

RÉCEPTION ET INFLUENCES DE PROUST EN ITALIE (1913–1950)

UDC 821.133.1.09 Proust M.(450)

Bernard Urbani

Avignon Université, ICTT, Vaucluse, Avignon, France

Résumé. À la recherche du temps perdu est une référence pour la culture italienne du XX^e siècle. Sous l'influence de Croce et de Bergson, la critique (D'Ambra, Nomenclator, Tonelli, Debenedetti, Cecchi, Tilgher, Banfi Malaguzzi) encourage une œuvre où triomphent la volonté, le subjectivisme et l'introspection. Des écrivains, tels Ungaretti, Borgese, Bontempelli, Morselli, adhèrent même à la conception proustienne de la littérature. La permanence du roman proustien, de même que les tentatives de son occultation, sont autant de preuves de la fascination qu'il a exercées, et exerce encore, sur un grand nombre d'intellectuels italiens, préférant « aller de l'avant la tête tournée en arrière » (Svevo, Pavese, Pirandello, Morante, Bassani). Dans le sillage de Proust, ils livrent, grâce à des techniques spécifiques d'écriture, l'essence même des êtres et des lieux.

Mots-clés : Proust, temps, mémoire, réception, réécriture

1. INTRODUCTION

Proust construit *À la recherche du temps perdu* sur un paradoxe qui raconte à la fois l'échec d'une vie et son dépassement dans une œuvre d'art. Pour mettre en scène cette impossibilité, Proust crée un narrateur (chroniqueur, mémorialiste et philosophe), son double, à la fois support d'un récit et foyer d'une vision. En effet, de *Du côté de chez Swann* au *Temps retrouvé*, ce *je* évolue, passant de l'enfant malade à l'adulte tyrannique puis à l'écrivain dont l'ultime salut réside dans l'écriture. Grâce à la mémoire, qui architecture l'espace et le temps, il part à la recherche de son passé perdu pour retrouver sa vérité, qui doit être aussi la Vérité. Déjà inscrite dans l'expérience passée la mémoire sert non pas à se replonger uniquement dans ses souvenirs mais à prouver la pertinence de l'être. En effet, avec cette odyssée littéraire éclairée par *Le temps retrouvé*, Proust propose comme solution le retour au passé et à l'enfance. Le présent incertain comme l'avenir, se trouve ainsi baigné

Submitted November 19, 2021; Accepted December 18, 2021

Corresponding author: Bernard Urbani

Avignon Université, ICTT

E-mail: b.urbani@wanadoo.fr

dans le passé qui affleure à la surface de la conscience. Dès *Du côté de chez Swann* (1913), se souvenir est un mobile de la création artistique : au temps destructeur, à l'effritement de la personnalité, correspondent l'exaltation de l'enfance et le mythe du paradis perdu. La saveur de la madeleine, la sonate de Vinteuil, les pavés de l'hôtel des Guermantes, créatrices de durée, ponctuent le récit et permettent à Proust de reconstruire triomphalement « l'édifice immense du souvenir », de ressaisir le réel et d'accéder au temps retrouvé. Ce qui compte, ce n'est pas de bâtir une œuvre de chroniqueur des années disparues, ni d'historien, c'est la création d'une œuvre d'art par laquelle le romancier (*M., je*) accédera au salut en prenant en compte la quatrième dimension, celle du temps (Compagnon 2014, 11–41).

Il ne me semblait pas que j'aurais la force de maintenir longtemps attaché à moi ce passé qui descendait déjà si loin. Du moins, si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes [...] comme occupant une place considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure – puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années, à des époques si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps. (*À la recherche du temps perdu* [III : *Le temps retrouvé*] 1987, 463)

2. L'ITALIE À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU : LUCIO D'AMBRA ET GIUSEPPE UNGARETTI

Dès le début du XX^e siècle, l'Italie subit de nombreuses mutations dues à son climat politico-culturel. Les œuvres littéraires de l'époque – entre classicisme et modernité – reflètent la crise de la société, la faillite des sentiments, des certitudes, le désarroi des intellectuels, tout en s'insérant dans une dimension européenne. En effet, la culture de l'Europe – et notamment de la France – est un centre d'attraction pour une génération d'écrivains italiens qui ont l'opportunité de découvrir d'autres possibilités du réel. En Italie, comme l'affirme Edoardo Costadura, l'emprise des idées et des textes français est une donnée constitutive de la vie culturelle, au moins depuis les Lumières : à quelques exceptions près, tous les grands écrivains italiens du XIX^e siècle sont nourris de culture française :

Le français devient même le véhicule privilégié de connaissance de la culture étrangère tout court, au point que souvent la réception des autres littératures européennes se fait par la médiation de la France. Au XX^e siècle, bien qu'au travers de maintes vicissitudes, ces liens vont même devenir plus étroits (Costadura 1999, 9–10).

Par l'intermédiaire de Proust, nombre d'intellectuels italiens trouvent un remède à la crise du roman. Certes, *À la recherche du temps perdu* n'est traduit qu'après la deuxième guerre mondiale (l'éditeur Einaudi, avec l'aide de nombre de traducteurs dont Bonfantini, Calamandrei, Caproni, Ginzburg, Fortini, Sereni le publie à partir de 1946) mais cela ne constitue pas un obstacle à son succès dans des cercles littéraires italiens qui lisent couramment le français (Bosetti 1988, 30).

L'œuvre de Proust participe à la révolution romanesque du début du XX^e siècle qui se caractérise par « une propension particulière à l'expérimentation inédite dans le domaine des techniques narratives » (Chardin 1998 : 12) et à la recherche de soi. Influencé par Schopenhauer (qui dénonce le caractère irrationnel du réel), Nietzsche et Bergson (avec sa philosophie anti-intellectualiste), le livre-odyssée de Proust représente un cas typique d'une littérature reflétant la crise d'une société qui s'achemine vers son déclin. Malgré le Fascisme, l'Église et deux guerres, les intellectuels italiens saisissent l'essence du roman proustien : l'abolition du temps par la mémoire, les intermittences du cœur, la poétique de

l'enfance et le rôle de l'écriture. Si Proust fut traduit tardivement, il fut découvert dès 1913 par le critique Lucio D'Ambra et le poète Giuseppe Ungaretti. Un mois après la publication de *Du côté de chez Swann*, tous deux reconnaissent l'intelligence et la sensibilité exceptionnelles du romancier français, son analyse à la fois suggestive et objective et son style pétri de nombreuses digressions et reprises. Pour D'Ambra, notamment, le premier tome de *À la recherche du temps perdu* est l'œuvre d'un artiste philosophe, l'illustration littéraire de la célèbre théorie de Bergson. Mais, sans toutefois pouvoir réprimer le roman de Proust, l'idéal fasciste d'une littérature riche et virile, conditionne sa réception. Pour certains intellectuels de l'époque, Proust est moralement décadent et son œuvre, d'une composition complexe, n'est pas un modèle à suivre. En effet, entre temps mondain et temps intérieur, elle bute contre les normes qui dominent la prose italienne des années 20, notamment celles des écrivains de *La Ronda* (1919–1923) qui répond aux canons classiques de l'expression raffinée, de la netteté formelle et de l'élégance du style. Mais des tendances nouvelles s'expriment dans *Il Baretto* (1924–1928) où Giacomo Debenedetti publie en 1925 son premier article sur Proust (Debenedetti 1925, 25–26), contribuant ainsi à étendre la renommée du romancier français. *Il Baretto* est censuré mais d'autres revues comme *Solaria* (1926–1936) et *Letteratura* (1937–1943) préparent lentement l'essor triomphal de Proust en Italie.

D'Ambra, fidèle chroniqueur à *La Rassegna contemporanea*, revue nationaliste et interventionniste, est l'exemple parfait de tout un groupe d'intellectuels italiens qui participent à la grande restauration sociale voulue par Giolitti. La classe ouvrière se renforce, la bourgeoisie affairiste consolide ses positions et la classe moyenne s'accroît. En politique, les socialistes et les libéraux dominent la scène, mais deux autres forces apparaissent : les catholiques et les nationalistes. En philosophie, certains refusent le matérialisme de type rationaliste, préférant l'idéalisme ; en littérature, le subjectivisme triomphe et les écrivains louent le genre poétique. Ainsi la volonté et l'intuition, chères à Proust, détrônent la raison, unique moyen de connaissance jusque-là. L'art devient la forme suprême de la connaissance. Tout concourt à valoriser le culte du moi que les Italiens apprécient dans l'œuvre proustienne, laquelle signe la fin des anciennes conventions et ouvre la voie à l'écriture moderne. Le roman du XIX^e siècle semble bel et bien dépassé. En France, dès l'entreprise de *Bouvard et Pécuchet*, apparaissent des œuvres qui se proposent un but tout autre que celui de rapporter les différents moments d'une histoire plus ou moins captivante : on assiste ainsi à une grande mutation qui conduit de Zola à Fournier, de Balzac à Proust, du récit objectif au monologue intérieur, du roman écrit par un auteur omniscient au récit disloqué (Raimond 1985, 13–14), du roman de type expérimental au roman-expérience. Rappelons que Proust ne prévoyait que deux volumes pour son voyage initiatique : *Du côté de chez Swann* et *Le côté de Guermantes* qui devaient se rejoindre dans *Le temps retrouvé*. Mais durant la rédaction, se sont ajoutés *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et le cycle d'Albertine : des ajouts donc, des « déversements soudains [...], des cristallisations, qui sont le rythme même de la création littéraire et de l'écriture proustienne » (Fraisie et Raimond 1989, 22–35). Par son caractère encyclopédique et son architecture des plus structurées, sa longue *Recherche*, aboutissement extrême d'une tradition romanesque, est un grand événement pour la littérature européenne.

Ungaretti, exilé dans le monde, a été marqué par le mythe de la France et la littérature française en général (Rimbaud, Verlaine, Péguy, Claudel, Apollinaire, Proust, Gide, Valéry, Michaux). L'auteur de *Vita di un uomo* est fasciné par les deux premiers tomes de *À la recherche du temps perdu* et il publie dans *L'Azione* du 20 décembre 1919 l'article « Il premio Goncourt risuscita i morti ? » :

Avec un inexplicable *cœur en joie* donc, je me suis trouvé enveloppé de grisaille : ciel gris, horizons gris, êtres gris, rues grises, l'homogénéité parfaite, la perfection de l'ennui, avec cette pluie discrète, infatigable. C'est vraiment le jour qu'il fallait pour honorer Marcel Proust. Oh ! qui est donc Marcel Proust ? (Ungaretti II 1974, 27).¹

La lecture de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* reconforte Ungaretti : « Je suis sur le point de trouver la raison de mon allégresse. Une académie a récompensé un livre de vie ; mais d'une vie considérée en passant sans être vu » (Ungaretti II 1974, 28). Pour le poète italien, ce roman est « un monument de psychologie que Proust s'est proposé d'ériger sur le modèle des *Mémoires* de Saint-Simon qui lui sont tellement familières » (Ungaretti II 1974, 32). Cet écrivain des analyses minutieuses et de l'émotion qui pénètre dans les échos les plus secrets de la vie sentimentale est peut-être un nouveau Stendhal : « Les membres de l'Académie Goncourt [...] ont enfin attribué un prix intelligemment » (Ungaretti II 1974, 32-33). *Du côté de chez Swann* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* plaisent à Ungaretti qui a lui-même formulé une conception de la durée orientée vers le passé. En effet, les poèmes d'avant-garde de *L'Allégresse* ont déjà la forme de l'éphémère : ce qui commence, ce qui va finir, ce qui change, voilà ce qui fascine Ungaretti qui rêve d'un temps ininterrompu, intemporel. Un temps proustien, en définitive. Tel est le sens de ces vers, extraits de « La Prière » : « Entre ce qui dure et qui passe, / Seigneur, songe constant, / Fais qu'un pacte se renouvelle » (Ungaretti I 1974, 174). Ungaretti apprécie *Du côté de chez Swann* et *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* dans la mesure où il découvre des thèmes qui illustrent les différentes phases de son itinéraire culturel et existentiel. L'exploration du moi profond, par essence inintelligible et inexprimable, est rendue possible par les analogies qui illuminent les poussières de la mémoire. Une existence assombrie par des troubles familiaux et, plus tard, par la seconde guerre mondiale amène Ungaretti à réagir au désordre du monde et à méditer sur le déclin de la vie et la mort, née du « sentiment du temps », et à se forger une sorte de stoïcisme. L'allégresse doit suivre la douleur et le naufrage : « *allegria* » pour le poète italien, temps retrouvé pour Proust. Tous deux ne vont-ils pas affronter le vieillissement et découvrir, chacun à leur manière, « la Terre Promise » ? Elle est pour le romancier français le monde innocent de l'enfance (celui de Combray), havre d'harmonie et de paix ; elle perd toute réalité géographique pour Ungaretti et devient cet au-delà de la mort qui coïncide avec l'édénique en-deçà de la vie, pays de l'innocence. Un temps mythique d'outre-naissance et d'outre-tombe. Cette tentative de fixer le temps ne se solde pas par un échec : la poésie et l'art vaincront le temps et l'oubli, comme l'affirme Proust à la fin du *Temps retrouvé*. En effet, pour le romancier français et le poète italien, l'écriture est la voie du salut, l'unique moyen qui permette d'acquérir la connaissance de soi et d'entrevoir la possibilité d'une éternité. Ungaretti a compris que l'écriture proustienne s'affirme comme volonté créatrice d'enraciner l'éternel au cœur de la contingence. *À la recherche du temps perdu*, comme les poésies de *Vita di un uomo*, implique un mouvement continu d'aller et retour, d'harmonie et de fragmentarité : il y a la vie, source d'écriture, et l'écriture revenant sans cesse sur la vie pour en fixer le sens.

3. LES INTERPRÉTATIONS D'EMILIO CECCHI ET DE LUIGI TONELLI

Selon Cecchi, prosateur et critique littéraire, Proust est un excellent observateur de la société. Il est persuadé que son œuvre influence le roman italien et pousse ses auteurs à refuser la convention et la séduction du pittoresque, à « descendre » dans les consciences.

¹ Toutes les traductions des sources italiennes dans cet article sont les nôtres.

Les commentaires de Cecchi sur le temps dessinent déjà une interprétation des plus cohérentes et annoncent *Le temps retrouvé*. En effet, il affirme, « le Temps devient objet et, avec une rapidité que la forme autobiographique souligne, il est reproduit comme tel. On se trouve comme devant in mort que l'on regarde vivre » (Bogliolo 1985, 53–54). Dans *Marcel Proust* (1921), Tonelli constate que la renommée de l'écrivain français a bel et bien passé la frontière italienne. Si les volumes de *À la recherche du temps perdu* semblent ordonnés suivant l'âge du narrateur, le *je* ne suit pas pour autant l'ordre logique et chronologique mais bien le jeu des réminiscences suscitées par des lieux mythiques. En effet, au début de *Du côté de chez Swann*, le narrateur qui dit *je* (et qui est déjà écrivain) ressemble aux autres personnages, agité par des passions violentes qui l'empêchent de s'analyser et d'analyser le monde qui l'entoure. Selon Tonelli, le Narrateur proustien – unique matière du livre – est victime de son moi social, superficiel et négatif. Toutefois, il possède un autre moi qui se révèle dans l'expression artistique. Grâce aux souvenirs, ce Narrateur s'accomplit dans la dimension du temps et la solitude, tels Vinteuil, Elstir et Bergotte. Son récit avance par intégration successive de ses différents moments qui peuvent se lire dans le désordre, en passant par des cercles de plus en plus resserrés pour arriver au centre du Temps et au triomphe de la création artistique. Un centre qui renvoie au début comme le commencement est le germe de la fin du roman. Tonelli est l'un des premiers critiques italiens à observer que *À la Recherche du temps perdu* est une succession continue de cycles et d'évocations distinctes avec ses caractéristiques spatio-temporelles. Son apport le plus original concerne la perception métaphysique du motif de l'homosexualité : en effet, selon Tonelli, chez le romancier français, l'analyse même de l'inversion sexuelle est considérée comme destin mythique et presque mystique d'une fraction de l'humanité. L'essentiel de la recherche proustienne n'est ni le grand nombre de personnages, plus ou moins invertis et pervers, ni les multiples milieux représentés, mais le regard unifiant du Narrateur-héros, investi de la lourde tâche de métamorphoser sa matière en art. En effet, Proust agite devant nous sa figure désabusée pour mieux recréer ce à quoi il ne croit plus. Selon Tonelli, son roman laisse entendre deux voix narratives : celle du Narrateur et celle du héros qui raconte ses aventures et ses sentiments selon une progression romanesque. Si Proust cherche le sens de sa vie et sa vocation, le *je*, lui, joue avec le temps de la narration et donne un sens au temps perdu et au temps retrouvé (Ravoux Rallo et Borgomano 1996, 21–22). C'est donc bien l'art qui réussit là où l'individu se sent impuissant. Mais, selon Tonelli, Proust aurait en partie échoué dans son projet, ou plutôt, n'y serait parvenu que dans la première partie de son roman : en effet, par la suite, l'excès de détails et le grand nombre de personnages auraient contribué à « une diminution de la vigueur poétique » et à une dissolution « de manière définitive de la structure romanesque et poétique » (Tonelli 1923, 383–384). L'écrivain français aurait produit une bonne étude de mœurs plutôt qu'une œuvre esthétique telle que le début le laissait espérer. Cette attitude est logique dans la mesure où Tonelli n'avait pas encore lu *Le temps retrouvé*. L'intérêt est qu'il ait mis en garde par avance les romanciers italiens qui croyaient avoir trouvé en Proust leur Messie.

4. APRÈS LA MORT DE PROUST : LES RÉACTIONS DE NOMENCLATOR ET DE DARIA BANFI MALAGUZZI

Proust, le plus étonnant lecteur d'âmes que l'on ait vu en Europe après Dostoïevski (Ojetti 1951, 233 et 235), meurt le 18 novembre 1922. La presse et la critique italiennes en profitent pour rappeler le but de son entreprise littéraire : les premiers tomes de *À la*

Recherche du temps perdu composent un long récit autobiographique qui permet à l'écrivain français de se pencher sur son passé pour le parcourir à nouveau. Durant ce voyage, la conscience s'éveille lentement et se réalise à la fin du *Temps retrouvé*. Ungaretti, Cecchi et Tonelli, notamment, ont souligné aussi l'aspect autobiographique de cette œuvre : ces intellectuels ont été sensibles à la vie d'enfant et d'adolescent que Proust raconte avec beaucoup de charme et de finesse à partir de l'épisode de la madeleine. C'est grâce au goût de ce petit gâteau strié que les souvenirs d'enfant apparaissent et s'organisent. Les souvenirs de la mémoire intellectuelle se vivifient et s'enrichissent grâce à ceux de la mémoire involontaire. À la fin de l'année 1922, l'article de Nomenclator offre au public italien un bilan complet des quatre premiers tomes de *À la recherche du temps perdu* :

Si l'on put dire de quelqu'un qu'il vivait dans une tour d'ivoire, on n'aurait pu le dire de personne autant que de lui, perpétuellement cloîtré dans le silence d'un appartement dont on ne voyait presque jamais les persiennes ouvertes, et dont la légende assurait que les cloisons avaient été capitonnées de cuir comme les portes des églises, pour empêcher que les bruits de Paris n'arrivent à en violer le recueillement [...] son esprit acquérait une sensibilité de sismographe, une exactitude dans les remarques psychologiques (Nomenclator 1922, 3).

Le critique anonyme admet que Proust est un auteur difficile, au style raffiné mais confus, qui se perd dans les répétitions (« ce n'était pas un écrivain concis et quand sa page allait droit au but, c'était une page qui ne disait rien » [Nomenclator 1922, 3]), pourtant nécessaires pour montrer « comment le temps passe sur nos vies, comment il nous transforme, et comment nous pouvons malgré tout le retenir » (Compagnon 2014, 19). Bien que les longues phrases du roman proustien, avec leurs incises et leurs ruptures, leur syntaxe à la limite de la correction grammaticale, rebutent Nomenclator, il signale l'originalité de l'analyse, celle qui vise la société française du XX^e siècle. Le 5 février 1923, Ugo Ojetti reprend les thèses de Tonelli et de Nomenclator et affirme dans son journal *Cose viste* (Ojetti 1951, 235) que l'homme qui vient de mourir est le plus étonnant lecteur d'âmes que l'on ait vu en Europe après Dostoïevski. En effet, Proust a exprimé nombre d'états d'âmes, faits d'incertitudes et de contradictions, de leurres et de mystifications, grâce à de longues phrases qui ne sont ni des exigences ni des caprices. Pour lui, le style est une question de vision, non de technique : en effet, le romancier français a tendance à rejeter toute unité de style, rapprochant et opposant des éléments tragiques, grotesques, pathétiques ou métaphysiques (comme lors de la soirée chez la marquise de Saint-Euverte ou dans les chapitres consacrés à la mort de la grand-mère du Narrateur). À la même époque, Daria Banfi Malaguzzi fait le point sur la réception de Proust en Italie ; selon elle, les intellectuels italiens ont tenté de repérer le ressort central d'une œuvre insolite : l'analyse du phénomène psychologique et celle des sentiments. Pour la première fois, est soulevée la forte contradiction entre la recherche bergsonienne du moi et la discontinuité de l'individualité. Pour Proust, selon elle, il existe un moi permanent qui se révèle dans les souvenirs involontaires ou les impressions esthétiques, qui est extratemporel qui se réveille en lui pour jouir de l'essence des choses. Elle remarque aussi que le temps proustien – avec ses anticipations et ses retours – est loin de recouvrir la durée bergsonienne. En effet, *À la recherche du temps perdu* est tissé de rappels d'événements anciens et ne cesse de revenir sur ses propres traces : par exemple, quand, dans *Le côté de Guermantes* (1920–21), Albertine rend visite au narrateur dans sa chambre, des années après Balbec, et que ce dernier la revoit dans son souvenir se promener sur la digue avec d'autres jeunes filles en fleurs et entend encore le déferlement du flot ; sans cesse est évoqué le souvenir des promenades qu'il faisait jadis du côté de Guermantes et durant lesquelles il désirait tant devenir écrivain.

Le sens de l'œuvre de Proust est révélé dès l'ouverture de *Du côté de chez Swann*. Mais les intellectuels italiens du début du XX^e siècle devront attendre *Le temps retrouvé*, achevé dans la plus haute des solitudes, pour avoir de la genèse de l'œuvre une compréhension cohérente. En effet, avec les premiers tomes de *À la Recherche du temps perdu*, la critique italienne n'imaginait pas que la suite de l'œuvre allait posséder une architecture si cohérente, répondant à des principes et à des lois. Cependant, sensible à l'apprentissage du héros au cours du récit qui est, en fait, une éducation aux arts et par les arts, elle pressent tout l'aspect moderne de cet immense roman de la mémoire et de l'apprentissage. La vraie vie c'est la littérature, parce qu'elle est le seul moyen d'échapper au temps et à la mort.

5. ADRIANO TILGHER ENTRE BERGSONISME ET PROUSTISME

La fortune de Bergson et de cette théorie de la connaissance – qui impliquait une poétique – est très présente au sein des milieux littéraires italiens du début du XX^e siècle. Dans « La poetica di Proust », Tilgher affirme que Proust est fidèle à Bergson et réfléchit sur le phénomène des sensations et de l'oubli : il admet que plus les sensations sont fortes plus le retour au passé est précis (Tilgher 1934, 219–228). En effet, les sensations réactualisent donc une ancienne vie « que l'esprit vivait quand cette sensation fut vécue » (Tilgher 1931, 5). Cette actualisation est involontaire mais ses conséquences sont grandes : Tilgher suggère que Proust aurait créé une troisième dimension où l'homme basculerait dans une sorte d'éternité, triomphant ainsi de la mort. Le philosophe italien redéfinit ainsi les notions de passé, présent, avenir et bonheur : celui qui possède sa « petite madeleine » connaît la joie et atteint ainsi la perfection, « une unité qu'il [...] savoure avec plénitude et joies absolues ». Miracle, révolution possible grâce à l'Art : « si le souvenir est le temps retrouvé, l'art est le temps dominé, condensé, universalisé en Éternité » (Tilgher 1931, 5). Pour lui, Proust est un romancier original lorsqu'il recrée un monde à partir de sensations auxquelles sont attachées des tranches de vie passée. Anticrocien, hostile à l'esthétique de l'intuition pure qui privilégie la poésie lyrique au détriment du roman, il se trouve en parfait accord avec la poétique proustienne de la sensation-souvenir qui procure la joie d'échapper au temps et pourrait réhabiliter le roman (Tilgher 1934, 49–61). Échapper au temps, c'est atteindre l'intemporel. Proust ne trouve le bonheur que lorsqu'il se sent affranchi de l'ordre du temps. Les intellectuels italiens qui s'intéressent à Proust perçoivent l'affinité existant entre l'auteur de *À la recherche du temps perdu* et Bergson, surtout dans la nécessité de réunir l'intuition et l'analyse pour arriver à la création artistique authentique. En effet, il existe une affinité entre certains aspects de la pensée de Proust et celle de Bergson, mais un abîme les sépare quant à leur vision du monde : chez Proust, l'art peut atteindre l'intemporel alors que chez Bergson l'art ne fait que suggérer. Proust, entre deux siècles, croit à la valeur suprême du moi profond et au pouvoir consolateur et réconciliateur de l'Art. La petite madeleine lui fait découvrir que « l'édifice immense du souvenir » est précisément le but de sa quête, réconciliant ainsi les deux facettes contradictoires du moi.

6. LE RENOUVEAU DE LA CULTURE ITALIENNE

La culture italienne de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle est sensible aux mouvements culturels européens « décadents » et aux problèmes de politique intérieure. Deux tendances dominent : d'un côté, l'influence de la philosophie allemande et de la

littérature française, de l'autre, l'exploration des thèmes de la grandeur nationale, de la justice sociale ou de la tradition catholique. En effet, l'Italie ressent les effets d'une évolution politique générale qui ne la concerne guère ; entre temps, elle passe d'une alliance internationale à l'autre, ce qui ne l'empêche pas d'être entraînée dans le premier grand conflit mondial. Mais la structure du jeune État est encore trop frêle pour supporter le choc. L'Italie est unifiée seulement sur la carte et dans les institutions ; sa société est très divisée : catholiques et socialistes rejettent l'idée d'une guerre alors que le pouvoir royal et les nationalistes veulent se battre à tout prix. Le conflit terminé, Trieste est annexée, mais les luttes entre les partis sont loin d'être apaisées. La vie culturelle italienne est plus que jamais dominée par un climat politique agité : en effet, de 1922 jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale, aucune voix nouvelle ne se fait plus entendre et la littérature étrangère est frappée d'interdit. L'année 1925 voit la naissance du néo-capitalisme, caractérisé par une économie réglée par l'État et par la fin du futurisme et de l'expressionnisme. Se dessine alors un nouveau profil socio-politico-culturel avec les lois fascistes et l'intellectualisme militant. En effet, les intellectuels nés entre 1880 et 1890 ont été marqués par Gabriele D'Annunzio et par le mythe nationaliste de la guerre comme « hygiène du monde ». Ils ont donc été pour la plupart interventionnistes et se sont trouvés confrontés à une réalité dévastatrice puis, la paix revenue, à une société qui les excluait. Après 1925, le régime de Mussolini se consolide et ramène l'ordre par l'embrigadement politique moral et culturel assuré par l'*Istituto fascista di cultura* (1925) et l'*Accademia d'Italia* (1926). Mais il ne promulgue pas de conception officielle de l'art et de la littérature.

7. DEUX SOLARIENS PROUSTIENS : GIACOMO DEBENEDETTI ET ALDO CAPASSO

Un grand nombre de critiques et d'écrivains se regroupent autour de revues, telle *Solaria*, antifasciste et anti-traditionaliste (1926–1934) afin de retrouver une certaine dignité détruite par la politique de l'époque. Sous la direction d'Alberto Carroci et de Giansiro Ferrata, cette revue florentine – qui s'élève contre une doctrine préconisant l'autarcie culturelle et le nationalisme et qui s'oriente vers une dimension supranationale – accueille des écrivains français tels Proust, Gide, Cocteau et, plus tard, Malraux et Valéry. En effet, la réputation de *La Nouvelle Revue Française*, qui s'impose par sa rigueur critique et réhabilite l'écriture romanesque, traverse les Alpes et devient un véritable mythe. *Le grand Meaulnes*, *Les faux-monnayeurs*, *Les enfants terribles*, *Du côté de chez Swann* et les autres tomes de *À la recherche du temps perdu*, romans-récits modernes qui révèlent une conscience qui se souvient ou se découvre, ont largement influencé la littérature italienne de l'époque.

En 1925, Debenedetti publie *Proust 1925* et *Saggi critici. Prima serie* (Debenedetti 1994) en 1929. Dans ces deux essais, il analyse la fonction des personnages principaux qui sillonnent *À la recherche du temps perdu* et précise la fonction importante de la mémoire. En effet, selon lui, les personnages de cette œuvre « aident » Proust à rechercher des lois : celle de l'amour, de la jalousie, de l'amitié, celles du langage ou de l'hérédité, les raisons de l'homosexualité, de la vie mondaine, etc. Ils n'occupent pas vraiment un espace matériel, mais une durée, et la mémoire qui, dans le roman traditionnel, joue le rôle de paysage, devient le lieu de toutes les durées. Toutefois, Debenedetti distingue mal les souvenirs qui hantent Proust : le souvenir volontaire du narrateur – suscité par la chambre qui provoque la célèbre angoisse de l'attente maternelle – et surtout le souvenir involontaire de la madeleine qui renvoie à une Vérité à l'état pur, à un passé bien défini (avec la grande famille, la maison, les maisons de Combray et ses alentours). Debenedetti affirme que les

protagonistes du roman proustien « occupent non pas un espace matériel mais une durée : le terrain sur lequel ils naissent, se posent, se succèdent [...], développent et entrecroisent leurs microscopiques histoires, s'entendra comme le lieu de toute cette durée, c'est-à-dire la mémoire » (Debenedetti 1994, 96). De plus dans « Commemorazione di Proust », le critique italien signale l'originalité de l'autobiographisme du roman proustien : pour lui, le narrateur ne peut coïncider avec l'auteur ; il n'est pas le théâtre d'une série incessante d'intermittences du cœur, lesquelles créent tout le tissu du roman. Il est une passivité totale : « Proust, au contraire, est l'organisateur conscient de cette passivité [...] qui libère son protagoniste de toute initiative ». Le *je*-narrateur est un simple témoin tandis que le *je* de l'auteur est bien vivant grâce aux intermittences du cœur (« matière propice et prédestinée à la construction » [Debenedetti 1994, 140]). Pour Debenedetti et Aldo Capasso, un habitué de *Solaria*, Proust privilégie le groupe social, mais de l'individu « il tend à dévoiler la partie souterraine parfois inavouable : l'existence subliminale » (Langella 1990, 174). *À la recherche du temps perdu* n'est pas une autobiographie plus ou moins masquée mais une re-création romanesque bien unifiée et structurée, une immense aventure contemporaine unique en son genre : les pages les plus descriptives, les plus lyriques, même les plus inutiles, correspondent à sa vision du monde. En effet, le roman proustien est construit comme une cathédrale, les pierres sont les différents moments de l'œuvre et le système d'échos en assure l'unité. Quant à la mémoire, selon Capasso, elle ne reconstitue pas vraiment le temps perdu : elle est une sorte de « fantaisie » créatrice et formatrice.

8. LE PROUSTISME EN ITALIE APRÈS LA SUPPRESSION DE *SOLARIA* : LORENZA MARANINI, FRANCESCO CASNATI, TOLOMEO PIETRASANTA ET GUIDO MORSELLI

En 1930, Proust fait toujours l'objet de nombreux articles de journaux, de revues et d'essais. Le proustitisme, suffisamment lancé en Italie, apporte à nombre d'intellectuels une aide efficace. Le romancier de Combray est par excellence celui qui est parvenu à récupérer le bonheur perdu de l'enfance (cf. les épisodes des arbres de Balbec et des cloches de Martinville). Dans *Proust. Arte et conoscenza* (1933), Lorenza Maranini fait des remarques intéressantes sur les intermittences du cœur, sur le mécanisme architectural de la mémoire involontaire qui reconstitue le temps, sur le style et sur le salut extratemporel de l'art. Bien avant certains critiques français, elle a compris que *À la recherche du temps perdu* est avant tout une quête d'absolu, un désir d'éternité auxquels l'œuvre d'art peut seule répondre car elle survit à son auteur.

L'originalité du *Proust* de Francesco Casnati réside dans l'aspect religieux qu'il a repéré à divers endroits du roman : « un instinct, un besoin d'absolu » (Casnati 1933, 73). Chrétien, Proust l'est par ce désir d'éternité, par cette prémonition d'une vie antérieure qui nous responsabilise, par l'idée d'une survivance et l'obsession de la vocation artistique. Selon Casnati, le romancier français, entre subjectivisme et relativisme, entre vie et art, est un psychologue du désir et de l'angoisse qui accepte finalement l'isolement et la douleur. Dans ses *Note sull'universo di Marcel Proust*, Tolomeo Pietrasanta, quant à lui, insiste sur l'aspect « *saggistico* » du roman proustien (Pietrasanta : 1934 et 1942) : l'écrivain qui part à la recherche du temps perdu, celui qui révèle toute une théorie de l'élasticité du temps, c'est aussi l'artiste animé par un désir anxieux de connaître et de se connaître. Les monographies de Capasso, Maranini, Casnati et Pietrasanta, publiées en l'espace de deux ans, en pleine dictature fasciste, révèlent l'intérêt grandissant de la critique italienne pour Proust.

La Seconde Guerre mondiale a freiné les échanges d'idées et le mouvement européiste qui s'installait dans nombre de pays. Entre 1938 et 1944, aucun ouvrage sur Proust ne paraît en Italie sauf l'essai du futur romancier Guido Morselli (1912–1973) : *Proust o del sentimento*. Bien avant de devenir un intellectuel incompris, l'auteur de *Contro-passato prossimo* et de *Divertimento 1889* (1975) centre son analyse sur la recherche de l'Absolu, suscitée par des sensations involontaires. Pour lui, « Marcel s'est aperçu qu'il ne vivait plus que pour se souvenir » (Morselli 1978, 94), pour faire remonter des sphères inconscientes les sentiments liés aux lieux, aux choses, aux sensations du passé, et les faire revivre avec une fraîcheur intacte. L'art est donc une révélation de la mémoire, un passé retrouvé. Mais pour l'auteur de *Proust o del sentimento*, cette révélation a lieu seulement « chez ceux qui ont su renoncer à vivre de façon active et se sont isolés et renfermés en eux-mêmes loin du monde » (Morselli 1978, 49). Morselli est sensible à cette sorte de misanthropie du *je*, porteur des vérités essentielles, dont le narrateur de *Dissipatio H. G.* (1977) savourera les extrêmes développements : la solitude est totale, aucune communication avec autrui n'est possible. Comme Proust, il est fidèle à une conviction chère à Platon qui reconnaît dans l'unité une modalité fondamentale de l'être : ainsi la culture préside-t-elle à l'épanouissement du moi dans l'intimité de l'écriture. Comme le romancier français, Morselli reconnaît que l'œuvre d'art est pour l'artiste l'instrument d'une forme particulière de la connaissance, « la seule qui, en lui révélant l'essence de sa vie profonde, lui fasse toucher la vraie réalité, la réalité telle qu'elle est pour lui » (Morselli 1978, 54). *À la recherche du temps perdu* est donc pour lui transfiguration de la réalité et transcription objective de cette réalité, immense allégorie réelle. Dans *Dissipatio H. G.*, notamment, l'obsession temporelle est tellement forte qu'elle se transforme en confusion, voire en apocalypse : en effet, le protagoniste angoissé se retrouve comme hors du temps et ne peut, pour éviter la terreur, que transformer l'espace temporel en le projetant dans le jeu du labyrinthe où tout se perd. Le futur devient présent, le temps s'entremêle et s'annule. La fin du temps signifie accepter ses bifurcations et ses futurs possibles devenus présents. Comme Proust, Morselli a réfléchi et mûri seul, souvent découragé, dans le silence, privé de ce miroir qu'est le regard des autres : le dialogue qu'il a instauré fut toujours à sens unique. Mais si l'auteur de *À la recherche du temps perdu* trouve dans cet isolement la force d'achever son œuvre, Morselli, au contraire, sombre dans un profond pessimisme : « Tout est inutile. J'ai travaillé sans jamais aucun résultat [...]. J'ai été égoïste jusqu'à m'oublier moi-même ; rien n'a changé ni en moi, ni autour de moi. J'ai fait un peu de bien [...]. J'ai fait du mal, je n'ai pas été puni » (Morselli 1988, 182). Pourtant le bonheur existe : il le retrouve dans l'éden perdu de sa jeunesse, dans la sensation vraie – celle chère à Proust – d'un bien-être enraciné dans l'harmonie entre amour et pensée : « il est certain cependant que jadis une tout autre harmonie était possible entre mon activité et ma pensée, et le sentiment ou le rêve » (Morselli 1988, 182). Dans l'introduction à *Realismo e fantasia*, le narrateur en inventant le personnage de Sereno entretient avec Morselli des rapports semblables à ceux qui unissent Proust au *je* de sa *Recherche du temps perdu*. En effet, il affirme : « Pour celui qui les a écrites [ces pages] ont une valeur avant tout sentimentale [...]. La nostalgie est le plus sournois des maux, et c'est un flux si subtil qu'il peut pénétrer toute chose [...]. Les pages qui suivent sont même, pour ma part, un hommage à une mémoire » (Morselli 1947, 6). Ces remarques s'inscrivent dans la continuité d'une réflexion qui avait inspiré à Morselli le choix d'écrire un essai sur Proust qu'il intitule *Proust o del sentimento*, où il affirme l'indissociabilité de la vie affective et de l'activité intellectuelle et révèle les liens ténus entre le vécu et l'écriture.

9. CONTRE PROUST : BENEDETTO CROCE, MASSIMO BONTEMPELLI
ET GIUSEPPE ANTONIO BORGESSE

Une œuvre littéraire ne peut exister et durer qu'avec la complicité ou la méfiance de ses publics successifs. En effet, *À la recherche du temps perdu*, paru entre 1913 et 1927, a donné lieu à un débat littéraire et moral animé en France comme en Italie. Sa publication rompt, sur le plan esthétique et moral, l'horizon d'attente des publics français et italien, notamment avec la parution de *Sodome et Gomorrhe*. Le public italien ne s'attendait pas à voir le thème de l'homosexualité traité par un romancier qui se voulait sérieux : comme le signale Antoine Compagnon, « l'homosexualité constitue un prisme déformant à travers lequel le lecteur voit le livre » (Compagnon 1983, 249). Proust lance donc un grand défi en publiant ce long roman qui tourne autour de l'inversion sexuelle. Se situant entre Sodome et Gomorrhe, Proust n'hésite pas à en faire une caricature, un lieu de damnés dans lequel on tombe si l'on fait fausse route. L'Italie clérico-fasciste condamne l'homosexualité : les intellectuels pédérastes, corrupteurs de la jeunesse, sont mis à l'index. Proust a toujours été conscient des aspects subversifs de son œuvre qui suscitent, en France comme en Italie, de nombreuses réserves et désapprobations. En effet, c'est à partir de 1922 qu'on invoque les mœurs spéciales de Proust, son homosexualité honteuse, allant jusqu'à affirmer qu'Albertine n'était que son chauffeur. Or, le romancier français a créé des êtres que l'on pourrait qualifier de pédérastes ou d'invertis mais sa création doit être perçue comme une œuvre de moraliste. Ce débat acquiert dans l'Italie fasciste et nationaliste plus d'agressivité : pour Croce, Bontempelli et Borgese, notamment, Proust nuit à l'image de la France quand il laisse entendre que l'homosexualité est très répandue dans la haute société hexagonale. On sait que pour Croce (1866–1952), l'art n'est qu'intuition, fusion immédiate du fond et de la forme ; il est poésie lyrique, langage nouveau, expression pure, loin des finalités esthétiques, intellectuelles, hédonistes ou morales qui le détournent de sa finalité propre (Merlotti 1970). Comment se fait-il que Croce, esprit ouvert à toutes les formes poétiques, ait refusé de reconnaître le génie de Proust ? En fait, il ne s'agit pas d'un cas de surdité esthétique mais « d'une méfiance presque physique et forcément teintée de morale » : aux yeux de Croce, épris d'idéal classique, l'écrivain français est un incurable, « contaminé par les virus issus de la pourriture extrême du romantique » (Mattioli 1967, 43–44). Le philosophe italien ne reconnaît pas à l'écriture proustienne un statut poétique et son jugement éthique se superpose souvent à ses analyses littéraires : pour lui, les états d'âme du *je* ne trouvent pas une forme poétique adéquate. Comme le procès instruit contre Proust n'est pas seulement esthétique mais éthique, car l'auteur de *Poesia e non poesia* dénonce l'érotisme sensuel et pervers qui est déjà répandu dans le désir de revivre des sensations d'une époque lointaine : « Cet état d'âme ne se clarifie pas en motif lyrique et en forme poétique, comme c'est le cas dans ses écrits de valeur, de Maupassant, moins compliqué mais plus génial, qui participe lui aussi d'un semblable état d'âme » (Croce 1936, 42). Pourtant la mémoire est liée à la sensation et toutes deux jouent un rôle capital : Proust a trouvé dans leur coïncidence la solution d'un problème essentiel, celui de la relation de l'individu au Temps. Toutefois, pour Croce, c'est cet érotisme dominant dans l'esprit du créateur qui l'empêche de traduire son lyrisme en sereine poésie.

Massimo Bontempelli (1884–1960), fondateur des *Cahiers d'Italie et d'Europe*, est une des figures les plus originales de la littérature italienne contemporaine. En triple réaction contre le vérisme, l'esthétique de D'Annunzio et le psychologisme proustien, ses *Cahiers* lancent une formule nouvelle mais arbitraire : le réalisme magique. Projet ambitieux visant à la création d'une Europe littéraire fondée sur une base commune réaliste et magique à la

fois. En effet, le caractère principal de ce modernisme, c'est l'invention de données absurdes dont les conséquences découlent avec une parfaite logique, à grands renforts de vérité psychologique et de réalisme dans les faits. L'imagination, unique outil de travail, permet à l'écrivain de découvrir la magie dans la réalité. Le surréalisme d'André Breton et le futurisme de Marinetti ne sont pas étrangers à une telle doctrine qui fera école. Bien que saluant l'originalité de la démarche artistique de Proust, Bontempelli – qui rejette le passé et recherche l'aventure, le risque, la fantaisie et l'absurde – refuse de lire *À la recherche du temps perdu* qu'il perçoit comme l'exemple même du roman de la non-aventure, privé d'intensité dramatique et hallucinatoire. Cependant, en 1944, il révisé son jugement et fait amende honorable à la suite d'une lecture tardive mais suggestive de Proust (Bosetti 1988, 45) : il n'est pas certain que Bontempelli ait compris la dynamique temporelle du roman proustien : en effet, pour l'auteur des *Cahiers*, le temps n'est pas à mesurer ; l'oubli, comme le souvenir, existe et il faut l'accepter. De plus, Bontempelli a une conception de la littérature bien différente de celle de Proust : ce qui lui importe le plus, c'est le moment où l'œuvre cesse d'être perçue comme telle, où elle se détache de la seule sphère esthétique et que de fiction elle s'érige en document, sa destinée étant selon lui de se détacher de son auteur.

Giuseppe Antonio Borgese (1882–1952), romancier, dramaturge et critique littéraire, a été sensible lui aussi aux aspects poétiques proustiens, notamment à ceux qui traitent du sommeil, du rêve et de la mémoire. En effet, cette pyramide qu'est *À la recherche du temps perdu* est assimilée à une épopée mythologique où les êtres humains ne sont rien d'autre que « les irisations des choses : clochers, chrysanthèmes, orchidées, colombes, vitraux d'églises, aubépines, doux chaos créé par un artiste rarement égalé et inégalable » (Borgese 1933, 3). Une épopée, certes, mais sans action et sans unité, car pour l'auteur de *Rubè*, la guerre est un facteur de vitalisme et de progrès pour l'individu. Pour Proust – et Borgese l'a pressenti – l'œuvre d'art, née des profondeurs de la vie intérieure, ne tient guère compte des événements extérieurs, tels que la guerre, car la grande affaire de l'écrivain est de déchiffrer le livre intérieur des signes inconnus². Toutefois, la guerre et l'affaire Dreyfus interviennent chez Proust comme un élément fondu dans les autres thèmes de sa quête intérieure et perd ainsi de son caractère historique : en effet, dans *Le temps retrouvé*, la chronologie de l'Histoire est pulvérisée par la durée intérieure et les événements historiques ne valent que par l'influence qu'ils exercent sur la vie intérieure des personnages ou du Narrateur. À la différence de Borgese, Proust réduit le temps de l'Histoire au temps intérieur de la durée et transforme la fatalité historique en destin personnel.

Pour Croce, Bontempelli et Borgese, Proust est moralement décadent : c'est un malade qui révèle ses propres vices sans être pleinement conscient de l'effet que son œuvre peut avoir sur ses lecteurs.

10. LA LITTÉRATURE COMME VRAIE VIE

En 1947, la revue *Letteratura* consacre un numéro spécial à Proust et, entre 1951 et 1961, Bontempelli, Landolfi, Ginzburg et Anna Banti publient nombre d'études sur le romancier de Combray. En effet, à partir de 1948 Proust est bien connu en Italie, même si une grande partie du public ne l'a pas encore lu et étudié. Il offre une issue à des mouvements dépassés tels le Naturalisme et le VÉRISME, le culte du super-homme ou la poésie fin-de-siècle. *À la recherche*

² On comprend pourquoi Proust a condamné les théories réalistes et naturalistes que la guerre avaient fait refluer, « selon lesquelles l'artiste devait sortir de sa tour d'ivoire et traiter [...] de mouvements de foule ou du moins de sujets à valeur historique » (Rieuneau 1974, 113).

du temps perdu est donc un remède possible à la crise littéraire italienne : alors que le Naturalisme percevait les hommes comme des mécanismes logiques, conduits par le moteur d'une seule passion, la nouvelle psychologie – celle de Proust notamment – les montre comme des courants fluides dominés par des passions contradictoires et multiples. Dans la vision du monde qui prend naissance chez Bergson, les hommes et leurs passions oscillent et leurs actions n'obéissent plus à une relation rigoureuse entre la cause et l'effet. Avec Proust, en France comme en Italie, la littérature s'ingénie à ne plus fabriquer des personnages géométriques et statiques ni des caractères dotés de beaucoup de relief, mais elle entre en compétition avec la vie qui s'écoule : aux personnages statiques comme le sont ceux des œuvres classiques, les écrivains s'appliquent à substituer des personnalités protéiformes, des personnages polyédriques et polycentriques, conduits par le jeu d'actions et de réactions mystérieuses et insaisissables comme l'est la vie elle-même (Langella 1990, 195–196).

La littérature italienne du XX^e siècle ne se définit pas seulement par rapport à ses propres héritages. Elle se mesure aussi aux modèles étrangers, parfois dominants. En Italie, Proust, écrivain moderniste, fait figure de prédécesseur. À en juger par les ouvrages et les études qui lui sont régulièrement consacrés et par le point de référence obligé qu'il est devenu, *À la recherche du temps perdu*, roman-pyramide, jouit d'une véritable fortune littéraire. Sa postérité se mesure aux bouleversements que créa son apparition dans le champ littéraire : mieux, elle se lit dans le nombre et la force des chefs-d'œuvre qui lui font suite. L'œuvre de Proust est donc une référence pour toute la culture italienne des XX^e et XXI^e siècles : placée sous le signe de la mémoire involontaire, cette longue traversée de l'existence transmet aux critiques (Croce, Debenedetti, Casnati, Tilgher, Banfi Malaguzzi, Maranini) et plus tard aux romanciers italiens (Morselli, Svevo, Alvaro, Dessi, Vittorini, Pirandello, Pavese, Ginzburg, Morante, Lampedusa, Bassani³) une psychologie de la temporalité et des passions humaines. L'essentiel n'est pas de se souvenir mais d'apprendre, comme l'a fait le Narrateur proustien. Pour les écrivains et le grand public d'Italie, l'œuvre de Proust est le moyen le plus sûr de conjurer la mort, de transcender le temporel pour accéder à une forme de connaissance et d'intemporalité.

RÉFÉRENCES

Proust, Marcel. 1987. *À la recherche du temps perdu*, Thierry Laget et Bernard Rafalli (dir.), Paris, Robert Laffont, tomes I, II, III, coll. « Bouquins ».

En langue italienne :

Bogliolo, Giovanni. 1985. « Proust e la critica italiana ». In *Marcel Proust, Dalla parte di Swann*, 51–73. Milan : Rizzoli.

Borgese, Giuseppe Antonio. 4 mai 1933. « Proust e il miele del sonno ». In *Il Corriere della sera* : 3.

Casnati, Francesco. 1933. *Proust*. Brescia : Morcelliana.

Casnati, Francesco. 1934. *Note sull'universo di Marcel Proust*. Palerme : IRES. 1942. Florence : La Nuova Italia.

Croce, Benedetto. 1936. *La poesia*. Bari : Laterza.

Debenedetti, Giacomo. 1994. *Rileggere Proust ed altri saggi proustiani*. Milan: Garzanti.

Langella, Giuseppe. 1990. *Da Firenze all'Europa*. Milan : Vita e pensiero, 38.

Maranini, Lorenza, 1933. *Proust. Arte e conoscenza*. Florence : Novissima.

Morselli, Guido. 1943. *Proust o del sentimento*. Milan: Garzanti.

Morselli, Guido. 1947. *Realismo e fantasia*. Milan: Bocca.

³ Cf. notamment les romans post-proustiens suivants : Italo Svevo, *La coscienza di Zeno, Il vecchione* ; Cesare Pavese, *La luna e i falò* ; Giuseppe Dessi, *San Silvano* ; Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila* ; Elsa Morante, *Menzogna e sortilegio* ; Natalia Ginzburg, *Tutti i nostri ieri, Lessico familiare* ; Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo* ; Giorgio Bassani, *Il romanzo di Ferrara*).

- Morselli, Guido. 1978. *Un drama Borghese*. Milan: Adelphi.
 Morselli, Guido. 1988. *Diario*. Milan: Adelphi.
 Nomenclator, 21 décembre 1922. « Proust ». In *Il Resto del Carlino*.
 Ojetti, Ugo. 1951. *Cose viste*. Florence : Sansoni.
 Pietrasanta, Tolomei. 1934. *Note sull'universo di Proust*. Palermo : IRES.
 Tilgher, Adriano. 15 décembre 1931. « L'estetica di Proust ». In *Il Perseo* (II).
 Tilgher, Adriano. 1934. *Studi di poetica*. Rome: LSL.
 Tonelli, Luigi. 1923. « Marcel Proust », *Alla ricerca della personalità*. Milan : Modernissima.
 Ungaretti, Giuseppe. 1974. *Vita d'un uomo (I. Poesie, II. Saggi ed interventi)*. Milan: Mondadori.

En langue française :

- Bosetti, Gilbert. 1988. « Le rayonnement des écrivains de la NRF en Italie (1920–1950). Le proustisme en Italie ». In *Novecento (France-Italie bis)* n° 9 : 29–100. Grenoble : Publications du CERCIC.
 Chardin, Philippe. 2016. « Sécheresse française et sentimentalité européenne : un partage proustien de côtés ». In *Du côté de chez Swann ou le cosmopolitisme d'un roman français*, Antoine Compagnon et Nathalie Mauriac Dyer (dir.) : 55–67. Paris : Honoré Champion.
 Compagnon, Antoine. 1983. *Proust entre deux siècles*. Paris : Seuil.
 Compagnon, Antoine. 2014. « Le temps ». In *Un été avec Proust*, 11–41. Laura El Makki (dir.). Paris : Equateurs/France Inter.
 Costadura, Edoardo. 1999. *D'un classicisme à l'autre. France-Italie 1919–1939*. Saint-Denis : PUV.
 Fraisse, Luc. 2013. *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust*. Paris : PUPS.
 Fraisse, Luc et Raimond, Michel. 1989. *Proust*, Paris, Bordas.
 Mattioli, Raffaele. 1967. *Benedetto Croce et la culture française*. Paris : Publications de l'ICI.
 Merlotti, Éric. 1970. *L'intention spéculative de Benedetto Croce*. Neuchâtel : Paul Attinger.
 Ravoux Rallo, Élisabeth et Borgomano, Madeleine. 1996. *La littérature française du XX^e siècle*. Paris : Armand Colin.
 Raimond, Michel. 1984. *Proust romancier*. Paris : SEDES.
 Raimond, Michel. 1985. *La crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti.
 Rieuneau, Maurice. 1974. *Guerre et révolution dans le roman français 1919–1939*. Paris : Klincksieck.

RECEPCIJA I UTICAJI PRUSTA U ITALIJI (1913–1950)

U traganju za izgubljenim vremenom predstavlja referentno delo za italijansku kulturu XX veka. Pod uticajem Kročea i Bergsona, književna kritika (D'Ambra, Nomenclator, Toneli, Debenedetti, Čeki, Tilger, Banfi Malaguzi) podržava delo u kome trijumfuju volja, subjektivnost i introspekcija. pisci poput Ungaretija, Borgeza, Bontempelija i Morselija preuzimaju prustovsku koncepciju književnosti. Trajnost prustovskog romana kao i pokušaja njegove mistifikacije jesu dokaz nekadašnje, ali i sadašnje zadivljenosti velikog broja italijanskih intelektualaca koji radije „idu napred glave okrenute u nazad“ (Zvevo, Paveze, Pirandelo, Morante, Basani). Na Prustovom tragu, zahvaljujući osobitim tehnikama pisanja, oni nam donose samu suštinu bića i mestâ.

Ključne reč: *Prust, vreme, sećanje, recepcija, prerađivanje.*

RECEPTION AND INFLUENCES OF PROUST IN ITALY (1913–1950)

In Search of Lost Time is a benchmark for 20th century Italian culture. Under the influence of Croce and Bergson, literary critics such as D'Ambra, Nomenclator, Tonelli, Debenedetti, Cecchi, Tilgher, Banfi Malaguzzi have praised this work, in which will, subjectivism and introspection triumph. Writers such as Ungaretti, Borgese, Bontempelli, Morselli even adhere to the Proustian conception of literature. The permanence of the Proustian novel, as well as the attempts to conceal it, are proof of the fascination it evoked in Italian intellectuals, who would rather “go ahead with their heads turned back” (Svevo, Pavese, Pirandello, Morante, Bassani). In Proust's wake, thanks to specific writing techniques, they deliver the very essence of beings and places.

Key words: *Proust, time, memory, reception, rewriting*