui « rappelait plutôt la mystérieuse idiotie des animaux, lesquels, non point avec leur esprit mais grâce à un certain sens de leurs corps vulnérables, “savent” le passé et le futur de tout destin. J'appellerais ce sens – qui chez eux est commun et se confond avec les autres sens corporels – le *sens du sacré* : entendant comme *sacré*, chez eux, le pouvoir universel qui peut les dévorer et les anéantir, à cause de cette faute d'être nés qui est la leur » (Elsa Morante, *La Storia*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, Paris, Gallimard, 2003 [1977]¹, en langue originale : Turin, Einaudi, 1974), p. 32).

² « J'augmenterai la souffrance de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur » (*Genèse*, 3, 16).

³ Elsa Morante, « La rage du scandale », dans *Le monde sauvé par les gamins*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Gallimard, 1991 [en langue originale : *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Turin, Einaudi, 1968], p. 136.

adressées par les fils à leurs propres mères, auxquelles ils reprochent la « lourde faute » de les avoir engendrés⁴.

C'est le cas, par exemple, de Francesco Lo Monaco dans *Mensonge et sortilège* (1948). Lorsque sa mère Alessandra se plaint de son ingratitude :

imposant le silence à sa mère, [Francesco] lui dit qu'il était inutile de lui rappeler tous les sacrifices faits pour lui : tout cela, poursuivit-il âprement, ne pourrait jamais la racheter, elle, Alessandra, de la faute qu'elle avait commise en lui donnant le jour. Il eût mieux valu, s'écria-t-il, le tuer dès sa naissance que de le mettre dans cet enfer.⁵

Le personnage de Francesco est construit, de toute évidence, sur le modèle de Leopardi : né dans un pays de province, défiguré par une maladie qui lui vaut le surnom « le Grêlé » ainsi que les moqueries des paysans, il est le seul habitant cultivé de son village, situation d'isolement qui le conduit à mépriser son « natio borgo selvaggio » et suscite la méchanceté méfiante des villageois à son égard. Cependant, suivant une pratique courante chez Elsa Morante (et notamment dans *Mensonge et sortilège*) ce modèle est explicitement évoqué pour être remis en cause. Les correspondances avec Leopardi, bien que très nombreuses en apparence, reposent sur une lecture du monde presque opposée : alors que, pour le poète de Recanati, le réel est ontologiquement néfaste et que la nature ne se soucie pas des hommes, pour Elsa Morante, en revanche, la nature est toujours bienveillante et le réel est intrinsèquement bon, bien que les êtres humains ne s'en aperçoivent que très rarement⁶. Autrement dit, le malheur

⁴ Le thème de la maternité chez Elsa Morante est un sujet très délicat, que l'on a cherché parfois à aborder à partir de la biographie de l'écrivaine, en se penchant – sans de véritables retombées interprétatives – sur quelques anecdotes venant de sources plus ou moins fiables. Comme elle-même le déclara à Enzo Siciliano en 1972 à l'occasion d'un entretien : « La vie privée d'un écrivain, c'est du ragot. Et les ragots, au sujet de qui que ce soit, me blessent » (Enzo Siciliano, « La guerra di Elsa », *Il Mondo*, 17 août 1972, p. 21 ; ma traduction) ; c'est pourquoi je me pencherai exclusivement sur son œuvre littéraire. Pour une fine analyse du rapport d'Elsa Morante avec les notices biographiques et autobiographiques qui la concernent, voir Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pise, Nistri Lischi, 1999 et notamment les pages 555-560.

⁵ Elsa Morante, *Mensonge et sortilège*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, Paris, Gallimard, 1987 [1967]¹, en langue originale : *Menzogna e sortilegio*, Turin, Einaudi, 1948], I, p. 565.

⁶ Les réflexions d'Elsa Morante sur le « Réel » et « l'Irréel » sont confiées à quelques-uns des brefs articles qui ont été publiés après sa mort sous le titre *Pour ou contre la bombe*

des hommes repose sur leur incapacité à saisir le *Réel* et-à vivre le Paradis sur terre⁷ : tous ces « grains de l'Irréel » commencent à fructifier, dans l'univers narratif d'Elsa Morante, lorsque la conscience (le *logos* rationnel) prend la place de la confiance spontanée et que le caractère inéluctable de la mort retire à l'homme toute possibilité de goûter au bonheur. Ce tournant – auquel seuls les animaux, les idiots et les fous peuvent échapper – coïncide, chez Elsa Morante, avec le moment où l'adolescent franchit le seuil de l'âge adulte. Dans son œuvre, ces destins individuels semblent ainsi mettre en scène, de manière réitérée, le destin plus vaste de l'humanité, qui, une fois expulsée hors du jardin d'Éden, prend conscience de sa propre vulnérabilité (symbolisée par la nudité d'Adam et Eve) et est obligée de composer avec la conscience de la finitude humaine⁸.

Il n'est donc pas étonnant de remarquer que, dans la description de l'enfance de Francesco, la narratrice met en scène une véritable idylle, un Paradis Terrestre fait de joie spontanée, de plaisirs simples, et d'une parfaite harmonie entre l'enfant et sa mère Alessandra, dont Elisa (la narratrice) souligne la simplicité naïve : « Quoi qu'elle fit – coudre ou panser les bêtes – il y avait en elle la noblesse spontanée des animaux, des enfants ou des

atomique (traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Gallimard, 1992 ; en langue originale *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milan, Adelphi, 1987), et se trouvent notamment dans l'article « Sur le roman » (qui avait été rédigé en réponse à une enquête sur le roman en Italie, menée en 1959 par la revue *Nuovi argomenti*) et dans la conférence « Pour ou contre la bombe atomique », qu'Elsa Morante avait prononcée à Turin, Milan et Rome en 1965 et qui a été publiée par la suite dans *L'Europa letteraria* (VI, 34, mars-avril 1965) et dans *Linea d'ombra* (décembre 1984). Pour l'auteure, le Réel ne correspond pas forcément à ce que l'on peut voir et toucher ; comme elle le déclare lors d'un entretien avec Elio Filippo Accrocca en 1957 : « Bien évidemment, il faut s'entendre sur la signification du mot *réel*, qu'il faut comprendre dans toute sa plénitude et sa richesse. Certains, dupés par leur courte vue, qui ne leur révèle rien que l'apparence brute et imparfaite des choses, prétendent réduire à celle-ci le *réel* » (E. F. Accrocca, « A colloquio con Elsa Morante vincitrice dello "Strega 1957" », *La fiera letteraria*, XII, 28, 14 juillet 1957, p. 1 et p. 6.

⁷ Ainsi, dans « La rage du scandale », un des poèmes du recueil *Le monde sauvé par les gamins*, on lit : « *Le seul secret est là : qu'il n'y a pas de secret. / Vous, vous êtes toujours restés dans le jardin du premier jour. / L'ignominie de formes qui vous l'usurpe / n'est qu'un théâtre dérisoire de vos mirages. / C'est encore le premier jour.* » (Morante, *Le monde sauvé par les gamins*, op. cit., p. 138).

⁸ N'oublions pas que, selon le récit biblique, manger au fruit défendu aurait entraîné l'introduction de la mort : « mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras » (*Genèse*, 2 : 17).

premiers habitants du paradis »⁹. Toutefois, une fois atteint l'âge adulte, Francesco ne peut plus se contenter de ces plaisirs simples, campagnards et enfantins : il quitte sa mère et, symboliquement, quitte le Paradis Terrestre, victime de son ambition et de l'amertume de la conscience. Alessandra par contre (tout comme Nunziata dans *L'île d'Arturo*) gardera sa proximité avec les animaux et avec sa nature « barbare » (pour utiliser un mot très cher à Elsa Morante), ce qui lui assurera le privilège d'être la seule, parmi les personnages du roman, à connaître « la saveur de la joie non mélangée d'amertume »¹⁰.

Dans *L'île d'Arturo* (1957) c'est Wilhelm Gerace qui se fait le porte-parole des récriminations envers la « faute d'être nés » (ou, plutôt, contre le fait d'avoir été mis au monde par une femme) au cours d'une longue tirade misogyne où il s'en prend spécialement aux mères, dans le sous-chapitre intitulé précisément : *Contre les mères (et les femmes en général)*. À cette occasion, Wilhelm s'adresse à sa nouvelle épouse Nunziata et à son propre fils Arturo, auxquels il explique que : « Si méchantes que soient les femmes que l'on peut rencontrer dans la vie, la pire de toutes c'est votre mère ! »¹¹. Il rebondit ensuite :

de votre mère, qui peut vous protéger ? Elle a le vice de la sainteté... elle ne se lasse jamais d'expier la *faute* de vous avoir fait et, aussi longtemps qu'elle est vivante, elle vous rend la vie impossible avec son *amour*. Et c'est compréhensible : elle, pauvre fille insignifiante, ne possède rien d'autre que cette fameuse *faute*, dans son passé et pour son avenir.¹²

Pour Arturo les propos de son père demeurent incompréhensibles, lui qui avait fait de « l'amour des mères » une de ses lois¹³ : « En réalité, les raisons avancées par notre Chef pour démontrer les torts des mères étaient, tout au moins en grande partie, exactement les mêmes que celles pour lesquelles moi, au contraire, je regrettais, depuis toujours, d'être

⁹ Morante, *Mensonge et sortilège*, *op. cit.*, I, p. 466.

¹⁰ *Ibid.*, p. 481.

¹¹ Elsa Morante, *L'île d'Arturo*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, Paris, Gallimard, 1978 [1963]¹, en langue originale : *L'isola di Arturo*, Turin, Einaudi, 1957], p. 255.

¹² *Ibid.*, p. 225-226.

¹³ Arturo, en effet, s'était formé « une sorte de Code de la Vérité Absolue » (*ibid.*, p. 51), dont la cinquième loi déclare qu'« AUCUNE AFFECTION DANS LA VIE N'EGALE CELLE DE LA MERE » (*ibid.*, p. 52).

orphelin ! »¹⁴. Néanmoins, Arturo parle encore en adolescent : son « culte » des mères s'associe, en fait, à l'idolâtrie qu'il voue à son père et à son refus de reconnaître l'existence même de la mort ; autant de certitudes qu'il sera obligé de remettre en cause dans la suite du récit. Toutefois, la démythification de son père ne compromettra pas, chez Arturo, son amour pour les mères en tant que catégorie humaine ; comme l'a très justement montré Marco Bardini,¹⁵ *L'île d'Arturo* décrit deux initiations parallèles : d'un côté, celle d'Arturo, destiné à quitter l'île pour mettre ses idéaux héroïques à l'épreuve de l'histoire, de l'autre, celle de Nunziata, dont le parcours d'initiation s'accomplit avec l'acceptation de son rôle de mère et d'épouse. Nunziata, jeune fille dépourvue de toute intelligence et ambition, pauvre, ignorante et superstitieuse, demeure, pour Elsa Morante, un modèle de femme accomplie et heureuse qui, en renonçant à son amour pour Arturo, surmonte les lourdes épreuves initiatiques auxquelles elle est confrontée¹⁶.

Cette maternité acritique et cette adhésion aux lois de la nature est une prérogative aussi du personnage d'Ida Ramundo dans *La Storia* (1974), bien qu'elle soit aussi accusée de la « faute » d'être mère. En effet, elle est hantée par le fantôme de son fils Nino, mort dans un accident de voiture :

d'entre ses long cils, ses yeux la regardaient furtivement avec haine. Et sa bouche s'entrouvrant dans une grimace de haine, il lui disait :

« Va-t'en loin de moi. C'est ta faute. Pourquoi m'as-tu fait naître ?! »¹⁷

Mais la thématique de la « faute d'être nés » atteint son point culminant dans le dernier roman d'Elsa Morante, *Aracoeli* (1982) où

¹⁴ *Ibid.*, p. 229.

¹⁵ Je remercie Marco Bardini de m'avoir permis de faire référence à ces réflexions qu'il a présentées dans le cadre d'une conférence intitulée *Il romanzo iniziatico di Nunziata* lors de la journée d'étude consacrée à *L'île d'Arturo* organisée par Caterina Sansoni à l'Université de Strasbourg le 04 avril 2017.

¹⁶ Il n'est donc pas anodin d'observer que Nunziata n'arrive même pas à comprendre les récriminations de Wilhelm ; lorsque il se plaint du fait que les mères fassent en sorte « que vous ne puissiez jamais oublier l'humiliation d'avoir été conçu par une femme » (*ibid.*, p. 228) et que « Ne fût-ce pour les femmes, notre destin ne serait pas de naître et de mourir, comme les bêtes » (*ibid.*, p. 231), la seule réplique de Nunziata est : « mais si elle n'avait pas été une femme, qui l'aurait fait, lui ? » (*ibid.*, p. 224). Finalement, elle n'arrive pas à comprendre la nostalgie du Paradis Terrestre et la crainte de la mort qui talonne son mari, car, en raison de sa simplicité naïve, elle accepte sans aucun soupçon les lois de la nature.

¹⁷ Morante, *La Storia*, *op. cit.*, p. 674.

Manuel entreprend une quête impossible pour retrouver sa mère Aracoeli, morte depuis longtemps, dans un voyage à travers l'espace et le temps : il part en direction du pays d'origine de sa mère (El Almendral, en Andalousie) et, en même temps, entreprend un chemin à rebours, vers les souvenirs de son enfance heureuse. Homosexuel malheureux, honteux de sa laideur et de son intelligence, Manuel est obsédé par la nostalgie de son enfance gaie et insouciante et par la douleur de se sentir renié par sa mère. En effet, non seulement Aracoeli avait souhaité accoucher d'une fille (qui, deuxième née, mourra quelques jours après l'accouchement) mais ensuite, une fois atteinte d'une grave et mystérieuse maladie (peut-être un cancer du cerveau), elle quitte le toit familial pour se livrer à un délire nymphomane et intégrer, finalement, une maison close.

Après avoir accusé le spectre de sa mère de ne l'avoir mis au monde que pour souffrir (« Mais ton méfait impardonnable fut de m'engendrer. Et tant pis si, ignorante et étourdie, tu ne prévoyais pas les effets funestes de ton maléfice. L'ignorance des lois est un crime »¹⁸), Manuel la supplie, âprement, d'un ultime acte de compassion : « Mais toi, mamita, aide-moi. Comme font les chattes avec leurs petits mal nés, toi remange-moi. Accueille ma difformité dans ton gouffre compatissant »¹⁹. À travers le personnage de Manuel, Elsa Morante met en scène, de façon à la fois très dramatique et très lucide, la tragédie de la Chute : la quête de Manuel est infructueuse car, une fois jeté hors du jardin d'Éden, il est impossible d'y revenir. Pour Manuel, les seuls moments où il a été heureux et comblé remontent à son enfance, lorsqu'il vivait avec sa mère à Rome dans le quartier de Monte Sacro (*Mont Sacré*), nom que, dans son langage enfantin, il altérait en *Totetaco*. Il est évident que le nom du quartier n'a pas été choisi par hasard : c'est précisément le jardin d'Éden qui est évoqué à travers ce *Mont sacré* dont Manuel a été déraciné, désormais obligé à composer avec les malheurs de son présent et avec la douleur d'être à jamais séparé de son enfance.

La prison d'Elisa et le chat Alvaro : évocations de l'Éden dans Mensonge et sortilège

¹⁸ Elsa Morante, *Aracoeli*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Gallimard, 1986 [1984¹, en langue originale : Turin, Einaudi, 1982], p. 157.

¹⁹ *Ibid.*, p. 167.

Dans le premier roman d'Elsa Morante, *Mensonge et sortilège*, la protagoniste et narratrice, Elisa De Salvi, raconte l'histoire de sa famille, qu'elle écrit depuis sa « petite chambre » où, « comme ensevelie », elle a vécu « tel un moine méditatif » et « en recluse »²⁰. Dans le premier chapitre du roman, Elisa souligne avec insistance cette condition d'isolement et de solitude qui est la sienne ; son seul réconfort est « Alvaro, lequel est une créature vivante, certes, mais non humaine »²¹ dont l'identité ne sera dévoilée qu'à la fin du roman. Il s'agit d'un chat, le seul compagnon d'Elisa, une créature mystérieuse à qui elle dédie le *Congé* du roman et qui « semble dire à Elisa que, malgré tout, l'innocence et l'amitié dureront aussi longtemps que durera le monde »²². Apparemment étranger au récit, le chat Alvaro revêt d'importantes fonctions symboliques, comme le montrent ces quelques vers du poème que la narratrice lui adresse :

Et je t'étais identique !
Identique ! Te rappelles-tu, toi,
arrogante tristesse ? C'est un jardin
aux feuilles sombres et fulgurantes,
que nous habitâmes ensemble, au milieu du peuple
barbare du Paradis. Ce fut pour moi l'exil,
mais ta chambre reste là-bas,
et dans la mienne terrestre tu passes, fugitif
pèlerin joueur. Pourquoi m'accordes-tu
ta faveur, ô sauvage ?

Alors que tes pareils, les animaux du ciel
goûtent les folles indolences, les fêtes d'avant le jour
de guerres et de chasse impitoyables, pourquoi
es-tu ici avec moi ? Toi, tu es éternel, libre, et ingénu
et moi j'ai trois choses comme lot :
la prison, le péché, et la mort.²³

On peut d'abord remarquer que la narratrice évoque « un jardin / [...] au milieu du peuple / barbare du Paradis » où Alvaro et elle « habitèrent

²⁰ Morante, *Mensonge et sortilège*, op. cit., I, p. 21.

²¹ *Ibid.*, I, p. 22.

²² *Ibid.*, II, p. 400.

²³ *Ibid.*, II, p. 402.

ensemble » : il s'agit clairement d'un renvoi au jardin d'Éden, où les hommes et les animaux partagèrent le bonheur naïf et « les fêtes d'avant le jour ». Elisa, comme tout être humain, a toutefois été exilée de ce jardin, à la différence d'Alvaro, dont la « chambre reste là-bas », en compagnie de « ses pareils, les animaux du ciel » : Alvaro, qui passe régulièrement dans la chambre d'Elisa et lui accorde son amitié réconfortante, serait donc un *émisnaire du paradis*.²⁴ Il ne s'agit pas d'un élément anodin, ni frivole : bien au contraire, comme l'a montré Concetta D'Angeli,²⁵ les animaux revêtent un rôle symbolique majeur dans l'œuvre d'Elsa Morante, où ils représentent le pôle de l'innocence et de la grâce. Cet aspect entretient un lien direct avec le mythe du Jardin d'Éden : une telle hypothèse est corroborée par un bref article intitulé *Le paradis terrestre* qu'Elsa Morante publia dans l'hebdomadaire *Il Mondo* le 30 décembre 1950. Elle y évoque le mythe du jardin d'Éden pour célébrer, par une remarque incidente, les animaux :

Les Écritures, nous racontant l'expulsion d'Adam de l'Éden, tiennent peu compte d'un détail dont l'Auteur sacré de la Genèse minimise bien sûr l'importance : l'extrême preuve de miséricorde que, fût-ce dans sa sévérité, le Père Éternel donna à l'homme en lui laissant la compagnie des autres animaux, qui n'avaient pas, comme lui, mangé le fruit de la science.

Comme chacun sait, en goûtant ce fruit, l'homme acquit la connaissance du bien et du mal, autrement dit la capacité de jugement. Mais les autres animaux restèrent exempts d'une pareille capacité : c'est là le caractère le plus aimable qui distingue les autres animaux de l'homme ; et c'est ici que réside surtout la grâce de leur compagnie.²⁶

La simplicité et la grâce des animaux – dont le chat est, pour Elsa Morante, « le véritable roi »²⁷ – s'opposent à la réclusion et au malheur qui caractérisent la vie des hommes : alors qu'Alvaro est « éternel, libre et ingénu », Elisa ne peut se soustraire à son sort : « la prison, le péché et la mort ». Prisonnière dans sa chambre, avec un chat pour seule compagnie,

²⁴ Voir aussi Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta, op. cit.*, p. 294-295.

²⁵ Voir, parmi ses travaux, du moins Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante. La Storia, Aracoeli e Il mondo salvato dai ragazzini*, Rome, Carocci, 2003 et notamment le chapitre 4 « “Soltanto l'animale è veramente innocente” ». Gli animali nella *Storia* di Elsa Morante » (p. 104-118).

²⁶ Elsa Morante, « Le paradis terrestre » dans *Pour ou contre la bombe atomique, op. cit.*, p. 133-135 : p. 133.

²⁷ Voir « Le vrai roi des animaux », *ibid.*, p. 135-136.

consciente de ne pouvoir échapper à la mort, Elisa préfigure le protagoniste du deuxième roman d'Elsa Morante, Arturo Gerace qui, prisonnier et blessé à mort, rédige ses mémoires pour chanter la nostalgie de son île natale.

C'est précisément le *Chant pour le chat Alvaro* qui permet de saisir le lien profond entre la sortie du Paradis et la conception de la vie comme prison, et dont la seule issue est la mort. La narratrice évoque ce lien au sujet d'Edoardo Cerentano (appelé « Le Cousin ») qui, après avoir brisé le cœur d'Anna Massia (la mère d'Elisa), part pour un voyage dont il ne reviendra jamais, car il est destiné à mourir dans la fleur de sa jeunesse :

En des êtres tels qu'Edoardo, qui fuient le repos comme un symbole de mort, nous pouvons, je le crois, reconnaître des habitants du Paradis Terrestre qui ne se seraient pas encore acclimatés à leur exil. La vie mortelle, cernée par le temps et l'espace, est une prison pour eux qui s'agitent sans trêve entre ces murs étroits, croyant peut-être parcourir de nouveau les vastes champs originels. On dirait que, du fruit goûté par Adam, il ne leur est échu en héritage que la saveur de la condamnation et non celle de la connaissance. De fait, la liberté à laquelle ils aspirent n'est que celle de l'Éden, et les autres et plus authentiques paradis leur sont refusés. Et leur agitation éphémère nous rappelle certains fauves inquiets et pathétiques qui, arrachés à leur forêt natale et mis en cage, courent sans trêve d'un coin de celle-ci à l'autre. Car leur liberté perdue les talonne et leur destin de fauves leur interdit la sainte rédemption d'Adam.²⁸

Dans ce passage la réclusion (celle d'Elisa dans sa chambre, mais aussi celle d'Arturo en Afrique, comme on le verra) devient le symbole d'une condition plus vaste, anthropologique et existentielle, qui concerne la « vie mortelle » dans son intégralité et qui est évoquée à travers la sortie du jardin d'Éden. Il est important de remarquer que les entraves du temps et de l'espace, dans lesquelles l'homme, soumis au devenir, condamné à mourir et à voir son corps disparaître, est pris, ont été engendrées par l'exil hors du Paradis Terrestre²⁹. De ce point de vue, Edoardo est le premier de tous ces jeunes mâles effrontés et hardis, « habitants du Paradis Terrestre qui ne se seraient pas encore acclimatés à leur exil ». Des êtres qui sont souvent

²⁸ Morante, *Mensonge et sortilège*, *op. cit.*, I, p. 233.

²⁹ Au sujet des entraves de l'espace et du temps, subies avec angoisse par l'homme, voir les vers suivants dans le poème « Adieu » : « Moi je suis condamnée au temps et au lieux / jusqu'à ce que le scandale se consume sur moi » (Morante, *Le monde sauvé par les gamins*, *op. cit.*, p. 23).

destinés à mourir dans leur jeunesse, à l'image de Nino dans *La Storia* et de Alfio (qui aurait été un des protagonistes de *Sans les réconforts de la religion*) ou encore, dans une certaine mesure, de l'adolescent Arturo Gerace.

Arturo: « un Adam enfant »

Dans *L'île d'Arturo*, c'est bien connu, la mort est l'un des pires ennemis du garçonnet Arturo³⁰ : dans ce roman, le mythe du Jardin d'Éden interagit avec le modèle initiatique dont il inverse en quelque sorte les enjeux. Cette double référence à la fois au Paradis Terrestre et au modèle initiatique est évoquée par Elsa Morante elle-même³¹ : elle définit Arturo comme un « Adam enfant »³² qui, à l'image de Tamino dans *La flûte enchantée*, est censé traverser « les plus dangereux mystères de l'existence humaine : le mystère du mal, la perte de l'innocence, les épreuves de l'amour, du sexe et de la mort. Jusqu'à la tragique conquête de la conscience virile et au détachement de l'île de sa jeunesse »³³. Cet enfant aurait ainsi

³⁰ « Aucune de mes lois, veux-je dire, ne nommait la chose que je haïssais le plus : et qui était la mort. [...] Quant à moi, dans mon bonheur naturel, j'écartais toutes mes pensées de la mort, comme de la monstrueuse personnification de vices horribles : quelque chose d'hybride, d'abscons, plein de mal et de honte. [...] La réalité tout entière m'apparaissait limpide et sûre : seule la troublait la tache absconse de la mort, et, en conséquence, ainsi que je l'ai dit, mes pensées reculaient avec horreur devant elle » (Morante, *L'île d'Arturo*, *op. cit.*, p. 53).

³¹ Elsa Morante, notamment à partir de la fin des années 1950, rédigeait elle-même tout paratexte de ses œuvres (quatrième de couverture, introductions, et bien d'autres). Ces matériaux, à travers lesquels elle éclaire ses lecteurs sur la signification de ses romans tout en bâtissant une sorte d'autobiographie allégorique, ont été étudiés par Marco Bardini, qui les a aussi rassemblés et réimprimés en annexe de sa monographie : voir Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta, op. cit.*, chapitre 5 (« Le confessioni di una figlia del secolo », p. 555-616) et l'Annexe I (« Apparati editoriali e peritesti », p. 671-695).

³² « Arturo, orphelin de mère, grandit libre et sauvage en dehors de toute éducation formelle et de toute convention, comme un Robinson Crusoe ou un Adam enfant dans le paradis terrestre » (Quatrième de couverture de *L'isola d'Arturo* dans l'édition Milan, Mondadori, 1969 ; à présent dans Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta, op. cit.*, p. 682-688 : p. 682 ; ma traduction).

³³ *Ibid.* (ma traduction).

grandi « en dehors du bien et du mal » dans l'île de Procida où « dans la lumière de l'île même les choses sombres prennent une couleur fantastique, de paradis terrestre, avant l'enfer »³⁴.

Dans un parcours d'initiation à l'envers, Arturo, loin de parvenir à la maturité intellectuelle, sociale et affective qui est accordée à Tamino, a en lot, tout comme Elisa dans *Mensonge et sortilège*, « la prison, le péché et la mort ». En effet, comme l'a montré Marco Bardini, Elsa Morante aurait prévu dans un premier moment d'expliquer qu'Arturo avait rédigé ses mémoires dans une situation de réclusion en Afrique où, gravement blessé, il attendait la mort³⁵. Certes, la réclusion d'Arturo reste en dehors du roman, confiée aux papiers préparatoires de *L'île d'Arturo* ; toutefois, les rédactions non publiées nous permettent de mieux saisir le retournement radical du mythe de formation initiatique ainsi que son interaction avec le récit de la Chute. Bien qu'il soit conscient que « hors des limbes il n'est pas de paradis » (comme le prophétise, de façon programmatique, le dernier vers de la poésie-dédicace du roman)³⁶ Arturo, après sa prise de conscience, quitte son île natale pour faire face au devenir historique³⁷. Nunziata, au contraire, reste dans l'île de Procida : ce personnage (tout comme Alessandra dans *Mensonge et sortilège* et comme Ida et Santina dans *La Storia*, ou encore comme Antigone dans *La soirée à Colone*) représente une proximité barbare et inconsciente avec la nature et ses lois, où l'ignorance et l'inconscience sont à lire comme une grâce et une bénédiction.

Dans ce roman, l'île est sans doute polysémique sur le plan allégorique : néanmoins, le mythe du jardin d'Éden semble englober

³⁴ Ébauche préparatoire pour le rabat de la première édition du roman (à présent dans « Cronologia » dans Elsa Morante, *Opere*, éd. par Carlo Cecchi et Cesare Garboli, Milano, Mondadori (I Meridiani), p. LXVI ; ma traduction).

³⁵ Voir Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta, op. cit.*, p. 87-97. Voir aussi Giuliana Zagra, « Il racconto di due prigionieri » dans Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (éds.), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Roma, BNCr, 2006, p. 23-36.

³⁶ Morante, *L'île d'Arturo*, *op. cit.*, p. 10.

³⁷ « L'île d'Arturo est en effet identifiée au territoire de l'enfance et du mythe, dont le protagoniste, au terme d'un parcours initiatique heurté et chaotique, va sortir pour accéder à l'histoire, au moment où, précisément, l'histoire du monde s'accélère de façon singulière et que se font entendre les premiers bruits de bottes » (Jean-Philippe Bareil, « Histoire, mythe et chronique dans *Aracoeli* d'Elsa Morante : de la modernité au non-être », dans Agnès Morini (éd.), *L'histoire mise en œuvres : fresques, collages, trompe-l'œil... : des modalités de « fictionnalisation » de l'histoire dans les arts et la littérature italienne ; actes du colloque du 2 et 3 mai 2000*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2001, p. 13-44 : p. 13.

pertinemment de multiples symboles³⁸. Pour revenir aux réflexions d'Elsa Morante sur le Réel et l'Irréel, il n'est pas inutile d'observer qu'elle déclare que, aux yeux d'Arturo « la nature se déploie animée et fabuleuse, comme elle a dû apparaître aux premiers êtres vivants de la création : *comme elle est effectivement*, en somme, et comme elle continuerait d'apparaître à tout homme, si le vice adulte de l'irréel ne le rendait pas aveugle »³⁹. Ainsi, le parcours d'Arturo symboliserait l'itinéraire existentiel de l'être humain qui d'une apaisante harmonie avec la nature se dirige vers l'histoire, vers le devenir, vers la mort.

Sans les réconforts de la religion et *La Storia* : *Giuseppe, Davide, Usepe et la « clairière »*

Le lien entre conscience, connaissance et malheur d'un côté, et ignorance, simplicité, nature et bonheur de l'autre, est un aspect qui devient plus clair si l'on examine *Sans les réconforts de la religion* et les ouvrages qui y sont liés (*Le monde sauvé par les gamins*, *La Storia* et *Aracoeli*). Le roman *Sans les réconforts de la religion*, commencé en 1957 et remanié jusqu'à la moitié des années 1960, fut ensuite interrompu par l'auteure et demeure ainsi inabouti⁴⁰. Il est quand même possible de retracer le récit de

³⁸ En effet Romeo l'Amalfitain (l'ancien propriétaire de la maison où Arturo a grandi) appelle la « Maison des *guaglioni* » « le palais des légendes, le paradis terrestre » (Morante, *L'île d'Arturo*, *op. cit.*, p. 101) et le dernier été d'Arturo dans l'île de Procida lui est annoncé par celui que Marco Bardini a appelé « le serpent (de l'Éden). Un consciencieux serpent huissier » (Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta, op. cit.*, p. 510).

³⁹ *Présentation du roman pour L'isola d'Arturo* dans l'édition Milan, Mondadori, 1969 ; à présent dans Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta, op. cit.*, p. 682-688 : p. 685, ma traduction.

⁴⁰ Pour la reconstruction des étapes de la rédaction de ce roman inachevé, voir Simona Cives, « Elsa Morante "senza i conforti della religione" », dans *Le stanze di Elsa*, *op. cit.*, p. 49-65; Claude Cazalé Bérard, « Il romanzo in-finito », *Testo & Senso*, XIII, 2012, p. 1-32; Id., « *Senza i conforti della religione*: il romanzo impossibile. Scritture al limite », *Cuadernos de Filología Italiana*, XXI, 2014, p. 75-89; Id., « Il manoscritto incompiuto di Elsa Morante "Senza i conforti della religione" », dans Anna Dolfi (éd.), *Non finito, opera interrotta e modernità*, Florence, Firenze University Press, 2015, p. 523-563; Monica Zanardo, « Appunti sui manoscritti della *Storia* di Elsa Morante (con appendice di inediti) », *Filologia & Critica*, III, 2012, p. 431-463; Id., *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della Storia di Elsa Morante*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017

ce roman grâce aux nombreuses anticipations d'Elsa Morante ainsi que par l'étude des matériaux du Fonds Morante. Dans ce roman le narrateur et protagoniste, Giuseppe, aurait cherché à retrouver les souvenirs de son enfance gaie, confiante et, en quelque mesure, mystique ; sa joie primitive aurait été effacée en lui suite à la mort de son frère bien-aimé Alfio qui, atteint d'une maladie, aurait perdu la vie dans la fleur de l'âge. Cet événement, imprévisible et inacceptable pour Giuseppe, qui avait fait d'Alfio son héros, suscitera chez Giuseppe un profond désespoir, destiné à effacer en lui tout élan mystique et à le laisser, finalement, *sans les réconforts de la religion*. De nombreux épisodes de ce roman inachevé furent réutilisés par la suite pour la rédaction de *La Storia* : c'est le cas, par exemple, de l'épisode du bombardement du quartier de San Lorenzo (suite auquel Ida et Usepe perdront leur maison, ainsi que leur petit chien Blitz)⁴¹ ou, encore, de la « clairière » où le petit Usepe trouve refuge et entretient une sorte de conversation mystique, sous forme de poésie, avec le divin.

La proximité d'Usepe avec la nature et le sacré est explicitement évoquée dans les épisodes qui se déroulent dans la « clairière », décor qui, comme on vient de le dire, est tiré de *Sans les réconforts de la religion*. Ce *locus amoenus* est, comme l'a montré Elisa Martínez Garrido,⁴² une claire évocation du jardin d'Éden :

Ils étaient arrivés dans une clairière circulaire, close par une rangée d'arbres que leurs branches, se mêlant à la cime, transformaient en une sorte de chambre au toit de feuilles. Le sol était un cercle d'herbe qui venait tout juste de naître avec les pluies, que personne n'avait sans doute encore foulée aux pieds et où fleurissait une seule espèce de minuscules marguerites, qui

(et notamment le chapitre II, « "Elsa sta completando il suo libro". Intorno a *Senza i conforti della religione* », p. 63-112).

⁴¹ Dans *Sans les réconforts de la religion*, le narrateur Giuseppe, évoquant le bombardement de San Lorenzo, précise que, bien que sa mémoire n'en garde pas un souvenir exact, à cette occasion il a dû forcément voir des morts ; toutefois, sans être soutenue par la conscience et la connaissance, cette horrible vision ne trouble pas sa confiance dans l'univers ni sa foi religieuse. C'est avec la même légèreté que le *pazzariello* Usepe passera à travers les horreurs de l'histoire sans que sa joie de vivre ne soit compromise.

⁴² Elisa Martínez Garrido, « Il bosco de *La Storia* », *Cuadernos de Filología Italiana*, XXI, 2014, p. 143-155 ; voir aussi Daniela Bisagno, « La ricerca del giardino. Il senso del sacro nell'opera di Elsa Morante », dans Elisa Martínez Garrido (éd.), *Elsa Morante. La voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 37-60.

avaient l'air de s'être ouvertes toutes ensemble à ce moment-là. Par-delà les arbres, du côté du fleuve, une palissade naturelle de roseaux laissait entrevoir l'eau ; et le passage du courant, en même temps que le vent léger qui faisait bouger les feuilles et les rubans de roseaux, variaient les ombres colorées de l'intérieur, dans un continuel frémissement.⁴³

C'est dans cette « tente d'arbres » que Useppe entend les canaris gazouiller la chansonnette « ce n'est qu'un jeu » et « pense » ses petits poèmes, en entretenant un dialogue fraternel avec la chienne Belle. L'évocation de ce lieu enchanté, où Useppe vit des expériences d'harmonie absolue avec la nature, outre le fait qu'elle souligne la proximité d'Useppe avec la nature et les animaux, est aussi un prétexte pour mettre en relief sa distance par rapport à son « double inversé », le malheureux David. Il ne sera donc pas superflu de remarquer que le très joyeux Useppe et le très malheureux David s'inscrivent tous les deux dans la filiation du même personnage de *Sans les réconforts de la religion* : Giuseppe. Une note de régie de la main d'Elsa Morante, qu'on peut lire dans les papiers qui font partie du dossier de genèse de *Sans les réconforts de la religion*, précise en effet : « dans tout le récit, supprimer, autant qu'on le peut, tout aspect saturnien du personnage de Giuseppe. S'en tenir aux attitudes du début »⁴⁴. Ces « attitudes du début » renvoient à l'évocation, de la part de Giuseppe, de son enfance heureuse et sont mises en relation avec un chapitre dont les premiers mots auraient été : « je t'ai aimé, bonheur ! ». De même, David aurait avoué à Useppe, d'une façon très émouvante et douloureuse : « le bonheur, moi, je l'ai toujours aimé ! »⁴⁵. En effet, c'est la rencontre avec la violence de la guerre qui éradique toute joie de vivre chez ce personnage. Lors de sa première apparition dans le roman, la narratrice⁴⁶ insiste sur un

⁴³ Morante, *La Storia*, *op. cit.*, p. 726-727.

⁴⁴ Rome, Biblioteca Nazionale Centrale, A.R.C. 52 I 3/2.2, f. 3. L'annotation figure aussi dans A.R.C. 52 I 3/2.3, f. 1.

⁴⁵ Morante, *La Storia*, *op. cit.*, p. 744.

⁴⁶ *La Storia* est le seul roman d'Elsa Morante où il n'y a pas un narrateur à la première personne ; il est néanmoins possible d'affirmer qu'il s'agit d'une narratrice, comme le suggèrent, dans le récit, les accords grammaticaux. Dans une première version de la fin du roman, Elsa Morante avait prévu de dévoiler l'identité de cette narratrice qui, alors qu'elle rendait visite à Ida dans l'asile où elle terminera ses jours, lui aurait dit : « Me reconnais-tu ? Je suis Elsa. Te souviens-tu ? Nous nous connûmes quand tu enseignais à Via Portuense » (voir Cives, « Elsa Morante senza i conforti della religione », *op. cit.*, p. 55, ma traduction).

bouleversement violent qui aurait défiguré même l'aspect de ce jeune⁴⁷. À peine sorti de l'adolescence, David doit faire face à la guerre, à la réclusion, à la déportation (d'où il s'échappe d'une manière rocambolesque) et, finalement, touche du doigt la mort : à partir de ce moment, il perd confiance en l'homme et perd son espoir de bonheur, qu'il ne pourra plus évoquer que sous forme hallucinatoire à travers l'abus d'alcool et de stupéfiants. Ce changement (la rencontre avec l'histoire et la perte du bonheur) aurait émergé plus clairement grâce à un carnet de poèmes attribués à l'adolescent David, carnet que Morante, dans un premier temps, avait envisagé de publier en annexe à *La Storia*. Pour de multiples raisons, ce projet n'aura pas de suite ; il nous importe de remarquer, ici, que ces poèmes ne sont que la versification de quelques passages en prose tirés de *Sans les reconforts de la religion* et, précisément, des passages où l'adolescent Giuseppe, dans la « tente d'arbres », réfléchit sur le divin et sur la poésie⁴⁸. Cette annexe de poèmes, finalement non incluse dans le roman, aurait permis de mettre en scène l'adhésion de l'adolescent David aux lois de la nature et sa lecture de l'univers comme une unité édénique, dépourvue de toute entrave temporelle, où les notions de « faute » et de « jugement » n'ont pas cours. Une fois de plus, toutefois, connaissance et conscience, ainsi que l'expérience de la mort, correspondent à la fin de l'adolescence et entraînent une âpre désillusion. Toutes les tentatives de David pour recréer un paradis – artificiel du moins – à travers les drogues sont destinées à échouer : la porte du jardin d'Éden franchie, il est impossible de revenir en arrière. Cela est palpable dans l'épisode de l'Ordalie de David, où le jeune –

⁴⁷ La narratrice compare la photo qui figure dans les documents d'identité de Carlo Vivaldi (c'était le faux nom de David) et l'aspect du jeune qui débarque dans « grande salle » de Pietralata, où sont réfugiés Ida et Usepe : « Mais le changement le plus affreux résidait dans l'expression qui, dans ce portrait, étant même celui d'une banale photo d'identité, étonnait par son ingénuité. Une expression grave jusqu'à la mélancolie ; mais cette gravité ressemblait à la solitude rêveuse d'un enfant. Maintenant, par contre, sa physionomie était marquée par quelque chose de corrompu qui, de l'intérieur, en pervertissait les traits. Et ce marques, encore pétries d'une stupeur terrible, semblaient produites non par une maturation graduelle, mais par une violence foudroyante, semblable à un viol. » (Morante, *La Storia*, *op. cit.*, p. 284).

⁴⁸ Pour l'étude de ces poèmes (et des raisons pour lesquelles Elsa Morante aurait abandonné l'idée de les publier en annexe au roman) voir Monica Zanardo, « Le poesie di Davide Segre: un'appendice inedita a *La Storia* », *Cuadernos de Filología Italiana*, XX, 2013, p. 49-71 ; Id., *Il poeta e la grazia*, *op. cit.* (et notamment le chapitre III.3 « Le poesie di Davide », p. 173-200). Ces poèmes ont été retranscrits dans Id., « Appunti sui manoscritti della *Storia* », *op. cit.*, p. 456-463.

ivre et drogué – est confronté aux doubles grotesques et cauchemardesques de ses idéaux (la non-violence, l’anarchie, la révolution, l’amour et bien d’autres)⁴⁹. C’est le cas aussi d’Œdipe dans *La soirée à Colone*, la pièce théâtrale qu’Elsa Morante publia dans *Le monde sauvé par les gamins* : aussi bien David que l’Œdipe morantien cherchent dans les drogues un remède, un médicament qui puisse les aider à « arrêter de penser » (c’est-à-dire, à étourdir leur conscience, pour les ramener à un état d’abandon naïf). Cet état de grâce, néanmoins, ne peut être atteint par force de volonté : il est seulement accordé par élection, à travers la grâce de l’ignorance, de l’inconscience, de la simplicité naïve ou bien même par le biais de la bénédiction de la folie.

Aracoeli : vers l’Apocalypse

Si le personnage de Giuseppe de *Sans les réconforts de la religion* donne vie, dans *La Storia*, à deux personnages opposés et complémentaires (David et Ueseppe) c’est chez Manuel, le protagoniste d’*Aracoeli*, que l’on retrouve la posture de Giuseppe. Manuel en effet, tout comme Giuseppe, cherche à retrouver, depuis un présent malheureux et désespéré, les souvenirs de son enfance heureuse, évincée par la perte d’un être cher. Le parcours existentiel de Manuel dans *Aracoeli* correspond au parcours de l’humanité, qui garde le souvenir d’un Éden heureux en dehors de l’espace et du temps mais qui est figée, sans issue, dans la solitude de l’âge adulte (l’histoire), où la certitude de la mort est inséparable du désespoir de vivre.

Aracoeli, jeune fille andalouse barbare et sans culture, représente, à priori, le modèle d’une maternité naturelle et accueillante ; toutefois, le long processus d’adaptation aux codes bourgeois auxquels elle est obligée de se soumettre, est à l’origine de la maladie qui la conduira à s’éloigner de sa famille et à laisser son fils Manuel seul face aux mystères de l’existence. En rédigeant ce roman, en effet, Elsa Morante envisageait de décrire précisément l’histoire d’une femme qui « se venge (inconsciemment) des

⁴⁹ Voir Zanardo, *Il poeta e la grazia*, op. cit., et notamment le chapitre III (« L’utopia è il motore del mondo ». Davide Segre », p. 113-208) e Id. « Davide Segre nelle carte manoscritte per *La Storia* di Elsa Morante » dans Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri, Franco Tomasi (éds.), *I cantieri dell’italianistica*, Rome, Adi editore, 2014, accessible librement au lien http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581.

crimes collectifs à travers sa propre déchéance et destruction – Décadence et ruine de la civilité bourgeoise »⁵⁰.

Finalement, avec *Aracoeli*, la boucle est bouclée : comme le précise Elsa Morante, la conclusion du roman aurait dû « exprimer l'idée de la fin du monde »⁵¹, l'Apocalypse : les recherches de Manuel n'aboutissent à aucune réponse, sauf à la conscience que l'Éden et le bonheur de l'enfance sont irrémédiablement perdus. Manuel essaye, en quelque sorte, de réécrire le mythe de l'Éden dans l'espoir que le fruit de « l'arbre de la vie », que les hommes n'auraient pas encore goûté, puisse être caché quelque part dans l'univers :

Nos organes de sens sont en réalité des mutilations. Nous étions entiers, avant la Genèse ; et il se peut bien que l'expulsion de l'Éden doive être prise, dans son sens occulte, pour un jeu ambigu et provocateur : « Vous avez mangé du fruit *défendu* », dit la sentence du Seigneur, « mais non pas du fruit *secret*, celui de la vie que moi, le Maître du jardin, je garde caché à vos yeux, car il vous rendrait pareils aux dieux. » Or, le jeu équivoque de l'expulsion pourrait se glisser ici précisément : en réalité, *les portes mêmes qui nous ont fermé le jardin de l'Éden nous ont ouvert les jardins innombrables du monde. Et où se cache, alors, le fruit secret ? au-delà, ou en deçà des portes ?* Sur ce point, la sentence est muette. Muette ou chiffrée ? Dans le second cas, c'est justement son silence ambigu qui nous en indiquerait, peut-être, la clef. « Allez-vous-en d'ici », dirait la sentence renversée du Seigneur, « en vertu du fruit défendu, vous êtes libres de l'Éden, et s'ouvrent devant vous les champs de la terre, où se cache le fruit secret. Trouvez-le, et vous serez pareils aux dieux. »⁵²

Serait-ce là l'aventure vers laquelle Arturo se lance en quittant l'île de Procida ? Chercher le fruit défendu de la vie ?⁵³ Quelle que soit la réponse,

⁵⁰ A partir d'annotations autographes pour la rédaction du roman, publiées par Cives, « Elsa Morante *Senza i conforti della religione* », *op. cit.*, p. 65 ; ma traduction.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Morante, *Aracoeli*, *op. cit.*, p. 303.

⁵³ Pour une réflexion sur *L'île d'Arturo* et *Aracoeli* comme deux romans mettant en scène deux formes symétriques de rapport au mythe, voir les réflexions de Jean-Philippe Bareil : « La différence entre les deux romans ne réside donc pas tant dans un rapport au mythe (*L'isola di Arturo*) versus un rapport à l'histoire (*Aracoeli*), mais plutôt dans la façon dont l'histoire et le mythe s'articulent l'une à l'autre, d'une œuvre à l'autre. Et de fait, les deux œuvres décrivent des parcours rigoureusement symétriques : Arturo s'éloigne du mythe pour entrer dans l'histoire (son départ de Procida coïncide avec le début de la seconde guerre mondiale) ; Manuel s'éloigne de l'histoire – et aussi, du moins pense-t-il, de la

aussi bien pour Arturo que pour Manuel, cette quête aboutit à une âpre défaite. Manuel, délaissé dans une stérile pierraille, ne peut qu'accepter la simple vérité que lui est confiée par le fantôme d'Aracoeli : « Mais, niño mio chiquito, il n'y a rien à comprendre »⁵⁴. Si l'on lit cette sentence à la lumière des réflexions sur le Paradis Terrestre, d'où les hommes ont été bannis pour avoir goûté au fruit de la *connaissance*, il me semble que – loin d'être un simple message de nihilisme – le propos d'Aracoeli vise précisément à mettre en question la présomption de vouloir *comprendre*, alors que tout bonheur – le jardin d'Éden – a été perdu au moment même justement où l'homme a voulu, au prix de l'exil, *comprendre*.

« *Mais l'Éden est perdu, perdu à jamais* »

La nostalgie du jardin d'Éden n'était pas une prérogative des seuls personnages des romans d'Elsa Morante. L'auteure même aurait vécu ce regret de la perte de l'innocence, qu'elle aurait ensuite reformulé sous de multiples aspects dans ses romans. Elle écrit à ce sujet à Goffredo Fofi en juin 1970, comme en témoigne une ébauche de lettre qui est à présent conservée dans le Fonds Morante à la Biblioteca Nazionale Centrale de Rome :

Et je t'écris aussi pour t'avouer ou bien te confier une fois pour toutes ma véritable tragédie : à vrai dire, je ne souhaiterais atteindre ni le Nirvana, ni la Jérusalem céleste ou terrestre ; je souhaiterais regagner l'Éden. Et si une chose est impossible, c'est précisément celle-ci. Le Nirvana, on peut même y parvenir, avec la volonté et la grâce, de même qu'à la Jérusalem céleste. La Jérusalem terrestre aussi, on peut la rejoindre, même si ce n'est qu'en tant qu'utopie ou que but (...la révolution permanente...). Mais l'Éden est perdu, perdu à jamais, inaccessible, effacé pour toujours. Même chez les poètes, lorsqu'ils en parlent (v. Penna) on perçoit, qu'il soit inconscient ou non, l'accent d'un adieu.⁵⁵

civilisation – pour essayer de retourner au mythe. » (Bareil, « Histoire, mythe et chronique dans *Aracoeli* d'Elsa Morante : de la modernité au non-être », *op. cit.*, p. 19-20).

⁵⁴ Morante, *Aracoeli*, *op. cit.*, p. 466.

⁵⁵ Ébauche de lettre d'Elsa Morante à Goffredo Fofi, juin [?] 1970. Rome, Biblioteca Nazionale Centrale, A.R.C. 52 V 5.6, ma traduction. La réponse de Goffredo Fofi a été publiée dans Daniele Morante (éd.), *L'Amata. Lettere di e a Elsa Morante*, (avec la collaboration de Giuliana Zagra), Turin, Einaudi, 2012, p. 560-562.