

Catherine de Wrangel

Racconto d'autunno de Tommaso Landolfi : du récit gothique à la réflexion philosophico-politique

**TOMMASO LANDOLFI'S RACCONTO D'AUTUNNO:
FROM THE GOTHIC TALE TO THE PHILOSOPHICAL-
POLITIC MEDITATION**

Abstract: *Racconto d'autunno*, Tommaso Landolfi's novel published in 1947, is a Gothic tale embedded in a historical and realistic epos focusing on the end of the Second World War in the Italian region of Ciociara. The fantastic narrative quickly reveals a philosophical-political background, focusing on the situation of Italy characterized by Fascism and war. Landolfi's choice of the Gothic tale genre is not fortuitous, being adapted to the expression of his thoughts. The characteristics of this literary genre make it a perfect vector for a historical meditation which goes beyond the Italy of the 50s-60s.

Keywords: Italian Literature; Tommaso Landolfi; *Racconto d'autunno*; Gothic Tales; Philosophical Meditation; Second World War.

CATHERINE DE WRANGEL

Université de Nantes, France
Catherine.de-wrangel@univ-nantes.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2018.35.20

Introduction

R*acconto d'Autunno* est un roman atypique dans l'œuvre de Tommaso Landolfi dont l'une des caractéristiques est constituée par le croisement de multiples sources et modèles littéraires à l'intérieur d'un même récit. Dans cette intertextualité foisonnante, constitutive de l'écriture landolfienne, il est souvent difficile d'individualiser une forme littéraire dominante qui fonde, imprègne et oriente tout le récit. *Racconto d'Autunno* s'ouvre sous le signe du récit de guerre réaliste et historique mais bifurque assez vite vers la forme du récit gothique qui devient très rapidement le cadre principal dans lequel il s'inscrit. Pourquoi un tel choix stylistique de la part de Landolfi qui habitue généralement ses lecteurs à un éclectisme plus marqué dans l'utilisation de ses modèles littéraires souvent entrecroisés ? Mais aussi pourquoi utiliser les structures et les ressorts d'un tel type de texte largement passé de mode dans les années 1943-44, date de composition de ce roman ?

Racconto d'autunno

Le récit se passe à la fin de la guerre dans la région montagneuse de la Ciociara, entre Rome et Naples. Le narrateur, un jeune partisan qui lutte à la fois contre les fascistes et les troupes allemandes se trouve séparé de son groupe armé et cherche refuge après plusieurs jours d'errance dans un vaste manoir apparemment abandonné situé dans une zone sauvage et isolée.

Après avoir réussi à y pénétrer, il découvre son propriétaire, un vieil aristocrate revêché qui, furieux de son arrivée, n'accepte de lui donner l'hospitalité que durant quelques jours. Très vite le jeune homme soupçonne cependant dans la demeure labyrinthique une autre présence mystérieuse qui se révélera être la fille du comte, tenue prisonnière par son père dans les souterrains du manoir.

Le comte, en plus d'être le représentant d'une société médiévale et tyrannique, est en fait un sorcier qui par des pratiques magiques cherche à ramener à la vie son épouse décédée. Le jeune partisan fera échouer la cérémonie démoniaque et provoquera la mort du comte. Après avoir délivré la jeune prisonnière, il connaîtra un bref bonheur avec cette dernière qui sera violée puis tuée par un groupe de soldats des Troupes d'Afrique venus emporter le verrou de Montecassino et participer à la bataille du Garigliano.

Les circonstances de la composition de *Racconto d'Autunno*

Né à Pico Farnese, dans la région de la Ciociara en 1908, Tommaso Landolfi accomplit à Florence des études de littérature italienne et de langue russe. Entre les deux guerres, il appartient au cercle

littéraire florentin des Giubbe Rosse (du nom du café où se réunissent les intellectuels qui en font partie), marqué par un certain hermétisme. C'est à Florence qu'il est arrêté chez lui en juin 1943 pour des discours antifascistes. Il est incarcéré pendant plusieurs mois à la prison des Murate en tant qu'opposant politique. Libéré à la fin de l'année, il retourne dans sa petite ville natale de Pico Farnese située non loin de Montecassino et qui ne tarde pas à se trouver en plein milieu du front.

Les Allemands et les fascistes commencent alors à réquisitionner les hommes valides tandis que des maquis antifascistes s'organisent dans la montagne avoisinante. Landolfi et son père se réfugient dans une petite maison de chasse familiale, située en pleine montagne et relativement inaccessible : Campo La Corte, qui deviendra le modèle du manoir de *Racconto d'autunno*. Ils passent toute la journée dans le maquis et ne rentrent dans la maison que tard le soir, pour éviter les possibles incursions ennemies et échapper aux levées forcées des fascistes qui cherchent à recruter des soldats.

L'historien Pierre Milza explique ainsi :

À partir de l'automne 1943, au lendemain donc de la création de la République Sociale, des groupes de partisans se constituèrent dans les régions non libérées par les Alliés. Ils rassemblaient de nombreux officiers et soldats désireux d'échapper à la remobilisation décrétée par Mussolini, des militants antifascistes, auxquels se joignirent tous ceux que menaçaient les milices du Parti fasciste républicain ou le Service du travail obligatoire en Allemagne. En liaison

avec les Anglo-Américains, qui leur fournissaient des armes, ces groupes menèrent des actions de sabotage et de guérilla et allaient jouer un rôle d'auxiliaires actifs des Alliés dans la libération de l'Italie du Centre au cours de l'été 1944, puis en Italie du Nord.¹

Sergio Romano estime ainsi les différentes forces en présence :

À la fin de la guerre les Italiens sous les drapeaux sont environ un million. Dans les divisions régulières qui combattent avec les Alliés, ils sont environ 50.000 auxquels s'ajoutent 200.000 hommes dans les services non combattants ; dans le maquis, ils sont 250.000 ; dans les divisions fascistes et allemandes, 400.000. Ils sont nombreux à ne pas avoir choisi eux-mêmes l'uniforme qu'ils portent, à être là où le sort les a jetés. Dans l'armée fasciste, il y a des adolescents qui n'ont pas su ou pas pu se soustraire à la conscription et, sur les 250.000 partisans en armes pendant les dernières semaines d'avril, beaucoup ont volé au secours de la victoire quand ils n'ont pas saisi l'occasion de régler de vieux comptes.²

D'octobre 1943 à la fin mai 1944, la demeure natale de Landolfi à Pico est occupée puis presque totalement détruite par les violents combats qui ont lieu dans la ville. La magnifique bibliothèque de la maison est saccagée et cette dernière est entièrement ravagée par les troupes allemandes puis françaises qui en ont fait leur quartier général. Le reste de la maison encore debout est ensuite investi par de

nombreux réfugiés qui fuient les combats dans la région avoisinante. Pico se trouve ainsi au centre des combats, tant avec les armées nazies qu'avec les fascistes italiens qui les appuient. La ville est située entre les deux lignes de défense instituées par les armées nazies : La Ligne Gothique et la Ligne Gustave, dans la zone d'action du Corps Expéditionnaire Français.

En 1944, la Ligne Gothique (*Gotens-tellung* ou *Linea Gotica*) désigne une ligne de fortifications installée par le Maréchal Kesselring dans les Apennins pour stopper les Alliés dirigés par le général Alexander dont l'objectif est de remonter sur Rome en suivant la vallée du Liri, cours supérieur du Garigliano. La ligne Gustave constitue, elle, une autre ligne de défense allemande qui débute sur la mer Tyrrhénienne, longe le fleuve Garigliano puis traverse tous les Apennins jusqu'à la mer Adriatique. En centre de la ligne se trouve l'abbaye bénédictine du Montecassino située sur un piton rocheux à peu près inexpugnable. Les forces allemandes qui défendent alors la ligne Gustave sont commandées par le général Heinrich von Vietinghoff qui a sous ses ordres la X^e armée, c'est à dire environ 15 divisions. En janvier 1944, ce sont les soldats du Corps Expéditionnaire Français (le 4^e RTT) qui percent pour la première fois la Ligne Gustave puis qui remportent la bataille du Garigliano, ouvrant la route vers Rome. Ces troupes françaises sont celles des Goumiers, tirailleurs marocains et algériens, issues de l'Armée d'Afrique, commandés par le Général Juin.

Les combats sont donc extrêmement violents dans la zone de Pico et la perte de sa maison natale ainsi que toute cette période de guerre civile et étrangère constitueront un très important traumatisme pour

Landolfi qui trouve le salut dans l'écriture et commence la composition de *Racconto d'Autunno* dès la fin de la guerre, en même temps qu'il écrit un conte philosophique *La Raganella d'oro*³, inspiré notamment par la fresque du peintre Ambrogio Lorenzetti, qui met en garde les citoyens de Sienne contre les ravages de la guerre civile représentée sous la forme d'un monstre fantastique tenant une pierre et un poignard. La composition puis la publication de *Racconto d'autunno* interviennent donc dans une phase de transition de l'histoire de l'Italie : le débarquement des alliés à Anzio en janvier 1944 et leur difficile remontée vers Rome, avec les batailles de Montecassino et du Garigliano. Le pays vit à la fois une guerre étrangère (les armées alliées aidées des partisans italiens contre les armées nazies) et une guerre civile (les partisans contre les troupes fascistes et monarchistes). À la fin de la guerre, l'année 1946 voit la fin de la monarchie et l'établissement de la Première République à la suite du référendum du 2 juin.

Racconto d'Autunno sera publié en 1947, alors que *La Raganella d'oro* (pour des motifs essentiellement commerciaux) devra attendre l'année 1954. Défini par la fille de Landolfi, Idolina, comme le « best-seller » de son père, le roman connaîtra plusieurs rééditions et un certain nombre d'adaptations cinématographiques (la première en 1981). Il sera traduit dans de nombreuses langues dont le français sous le titre de *La jeune fille et le fugitif* en 1979 (traduction de Jean Piloiz-Humbert).

Cette longue nouvelle ou court roman commence comme un classique roman réaliste de guerre :

La guerra m'aveva sospinto, all'epoca di questa storia, lontano dei miei

abituali luoghi di residenza. Due formidabili eserciti stranieri si scontravano allora sul nostro suolo, conducendo una campagna cruenta e che parve infinita alla maggior parte della popolazione, la quale ne fu, come si immagina, direttamente e barbaramente danneggiata. Inoltre le cose pretese, in uomini e materiali, d'uno di questi eserciti (l'invasore, che lentamente s'andava ritirando, attraverso il paese, davanti all'altro, detto liberatore) nonché spirito patriottico o compromissione politica, costrinsero numerosissime persone a cecar rifugio per lunghi mesi o anche per anni in posti selvaggi e discosti dalle grandi strade, abbandonando i propri interessi, i propri averi e le famiglie medesime. Dove, coloro che ne avevano la possibilità o se ne sentirono il genio, si organizzarono per una resistenza armata o addirittura per l'offesa, altri resisterono almeno passivamente alle imposizioni degli invasori, altri infine badarono soltanto a togliersi dal folto della mischia.

Poiché, dico, appartenevo a una di queste categorie, la mia vita fu lungamente quella del bandito, anzi, avuto riguardo ai luoghi più o meno impervi che frequentavo, del brigante, di continuo braccato. Molti divisero meco tale vita, e da essi e ad essi fui a volta delle circostanze separato e riunito, ma non mi rimase, da ultimo, che un compagno, insieme al quale ci spingemmo nel cuore di una regione montagnosa relativamente prossima a quanto si dice il mondo civile, eppure estremamente selvaggia.⁴

Remarquons tout de suite que s'il est facile de deviner à quelle époque se passe l'histoire (« La guerra... due formidabili eserciti stranieri... »), Landolfi ne définit pas ces armées plus précisément, ne parlant que d'une armée d'invasisseurs et d'une autre, dite « libératrice ». Il est en revanche bien plus précis concernant la population civile et les différentes circonstances qui ont pu la mener à choisir la fuite dans les montagnes. Certains sont des résistants qui se battent contre l'armée ennemie, d'autres des fascistes qui « par compromission politique » cherchent à se faire oublier, d'autres encore résistent passivement et enfin un dernier groupe souhaite seulement se mettre à l'abri. Le cadre d'un pays en proie à la fois à la guerre d'invasion et à la guerre civile est donc posé d'emblée, de manière particulièrement précise ainsi que les différentes réactions générées par une telle situation. Ainsi que cela se passe souvent dans ces états de guerre civile, le jeune homme éprouve de grandes difficultés à définir sa situation : tantôt fugitif cherchant à se mettre à l'abri, tantôt partisan combattant avec un groupe armé dont il finit par être séparé. Il affronte ainsi autant les fascistes italiens que les nazis allemands. Il ne sait finalement jamais où il se trouve exactement : les amis d'hier peuvent devenir les ennemis d'aujourd'hui ou de demain. Dans cette situation d'extrême incertitude, tout peut basculer d'un côté ou d'un autre. C'est ce point éminemment instable d'une guerre civile doublée d'une guerre de libération que Landolfi choisit de représenter à partir du cadre du récit gothique. Mais, remarquons-le, le modèle gothique est enchâssé dans un récit réaliste. Il est second par rapport à ce dernier et apparaît ainsi comme une variation ou une explicitation de la situation historique de départ.

Les caractéristiques de *Racconto d'autunno* : un roman gothique à tendance philosophico-politique

Débutant comme un récit historique de guerre, le roman bifurque ensuite très rapidement (au second chapitre) vers une forme littéraire différente ; celle du roman noir ou gothique. Le récit présente ainsi une double structure, que l'on retrouve d'ailleurs très souvent dans le récit gothique type : une histoire familiale enchâssée dans une histoire nationale. Cette dernière constitue le cadre de départ et d'arrivée du roman. Elle explique le fait que le jeune partisan, après s'être perdu dans les monts Aurunci, découvre le manoir hanté mais aussi la destruction finale de ce dernier.

Les personnages du roman sont eux aussi très proches de ceux des romans gothiques (si ce n'est calqués sur eux). Lucia, la jeune héroïne de *Racconto d'autunno*, victime innocente d'un père incestueux et vouée à la mort rappelle fortement les jeunes filles et femmes des récits gothiques types retenues prisonnières par des aristocrates dissolus et démoniaques. Le comte, père de Lucia, est le représentant d'une classe sociale absolutiste, tyrannique et obscurantiste. Le jeune partisan, lui, se sert de la raison pour découvrir les secrets du comte, explorer rationnellement la maison et tenter de sauver Lucia de la folie. Il représente l'idéologie des Lumières, sûre de la victoire du progrès et de la démocratie qui affronte et défait les suppôts criminels de la réaction et de l'absolutisme dans tous les romans gothiques classiques.

Le cadre spatial du récit landolfien, s'il est celui, réel, de la bataille de Montecassino et du Garigliano, est aussi constitué par la région (les monts Aurunci)

où traditionnellement se déroulent des romans gothiques très connus : *Les mystères d'Udolpho* (1794) d'Ann Radcliffe (le château d'Udolpho, appartenant à Montoni est dans les Apennins), *L'Italien ou le confessional des pénitents noirs*, toujours d'Ann Radcliffe (1797) dont l'action se concentre dans cette région entre Naples et Rome, *Le château d'Otrante* (1764), livre fondateur du gothique écrit par Horace Walpole qui se déroule dans le Salento.

Mais par une sorte de hasard de l'histoire, la région où se déroule *Racconto d'autunno* n'est pas très éloignée de la Ligne Gothique instituée par Hitler et dénommée ainsi par lui en référence aux Goths qui occupaient l'Italie et qui affrontèrent là les armées byzantines au VI^e siècle. En 535, l'empereur byzantin Justinien chargea en effet son meilleur général et ami, Bélisaire, d'attaquer les Goths et de reconquérir la péninsule. Bélisaire envahit rapidement la Sicile et débarqua sur le continent où il prit Naples, puis Rome en 536. Puis il marcha vers le nord et prit Milan et Ravenne, la capitale des Ostrogoths, en 540, battant leur général puis roi : Vitigès.

Si on est amateur de jeu de mots et de coïncidences historiques, on peut remarquer que le général allemand chargé par Hitler de défendre l'Italie centrale pendant la seconde guerre mondiale se nommait Vietinghoff ; tout comme la région de la Ligne Gothique sert de cadre au récit gothique de *Racconto d'Autunno* !

Le cadre temporel du récit, quant à lui, offre un mélange d'époques variées. Avec la référence à la Ligne Gothique et à la situation militaire de l'époque de Justinien, le lecteur est ramené au 6^e siècle. Grâce à l'utilisation du récit gothique, il se trouve plongé dans le 18^e et le 19^e siècle. Avec le

récit de guerre, il revient au 20^e siècle, dans une situation qui n'est pas sans rappeler par certains côtés celle du 6^e siècle. Ce mélange temporel et cette situation spatiale particulière renforcent la problématique du doute et de l'incertitude, essentielle dans le roman gothique. Doute des personnages quant à leur destin, doute des intentions des détenteurs du pouvoir, doute du cadre temporel où l'on peut toujours retrouver des allusions au présent. Tant par sa problématique que par ses personnages, sa localisation, et les interrogations qu'il suscite, le récit central de *Racconto d'autunno* ressort donc du genre gothique.

Mais, en anticipant quelque peu, on peut déjà annoncer que la conclusion de *Racconto d'autunno* ne sera pas conforme à celle, habituelle de ce type de récits dans lequel, souvent, le pouvoir obscurantiste des aristocrates pervers et tyranniques s'efface devant celui, moderne et démocratique du jeune héros représentant des Lumières. Ici, en effet, le vieux comte absolutiste meurt de n'avoir pu ramener à la vie par ses sortilèges son épouse décédée. Et ce sont les soldats d'une armée démocratique qui violent et tuent l'héroïne innocente et détruisent le manoir. Le jeune partisan, lui, est blessé par eux alors qu'il tente de la défendre.

Le roman gothique en Italie

Les romans gothiques (ainsi dénommés en Grande Bretagne ou « noirs » en France) apparaissent en 1764 avec la publication du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole. Le gothique « historique », c'est à dire sa période initiale de développement va jusqu'aux années 1820, avec la publication du *Melmoth* de Maturin.

C'est Ann Radcliffe qui, la première, fait triompher le genre. Ses livres, publiés entre 1789 et 1797 constituent cependant des variations sur un même modèle, celui de Walpole. Les thèmes, décors, situations et personnages sont souvent stéréotypés : dans des châteaux hantés pourvus de cryptes et de prisons souterraines, des jeunes femmes innocentes sont persécutées et livrées à la concupiscence de moines lubriques ou d'aristocrates débauchés détenteurs d'un pouvoir absolutiste. Un jeune héros, représentant de l'idéologie des Lumières affronte de multiples épreuves afin de les délivrer.

Bien que souvent situés dans la péninsule italienne, comme nous l'avons vu plus haut, ces récits gothiques n'ont pas rencontré en Italie un grand succès. On en trouve cependant des traces dans la littérature italienne au dix-neuvième siècle dans *Les Fiancés* de Manzoni, où l'histoire de la religieuse de Monza et celle de Lucia prisonnière dans le château de l'Innominato ressortissent clairement de thèmes gothiques. Certaines de ces thématiques sont également repérables dans des œuvres du mouvement littéraire de la Scapigliatura et dans les romans d'auteurs comme Franco Mistrali ou comme Carolina Invernizio (*Il Bacio di una morta*). Antonio Fogazzaro, dans son roman *Malombra* paru en 1881 reprend lui aussi le modèle gothique. Au vingtième siècle, le genre se fait encore plus discret : Mario Soldati (qui adaptera d'ailleurs en 1942 *Malombra* au cinéma) écrit en 1962 *Storie di spettri*, une série de vingt nouvelles inspirée de la tradition anglo-saxonne du roman gothique. À l'époque où Landolfi compose son *Racconto d'autunno*, ce genre littéraire n'est donc clairement plus utilisé en Italie et son roman fait figure d'exception.

Si l'Italie ne semble pas avoir été beaucoup touchée par la vague gothique, à la différence de l'Angleterre et de la France, c'est peut-être à cause de son histoire différente n'ayant pas (ou très peu) connu d'épisodes révolutionnaires.

Le roman noir, la Révolution française et la guerre civile

En effet, la vogue que le roman gothique a connue à la Révolution française permet d'évoquer le problème des rapports entre ce genre littéraire et un certain contexte historique. Les Surréalistes notèrent d'ailleurs le lien entre le genre noir et « le grand trouble social qui s'empare de l'Europe à la fin du dix-huitième siècle ». Un critique littéraire, Hans-Jürgen Lüsebrink constate quant à lui que « De 1795 à 1825 le roman noir peut aussi être considéré comme un mode de représentation des origines, des causes et des effets de la Révolution française »⁵. Même si le roman gothique précède largement la Révolution française, il apparaît lié à une époque de troubles et de bouleversements sociaux qui se rapproche largement d'une période révolutionnaire et de guerre civile. En Angleterre, nombreux sont les romans gothiques qui prennent d'ailleurs pour cadre l'époque de Cromwell et de la Révolution anglaise. Car le gothique apparaît comme une grille interprétative de l'histoire et, singulièrement, de celle de la guerre civile. D'ailleurs dans *Les fiancés*, de Manzoni, l'action se passe entre 1628 et 1630, en partie durant les émeutes de Milan et dans une Lombardie déchirée par la guerre et la peste.

De nombreux critiques ont insisté sur cette proximité entre les thématiques

du gothique et le contexte de guerre civile dans lesquelles elles se déroulent. Annie Le Brun signale que l'apogée du roman noir en France se situe entre 1790 et 1795, c'est-à-dire pendant une période révolutionnaire, celle de la Terreur, qui voit se développer des situations de guerre entre citoyens. Sade lui-même a assez rapidement établi un parallèle entre ce genre littéraire et la guerre civile telle qu'elle a pu se dérouler pendant la Terreur :

D'après Sade, la terreur gothique se confondrait avec la Terreur révolutionnaire : la peur ressentie par le lecteur serait celle qui ébranla la France et le succès considérable de cette production romanesque viendrait de l'écho que chacun y lisait de sa propre expérience.⁶

Annie Le Brun dans *Les châteaux de la subversion*⁷, souligne, quant à elle, que l'explication des mécanismes profonds du roman gothique et de leur proximité avec le thème de la guerre civile est fondée sur un désir de violence totale qui peut animer une société parvenue, à cause de circonstances historiques particulières, à un état de tension insupportable. Le roman noir est dès lors particulièrement adapté à la description d'une situation d'effondrement du pouvoir traditionnel et de basculement dans une situation d'anarchie.

Le roman noir ou gothique apparaît donc lié à un contexte politique, historique et social particulier : l'effondrement d'un ancien monde et l'avènement douloureux et violent d'un nouveau. Dans ce contexte, le problème du pouvoir devient crucial. Landolfi, dans son roman, procède à une analyse détaillée des rapports de pouvoir à

l'intérieur du manoir hanté. Pouvoir absolu du comte : patriarcal sur ses paysans, sexuel sur sa femme et sa fille. Mais pouvoir également spatial, sur le territoire qui est le sien. Dans ce domaine, l'affrontement entre lui-même et le jeune partisan est particulièrement violent. Tous deux se livrent en effet à une lutte acharnée, l'un pour protéger le cœur du manoir et sa crypte hantée, l'autre pour conquérir peu à peu toutes les pièces de la maison, y compris les plus secrètes. À l'image de ce qui se déroule à l'extérieur du manoir, la lutte féroce, cruelle et désespérée que se livrent population civile et armées antagonistes pour le contrôle du pays. Le cadre gothique permet donc à Landolfi, sous une forme détournée et symbolique, de se livrer à une analyse de la situation du pays. Une réflexion qui le mène bientôt à remettre en cause ce qui sera dans les mois à venir la version officielle de l'histoire de la fin de la guerre et de la libération de l'Italie.

La remise en question de l'histoire officielle

Pierre Milza, dans son *Histoire de l'Italie*, écrit :

Jusqu'aux toutes dernières années, la vulgate officielle a largement diffusé le mythe d'une Italie tout entière dressée derrière ses résistants contre l'occupant et contre une poignée de fascistes irréductibles à la solde des nazis. Mythe qui, à bien des égards, a servi de fondement à la démocratie italienne. Cette vision est aujourd'hui fortement contestée par une historiographie à peu près unanime à considérer, avec des nuances, que l'Italie a été pendant presque deux ans le théâtre

d'une véritable « guerre civile » opposant deux minorités irréductiblement attachées à se détruire. D'un côté les partisans en lutte non seulement pour libérer leur pays des Allemands et du fascisme, mais aussi pour promouvoir une transformation radicale de la société italienne, un « second Risorgimento ». De l'autre, les combattants qui ont choisi le camp de la République sociale par fidélité au régime déchu et à son chef. Entre les deux, la grande masse des Italiens attentistes parce que désespérés et obsédés par les problèmes de la vie quotidienne. C'est elle qui paiera parfois le prix le plus lourd dans le combat acharné, ponctué de violences et de sévices perpétrés par l'un et l'autre camp.⁸

Dans *Racconto d'autunno*, Landolfi, nous l'avons vu, décrit avec d'autres mots une situation semblable. Si son héros semble bien appartenir à un groupe de partisans luttant pour le triomphe des idées démocratiques, le choix qu'il fait ainsi n'est cité que comme une des attitudes possibles de la population à ce moment précis de l'histoire italienne. La conclusion du récit constitue, elle, une évocation des crimes commis par les armées de libération (et singulièrement l'armée française) lors de la campagne d'Italie. Crimes soigneusement occultés par l'histoire officielle de l'après-guerre mais que certaines personnalités politiques évoquèrent dès les années 1950 et que les historiens contemporains révèlent à présent.

C'est ainsi que l'historien Paul Ginsborg écrit dans son *Histoire de l'Italie de l'après-guerre à aujourd'hui*:

Dans le Sud, les Anglais et les Américains furent accueillis en libérateurs (ce qu'ils étaient en réalité) mais bien vite toutes les ambiguïtés de cette libération furent évidentes, et non seulement pour les Italiens. Harold Macmillan, le représentant le plus avisé du parti conservateur de cette époque ainsi que le haut commissaire allié en Italie méridionale en 1944, écrivit plus tard que les Italiens avaient fait « la double expérience d'être occupés par les Allemands et libérés par les Alliés... Il est difficile de dire lequel de ces deux processus fut le plus pénible et le plus ravageur ».⁹

Dans une lettre à Anthony Eden écrite en 1944, Macmillan ajoute :

Certaines fois les Italiens sont nos ennemis, d'autres fois ils sont nos cobelligérants. Parfois nous voulons les punir pour leurs fautes, parfois nous voulons apparaître comme des sauveurs et des anges gardiens. Tout cela me laisse plutôt perplexe.¹⁰

Cette attitude fondamentalement ambiguë des Alliés à l'égard des Italiens trouva sa traduction sur le terrain à travers les mauvais traitements infligés à la population locale par les soldats des armées libératrices à qui le commandement laissait volontairement les mains libres. Dans la Cioccaria mais aussi la région Lazio et en Toscane, ces mauvais traitements prennent la forme de viols de masse et d'homicides commis tant par certains soldats américains que par les éléments de l'Armée d'Afrique alors commandée par le maréchal Juin. Ils sont surnommés en Italie les « *marocchine* » (c'est

à dire « maroquinades », par allusion à l'origine marocaine de nombreux soldats du corps expéditionnaire français en Italie).

Le 1^{er} janvier 1947, les autorités françaises autorisèrent l'indemnisation de 1 488 victimes de violences sexuelles. En 1996, le Sénat italien reconnut officiellement le viol de plus de 2000 femmes et enfants (de 11 ans pour la plus jeune, à 86 ans), ainsi que de 600 hommes. À présent, les historiens estiment que ce nombre doit être multiplié par 5 ou 6 étant donné que de nombreuses victimes, saisies d'un sentiment de honte, n'ont pas voulu se faire connaître. En 2004, l'Italie accorda la médaille du mérite civil à plusieurs localités-martyrs de la Ciociara, dont Pico, la petite ville de Landolfi. Ces atrocités subies par la population civile s'ajoutaient à celles perpétrées par les armées nazies, comme la destruction totale de villages rasés en mesure de représailles à des actions des partisans à Marzabotto en septembre 1944 ou à Sant'Anna di Stazzema, en août de la même année.

Si très peu d'auteurs et d'intellectuels ont à l'époque dénoncé ces homicides et ces viols, ce ne fut pas le cas d'Alberto Moravia, d'ailleurs un ami de Landolfi, qui publia en 1957 son roman *La Ciociara* dans lequel Cesira et sa fille subissent ces exactions. Le film fut adapté au cinéma en 1960 par Vittorio De Sica avec Sofia Loren dans le rôle de Cesira. Le récit de Moravia comme le film sont avant tout réalistes, ce qui n'est donc pas le cas pour tout le roman de Landolfi.

C'est que peut-être, pour celui-ci, les excès du roman gothique peuvent aussi constituer la meilleure description possible des crimes et des perversions de l'époque qu'il veut dénoncer.

Mais, ainsi que cela a été déjà signalé, à l'intérieur de *Racconto d'autunno*, le récit

gothique est inséré dans un cadre réaliste. C'est donc ce dernier qui encadre le roman gothique, qui lui fournit ainsi son entourage historique et interprétatif. Ce fait est important car il signifie que pour Landolfi, la fonction du roman gothique est d'expliquer et d'illustrer la situation historique de départ.

La critique des Lumières et la réflexion philosophico-politique

Mais Landolfi ne se contente pas de refuser la version officielle de l'histoire italienne telle qu'elle apparaît quant à la situation des populations civiles dans ces années d'après-guerre. Il s'interroge en effet sur les raisons qui ont mené à cette conjoncture. Écrit dans les conditions dramatiques que nous avons déjà vues, ce long récit représente la traduction romanesque d'une réflexion philosophico-politique en cours d'élaboration et concernant l'évolution d'un certain système politique issu des Lumières ainsi que la régression vers une certaine forme de barbarie qui semble se faire jour à ce moment précis.

Dans *Racconto d'autunno*, la descente du jeune partisan dans le souterrain du manoir, une plongée oppressante dans un espace obscur, menaçant, utérin constitue comme le symbole de la descente du jeune homme en lui-même mais aussi celui de son voyage philosophique vers la connaissance de la réalité du pouvoir et de la situation qui l'a amené là. Cette plongée métaphorique signifie descendre dans les profondeurs de l'idéologie du pouvoir et comprendre quels secrets elle recèle. Arriver au cœur de la maison, sa partie la plus cachée et secrète, c'est parvenir au cœur le plus caché du système de pouvoir, ce qui est

dissimulé la plupart du temps au citoyen. Ce que recèle cette chambre secrète c'est un spectre horrible : celui d'une démocratie dévoyée, créature des Lumières qui ont trahi leur vocation et leur but.

La situation de chaos où sont plongées les populations civiles dans *Racconto d'autunno* n'est pas sans rappeler celle décrite par Hobbes au XVI^e siècle, à l'époque de la guerre civile anglaise et analysée dans le *Léviathan*. Dans cet ouvrage, la question de fond est celle du pouvoir, de sa captation et de son organisation par l'État. À partir d'un état de nature où chacun possède un droit illimité sur toutes choses et sur les autres, ce qui entraîne que la vie de chaque individu est solitaire, misérable, animale et brève, la raison humaine va chercher à mettre fin à cette guerre en transférant les pouvoirs de chacun au souverain absolu (le Léviathan). Désormais seul détenteur du pouvoir, l'État apparaît ainsi comme l'instrument de la société civile qui pourra assurer à tous l'ordre et la paix.

Mais il nous faut remarquer ici une différence très importante avec l'analyse landolfienne : cet état de guerre sociale est situé selon Hobbes au fondement du processus qui mènera à l'instauration de l'État et à la pacification et à la civilisation qui s'en suivra. Dans le récit de Landolfi, le chaos apparaît au contraire comme la conséquence ultime d'une évolution qui a vu la décadence d'une certaine civilisation européenne. Ce qu'il déclare à propos des exactions commises par les troupes coloniales françaises dans la Ciociara est à cet égard extrêmement significatif :

Come poi seppi...costoro appartenevano a quei reparti di truppe coloniali che l'esercito liberatore aveva messi in

campo onde far impeto contro posizioni montane giudicate altrimenti inespugnabili; il qual compito, a vero dire, assolsero egregiamente, poiché erano adusati a un tal genere di guerra. Ma essi, che in tempi precedenti avevano avuto a subire gravi torti, nel loro paese medesimo, dai nostri connazionali, giungevano ora qui colla sete della vendetta e l'animo dei saccheggiatori e degli stupratori, né, ebbri di conquista, si sbrigavano di distinzioni purchessia fra amici e nemici, armati e non¹¹.

C'est donc pour se venger des torts subis lors de la colonisation européenne qu'ils pillent, tuent et rançonnent les populations civiles. Landolfi laisse également entendre que ces troupes furent contraintes de participer à ces missions par la force. Il y a là une critique tout à fait évidente de l'action des régimes démocratiques et de leur façon de conduire la guerre.

Pour Landolfi, la guerre de tous contre tous apparaît ainsi comme le résultat d'un certain processus historique, initié à l'époque des Lumières. Celles-ci sont, de plus pour Landolfi, grandement responsables en ce qu'elles n'ont apporté aux populations qu'une liberté vide de sens et à tout prendre effrayante et n'ont pas su protéger les peuples contre un retour de la barbarie.

Dans cette vision philosophico-politique, le fascisme ne constitue qu'une variante particulièrement extrême et féroce d'une forme politique née avec la modernité et les Lumières ; une forme politique qui, si elle n'est pas dépourvue pourtant de mérites (Landolfi admet même qu'elle est inévitable), doit être passée au crible de la

critique afin qu'il soit possible de repérer et d'endiguer ses dérives les plus pernicieuses. C'est la démarche qu'il mettra notamment en œuvre dans *Rien va*. Cette défiance à l'égard de la démocratie et de ses évolutions négatives possibles le rapproche de certaines déclarations de Croce telles que nous pouvons les lire dans *La storia come pensiero e come azione*.

Non possiamo disconvenire che l'orrore e l'avversione avessero reso straordinariamente acuto l'occhio di Burckhardt a scorgere l'intima tendenza e la logica della democrazia nel suo procedere di conseguenza in conseguenza, non raffrenata né temperata da altre forze, e gli suggerissero tratti così vivi, nel dipingere il pauroso avvenire, che gli conferiscono ora quasi aspetto di profeta; e di profeta suona il suo detto che *nell'amabile secolo ventesimo l'autorità avrebbe rialzato la testa, e una testa spaventosa!*... La mente critica esamina il sistema democratico e non si nasconde i pericoli che da esso vengono alla libertà...¹²

Mais la méfiance qu'éprouve alors Landolfi envers les idéaux démocratiques de Lumières le rend également sensible à la thématique du retour temporel vichien et au concept de « barbarie de la Raison » que le philosophe napolitain expose dans *La Scienza nuova* en 1725. Au début des temps, écrit en effet Vico, les hommes sont livrés à la « barbarie des sens », dans laquelle, sous la forme de quasi animaux (les « bestioni »), ils parcourent la grande forêt qui recouvre encore la terre. Vivant sans passé, sans futur, sans langage articulé, ils ne pourront acquérir l'idée de la divinité

que grâce à un énorme orage qui les terrifiera et leur fera acquérir le sentiment de la transcendance. L'histoire humaine de la civilisation peut alors commencer mais c'est une histoire susceptible de retour au chaos, par l'apparition d'une seconde forme de barbarie, celle de la raison, plus cruelle encore que celle des sens. À l'aube du siècle des Lumières, Vico refuse de leur faire confiance car il pense qu'elles ne sont pas nécessairement productrices de sagesse.

Landolfi, marqué par cette réflexion vichienne, utilise très souvent le personnage du « bestione » dans ses œuvres (*SPQR, Il Gigante...*). Ici, dans *Racconto d'autunno*, les paysans du comte font partie de ce type de personnages. Comme dans la pensée de Vico, le même peut revenir, illustrant ainsi la théorie des *Corsi e ricorsi*. La barbarie peut se produire à nouveau, tout comme certaines situations historiques : la remontée des troupes alliées à partir du sud de l'Italie n'est pas sans évoquer celle des armées de Justinien et la succession des temps historiques peut parfois présenter des homologues certaines. Dans *Racconto d'Autunno*, justement, Landolfi établit une sorte de chronologie entre les différentes formes de pouvoir qui s'exercent dans le manoir : au pouvoir absolutiste du comte succède celui, illuministe, du jeune partisan qui s'effacera ensuite devant l'état d'anarchie et de destruction imposé par les troupes nazies mais aussi françaises.

C'est ainsi qu'à la triade vichienne (aristocratie/démocratie/monarchie), Landolfi substitue la formule : aristocratie/démocratie/barbarie. Pour Landolfi, il n'y a pas de doute que les Lumières sont responsables, à cause d'une évolution dévoyée, de l'état de chaos qui caractérise ces années de fin de guerre.

Il se rapproche ainsi des analyses qui sont conduites à la même époque par l'historien israélien Jacob Talmon dans le milieu du conservatisme libéral. Ainsi que le mentionne en effet Zeev Sternhell, dès cette époque, la notion même de démocratie issue des Lumières a été présentée comme une source possible du totalitarisme.

En 1952, celui-ci [l'historien Jacob Talmon] publie, pratiquement en même temps que Hannah Arendt son ouvrage le plus connu *Les origines de la démocratie totalitaire*. Le terme est lancé, en dépit du fait que son invention remonte à plus haut, à un moment difficile à déterminer, mais on le rencontre dès 1943 dans l'ouvrage d'A.D. Lindsay, principal de Bailliol, l'un des plus anciens collègues d'oxford et personnalité fort connue de son temps¹³. Ernst Barker, lui aussi figure de proue de l'époque, accuse Rousseau de prôner la toute-puissance du souverain et utilise en 1947 l'adjectif « totalitaire » pour définir son influence.¹⁴ L'idée était dans l'air au cours de ces années de guerre et d'après-guerre... L'ouvrage de Talmon remporte immédiatement un gros succès, moindre que l'ouvrage d'Arendt mais suffisant pour le propulser sur l'avant-scène du débat intellectuel de l'époque : le public cultivé accueille avec faveur un livre qu'il regarde comme une nouvelle et importante contribution à l'effort de guerre contre les nouveaux jacobins du communisme.¹⁵

Ce point de vue du conservateur libéral classique qu'est Talmon sera ensuite amplement développé par un penseur

politique qui connaîtra lui aussi une intense célébrité au sortir de la guerre : Isaiah Berlin. Ce dernier, ainsi que le note Sternhell « part en campagne, dans le sillage de Talmon, contre Rousseau, élevé dans *Les origines de la démocratie totalitaire* au statut non seulement de principal responsable de la dictature jacobine, mais de véritable fondateur du léninisme et du stalinisme ».¹⁶

Évoquant la civilisation européenne commune et l'idéologie des Lumières, Friedrich von Hayek, quant à lui, écrit en 1944 dans *La Route de la servitude* :

À cette heure, les idéaux en cause sont représentés par des nations en guerre qui luttent pour leur existence ; mais n'oublions pas que ce conflit est né d'une lutte d'idées au sein de ce qui, naguère, était encore une civilisation commune à toute l'Europe ; et que les tendances qui ont abouti à la création des régimes totalitaires n'existaient pas seulement dans les pays qui s'y sont soumis... Il est évidemment assez difficile de considérer l'Allemagne ou l'Italie ou la Russie, non pas comme des mondes différents, mais comme des produits d'une évolution d'idées à laquelle nous avons participé.¹⁷

Landolfi souscrit à cette analyse et envisage de manière générique le totalitarisme dans ses rapports avec la démocratie dans certains de ses écrits. Il cite le nom d'Hitler dans *Rien va*¹⁸ et certains méfaits du régime fasciste dans des nouvelles de *Se non la realtà* et dans des ouvrages comme *La bière du pecheur*.

C'est en effet principalement dans la deuxième partie de son œuvre que l'on trouve ces thématiques philosophico-politiques

qui sont singulièrement absentes de ses premiers écrits. La critique littéraire a souvent assigné à *Cancroregina* un rôle de pivot, notant que c'est à partir de ce roman que la perspective diariste devient prévalente. Mais il semble que dans le domaine de la réflexion philosophico-politique, *Racconto d'autunno* constitue, lui, le point de basculement. C'est très probablement la guerre et toutes ses épreuves qui a servi de révélateur aux convictions libérales conservatrices de Landolfi et à leurs manifestations de plus en plus évidentes dans ses textes, tant romanesques que dans ses carnets.

Ainsi que le note Mario Fusco :

En fait le roman se déroule sur un double registre, puisqu'à l'ordre des faits relatés, dans leur continuité et leur apparente logique, vient se joindre, ou se superposer un autre niveau : celui du discours qui, insidieusement, se faufile derrière ces faits. Landolfi, qu'il l'ait voulu ou non, laisse ainsi transparaître des images, des situations et des problèmes qui, à travers la diversité des sujets qu'il traite et des personnages qu'il invente, répètent voire ressassent les questions qu'il n'a cessé de se poser mais qui n'apparaîtront en clair que dans ses cahiers autobiographiques et dans ses poésies, c'est-à-dire après 1960.¹⁹

Le roman marque en effet une coupure entre la première période de l'œuvre de Landolfi (une époque de jeunesse caractérisée par l'emploi de thèmes particuliers comme, entre autres, celui de la décadence individuelle, ou de l'antique demeure familiale, envisagés sous un angle purement individuel et privé, sans aucune implication

politique ou sociale) et une seconde époque, marquée par l'irruption d'une thématique plus spéculative, tournée vers une réflexion plus politique.

Il est tout à fait significatif que dans *Racconto d'autunno*, il utilise un genre littéraire particulier pour véhiculer les analyses philosophico-politiques que lui inspire la situation particulière de l'Italie en cette période de guerre étrangère doublée d'une guerre civile. C'est qu'ainsi que nous l'avons vu, à cause de ses caractéristiques particulières, le roman gothique constitue certainement une des expressions littéraires privilégiées pour la représentation de ces périodes troublées.

Selon la définition qu'en donne Salvador Dali en 1931, « Le roman noir dans sa totalité apparaît comme une construction à fonctionnement symbolique »²⁰. Il fonctionne, nous assure Dali, comme le « Lieu de confluences inconscientes, réceptacle de tous les questionnements, de tous les affrontements contemporains »²¹. Cela peut permettre d'expliquer qu'à la fin de la seconde guerre mondiale, Landolfi ait eu recours à cette forme littéraire pour exprimer ses interrogations et ses craintes quant à l'évolution des régimes démocratiques qui semblent pourtant avoir vaincu les totalitarismes et avoir restauré les libertés.

Racconto d'autunno se trouve être à la fois ce que les Anglo-saxons appellent « romance » (œuvre d'imagination) et « novel » (peinture des mœurs, de la réalité). Cette double nature littéraire se retrouve également dans l'œuvre d'un autre écrivain de la fin XIX^e et du début du XX^e siècle qui a également utilisé le cadre gothique pour rendre compte d'une guerre là aussi civile : il s'agit aux États-Unis du journaliste et auteur Ambrose Bierce dont les nouvelles

hésitent pour décrire la Guerre Civile américaine entre le conte gothique ou la nouvelle de guerre réaliste:

Comment dans ce cas rendre compte de la similitude frappante entre ses œuvres « réalistes » concernant la guerre civile, et ses contes fantastiques ? Similitude de construction par montage, importance du rêve, horreur due à des coïncidences, présence de la folie meurtrière, absurdité des explications etc... De plus ces textes présentent des ressemblances au point qu'on ne sait pas toujours où les situer. Par exemple, dans quel recueil placer *L'Homme qui se retrouva* ? Dans les *Contes de guerre* ou dans les *Histoires impossibles fantastiques* ?²²

Tout comme Landolfi, Bierce mélange cadre réaliste et conte gothique, comme si le second prolongeait efficacement le premier pour traduire toute la cruauté et l'horreur de la guerre civile. De même que cet imaginaire « noir » a proposé un mode d'appréhension de la Terreur lors de la Révolution Française, il est réutilisé par Bierce et par Landolfi pour rendre compte pour le premier des horreurs de la Guerre Civile américaine et pour le second, de la période de guerre civile et de guerre de libération qui a caractérisé les années 1944-45 en Italie.

À la fin du vingtième siècle, un autre créateur a lui aussi utilisé la thématique gothique pour évoquer une guerre civile : il s'agit du réalisateur mexicain Guillermo Del Toro. Dans son diptyque consacré à la guerre civile espagnole (*L'Échine du Diable* tourné en 2001 et *Le Labyrinthe de Pan* réalisé en 2006) le cinéaste utilise le cadre réaliste de la guerre et y greffe un

récit gothique de possession et d'envoûtement qui fonctionne comme un symbole de la terreur liée au développement du conflit. Dans *L'Échine du Diable*, à travers les images d'une Espagne figée dans le temps (à l'image de la bombe enfoncée dans le sol de la cour) Del Toro nous livre une réflexion sur la permanence toujours réelle et actuelle des conditions historiques et sociales qui ont conduit au conflit.

On le voit, le recours à ce genre littéraire particulier peut permettre de véhiculer une réflexion philosophico-politique qui concerne une époque contemporaine. L'utilisation par Landolfi de toutes les potentialités du conte gothique pour décrire et analyser la situation de la fin de la seconde guerre mondiale, s'effectue cependant suivant des modalités personnelles à notre auteur. *Racconto d'autunno* constitue en effet ainsi que nous l'avons remarqué un récit hybride dans lequel trame gothique, réflexion philosophico-politique et dénonciation d'une certaine histoire officielle se conjuguent pour composer un roman atypique, à la fois pour l'époque auquel il est écrit mais aussi pour l'œuvre toute entière de Landolfi.

Conclusion

Le récit gothique, passé de mode au début du vingtième siècle, semble trouver une nouvelle jeunesse dans les années 1950. Appliqué désormais et de manière bien plus systématique qu'au dix-neuvième siècle (et dans les cas particuliers, romanesques et cinématographiques évoqués ici), à la thématique particulière de la guerre entre citoyens, il fonctionne comme une mise en garde contre le retour de formes politiques et sociales destructrices des libertés civiques et sociales. Mais il

véhicule également l'image de la fin d'un monde dont la guerre civile n'est que le symptôme et la manifestation.

Sa plasticité, son caractère éminemment indéfini et mouvant lui permettent de constituer le véhicule idéal d'une réflexion qui s'attache à analyser un phénomène qui a marqué tragiquement l'histoire de pays comme l'Espagne, les États-Unis et l'Italie et dont une analyse basée seulement sur la puissance de la raison ne peut totalement rendre compte. L'homme, en obéissant uniquement à la raison, se prive en effet de la compréhension de vastes pans de son existence régis par l'émotion et les passions.

La guerre civile est bien évidemment du domaine de ces derniers, particulièrement violents et exacerbés. Le Gothique peut alors être vu comme un genre permettant parfaitement l'expression de ces derniers. Il est l'expression des rapports de domination (domination patriarcale, sociale, sexuelle) qui constituent le fond de toute société humaine, même s'ils ont été un temps niés par les Lumières. Mais au-delà de la dénonciation d'une forme et d'une situation politique particulières, le recours aux formes du roman noir ou gothique constitue peut-être aussi une preuve et une recherche de l'exercice indestructible de la liberté de l'imaginaire.

Une liberté intemporelle que rien ne pourra jamais détruire complètement et qui affirme ici, au-delà de tous les appels à la toute puissance de la raison, l'urgence du maintien de l'imagination et de la fantaisie.

Le réalisme contre lequel lutte Landolfi a pour but de déterminer comme unique référent l'empire du réel et d'éradiquer de manière justement totalitaire toute autre perception du monde. C'est cela que combat sans relâche Landolfi : son refus libéral de tout totalitarisme politique s'accompagne logiquement de l'exaltation de la liberté de l'imaginaire et son recours à cette forme certes mineure de littérature (le roman noir ou gothique) s'inscrit pleinement dans une revendication de liberté de l'imagination et de l'espace de l'imaginaire.

Dans la deuxième partie du vingtième siècle et au début du vingt-et-unième où le réalisme des chiffres et des objets envahit tout l'espace de manière toujours plus inexorable, le roman gothique constitue sans doute une quête désespérée d'un espace de liberté inaliénable. Telle est peut-être une des raisons du succès de *Racconto d'autunno* dont les multiples rééditions et traductions comme l'adaptation en téléfilm constituent l'indice d'un intérêt de la part du public qui ne se dément pas.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Tommaso Landolfi

Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, in *Opere I, 1937-1959*, prefazione di Carlo Bo, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991.

_____, *Rien va* in *Opere II 1960-1971*, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992.

_____, *La Raganella d'oro* in *Opere I, 1937-1959*, prefazione di Carlo Bo, a cura di Idolina Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991.

Ouvrages généraux

Liliane Abensour et Françoise Charras, *Le choix du noir*, introduction aux « Cahiers de l'Herne » : *Le Romantisme noir*.

- Ernst Barker, *Social Contract: Essays by Locke, Hume and Rousseau*, London, Oxford University Press, 1953 (1^{ère} édition en 1947).
- Roger Bozzetto, *Territoires des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998.
- Benedetto Croce, *La Storia come pensiero e come azione*, a cura di Maria Conforti, note al testo di Genaro Sasso, Napoli, Bibliopolis, 2002.
- Mario Fusco, *Chemins du désespoir. Essai sur Tommaso Landolfi suivi de Trois lectures*, Paris, Honoré Champion, 2010.
- Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 2006.
- Friedrich von Hayek, *The Road to serfdom*, London, Georges Routledge and sons LTD 1944. *La Route de la servitude*, Traduit par G. Blumberg, PUF, Paris 1985.
- Annie Le Brun, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010.
- A. D. Lindsay, *The Modern Democratic State*, London, University Press, 1959.
- Hans-Jürgen Lüsebrink, *La Bastille, château gothique*, in Revue « Europe », *Le Roman Gothique*, N° 659, Mars 1984.
- Pierre Milza, *Histoire de l'Italie. Des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 2005.
- Sergio Romano, *Histoire de l'Italie du Risorgimento à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1977.
- Zeev Sternhell, *Les anti-Lumières du XVIII^e siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, coll. « L'espace du politique », 2006.

NOTES

1. Pierre Milza, *Histoire de l'Italie. Des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 2005, p. 903.
2. Sergio Romano, *Histoire de l'Italie du Risorgimento à nos jours*, Paris, Seuil, 1977, p. 231-232.
3. Tommaso Landolfi, *La Raganella d'oro* in *Opere I, 1937-1959*, prefazione di Carlo Bo, a cura di Iolanda Landolfi, Milano, Rizzoli, 1991, p. 809.
4. Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, in *Opere I 1937-1959, op. cit.*, p. 437.
5. Hans-Jürgen Lüsebrink, *La Bastille, château gothique*, in Revue « Europe », *Le Roman Gothique*, N° 659, Mars 1984, p. 110.
6. Liliane Abensour et Françoise Charras. *Le choix du noir*, introduction aux « Cahiers de l'Herne », *Romantisme noir*, p. VI.
7. Annie Le Brun, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010.
8. Pierre Milza, *op. cit.*, p. 904.
9. Paul Ginsborg. *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*. Piccola biblioteca Einaudi Storia. Einaudi, Torino, 2006. p. 46.
10. *Ibidem*, p. 49.
11. Tommaso Landolfi, *Racconto d'autunno*, in *Opere I, 1937-1959, op. cit.*, p. 512.
12. Benedetto Croce, *La Storia come pensiero e come azione*, a cura di Maria Conforti, note al testo di Gennaro Sasso, Napoli, Bibliopolis, 2002, p. 99-100.
13. A. D. Lindsay, *The Modern Democratic State*, London, University Press, 1959, p. 14.
14. Voir son introduction in *Social Contract: Essays by Locke, Hume and Rousseau*, London, Oxford University Press, 1953 (1^{ère} édition en 1947), p. 11.
15. Zeev Sternhell, *Les anti-Lumières du XVIII^e siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, coll. « L'espace du politique », 2006, p. 495-497.
16. *Ibidem*, p. 511.
17. Friedrich von Hayek, *The road to serfdom*, London, Georges Routledge and sons LTD, 1944. p. 8-9. *La route de la servitude*, Traduit par G. Blumberg, Paris, PUF, 1985, p. 15-16.
18. Tommaso Landolfi, *Rien va* in *Opere II 1960-1971, op. cit.*, p. 249.

19. Mario Fusco, *Chemins du désespoir. Essai sur Tommaso Landolfi suivi de Trois lectures*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 38.
20. Annie Le Brun, *Les Châteaux de la subversion, op. cit.*, p. 187.
21. *Ibidem*.
22. Roger Bozzetto, *Territoires des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence Publications de l'Université de Provence (PUP), 1998, p. 51.