

Le paratexte, ou comment lire *Il male oscuro* de Giuseppe Berto

La lecture effective d'un livre débute généralement par l'observation et l'appréhension d'éléments qui sont situés en dehors du texte (couvertures, titres, épigraphes, préfaces), mais qui, néanmoins, le complètent grâce aux informations qu'ils contiennent. Ce sont des données qui contribuent à l'identification du texte – les titres ou les illustrations de couverture notamment – mais également des signaux figuratifs ou textuels censés agir sur le processus de réception de l'œuvre en question.

Du point de vue de la théorie de la communication, le texte littéraire représente le message codé que l'émetteur, l'auteur en ce cas, transmet à un destinataire, ici le lecteur. Afin que le lecteur puisse décoder et recevoir correctement cette volonté, l'auteur établit une convention entre lui et son destinataire, un pacte qui le guide dans la lecture du message. Ce pacte de lecture¹ pourrait être résumé, d'une manière très schématique, en un avertissement-type : ce texte doit être lu de telle ou telle manière par le lecteur, qui doit déchiffrer le message que l'auteur a voulu lui transmettre selon telle ou telle procédure.

L'appareil paratextuel² d'un livre (titre, prière d'insérer, indication générique, préface, note de l'auteur ou de l'éditeur) par lequel le lecteur virtuel entre immédiatement en contact avec l'objet-livre fait partie du pacte

1. Cf. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996 (1^{re} édition 1975).

2. Tous les termes concernant le paratexte ont été définis par Gérard Genette dans son ouvrage *Seuils*, qui constitue d'ailleurs la base théorique de notre étude. Cf. Gérard GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.

de lecture et a pour fonction d'orienter le lecteur. L'impression ainsi créée au départ, tout en étant parfois globale et aléatoire – en attente d'être confirmée, corrigée ou infirmée par la lecture effective du texte – va conditionner, de manière plus ou moins directe et consciente, cette lecture et, en conséquence, la réception de l'œuvre tout entière. En parvenant au texte proprement dit, le narrataire (soit le destinataire de la narration, selon la terminologie proposée par Gérard Genette), trouvera de nouvelles modalités d'écriture censées orienter sa lecture vers le déchiffrement du message que l'énonciateur-narrateur a inséré dans le texte. La présence (ou l'absence) de ces bornes de lecture est très signifiante pour le lecteur. Par exemple, le manque d'indication générique ou de nom du héros peut offrir une ample liberté d'interprétation au lecteur ou corriger une première impression due à une lecture superficielle. Voilà pourquoi le pacte de lecture est déterminant dans la réception et l'interprétation correcte d'une œuvre littéraire.

Le roman *Il male oscuro* de Giuseppe Berto fut publié en 1964 et plusieurs fois réédité. Nous examinerons l'appareil paratextuel de l'édition de 1998, la dernière en date ; il représente à lui seul un exemple éloquent de guide de lecture où la couverture, les épigraphes, le prière d'insérer et la postface (inédite par rapport à l'édition de 1964) deviennent de véritables jalons de lecture : recommandation d'ancrage dans un certain genre littéraire, suggestions sur le contenu de l'œuvre, indication précisant le destinataire. En outre, seul le paratexte auctorial sera analysé afin de mieux mettre en évidence les éléments constructeurs du pacte de lecture chez Berto. Des références aux différentes rééditions du roman ne sauraient toutefois être évitées afin d'assurer la perspective historique de notre propos.

Les circonstances extérieures qui ont permis la mise en place de cette stratégie auctoriale découlent du contexte littéraire particulier des années soixante. En effet, à cette époque où l'ombre de l'écrivain « engagé » est encore présente dans les esprits et en dépit de la « faillite » du néoréalisme qui avait exigé – au début des années cinquante – l'expression d'un sujet collectif, la littérature personnelle reste un genre mal accueilli par la critique. La nécessité d'un alibi qui ouvre la voie à un discours personnel se justifie pleinement, particulièrement pour Berto qui, dès son premier roman, *Il cielo è rosso* (1947), emploie cette technique de dissimulation.

En conséquence, en 1964, lorsque Giuseppe Berto choisit de parler de lui-même à travers *Il male oscuro*, il doit affronter la difficulté de situer et de destiner cette écriture personnelle.

* * *

Dans la réception opérée par tout lecteur se pose la question du genre. Le sujet de *Il male oscuro* a été résumé d'une manière approximative par l'écrivain lui-même « à l'histoire de sa maladie »³, ce qui a facilité l'assimilation du roman de Berto à une autobiographie. Cependant, des signaux textuels, des constructions stylistiques et narratives repoussent au fur et à mesure cette possibilité de considérer ce texte comme une autobiographie. Et parmi ces signaux, ceux qui se situent en dehors du texte, le paratexte en l'occurrence, bénéficient de la force de leur emplacement (exergues, prière d'insérer) et d'une mise en relief particulière (couvertures, titre).

Si les suggestions fournies par les graphismes des différentes couvertures au fil des différentes éditions⁴ ont circonscrit chacune à leur manière le sujet⁵, le lecteur ne peut pas déterminer avec précision la catégorie générique du texte dont il envisage la lecture, d'autant plus qu'aucune catégorie générique n'est indiquée formellement sur la couverture de 1998.

Tout autre est la configuration de l'édition originale de *Il male oscuro* que Berto a publiée en mars 1964. La mention générique figure bel et bien sur la couverture, mais sa présentation ainsi que certains usages éditoriaux de l'époque peuvent affaiblir son message principal. La formule « romanzo di » représente une habitude éditoriale⁶ de l'époque et de la collection « La Scala » chez l'éditeur Rizzoli. L'indication générique placée au-dessus du titre qualifie d'emblée l'auteur et rapporte l'œuvre à l'auteur

3. Giuseppe BERTO, *Il male oscuro (Postface)*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 417. Nous traduisons toutes les citations extraites de *Il male oscuro* de Giuseppe Berto ainsi que de la postface qui accompagne le texte, à l'exception de l'épigraphe de Gadda pour laquelle nous renvoyons à la traduction française du roman *La cognizione del dolore*.

4. Parmi ces illustrations nous rappelons le labyrinthe – présent sur les couvertures des éditions de 1964, 1979, 1980 et 1994 – le serpent – l'édition de 1995 – et l'œil ouvert – sur la couverture de 1998 –. Tous ces symboles renvoient d'une manière directe à l'Inconscient et plus indirectement à la cure psychanalytique qui constitue le sujet principal de l'œuvre de Berto.

5. Nous reviendrons sur le lien qui unit le paratexte au sujet de l'œuvre de Berto dans la deuxième partie de notre étude.

6. La formule est employée dans les années soixante et soixante-dix par la maison d'édition Rizzoli dans le cadre de la collection « La Scala » : *La vita agra* et *La battaglia soda* de Luciano Bianciardi (1964), *La cosa buffa* (1966) et *Il cielo è rosso* (1970) de Giuseppe Berto, *Il buio e il miele* de Giovanni Arpino (1969 et 1971), *La califfa* de Alberto Bevilacqua (1971). Cette formule a, certes, une longue histoire : elle est par exemple utilisée dès 1920 sur la couverture de *Canne al vento* de Grazia Deledda publié chez les Fratelli Treves. En 1949 Mondadori la reprend sur la couverture du roman *Fontamara* de Ignazio Silone ; de même, quelques années plus tard, en 1968, lorsque la maison d'édition milanaise Feltrinelli publie *Il giuoco dell'oca* d'Edoardo Sanguinetti (elle est maintenue par Feltrinelli pour la réédition de 1975 mais elle disparaît pour celle de 1991).

(« romanzo di Giuseppe Berto »). Une telle formule oblige à établir un rapport entre l'individu et sa création, en personnalisant considérablement la notion d'auteur. La formule disparaîtra d'ailleurs après les années soixante-dix et l'indication générique deviendra facultative⁷, faisant la preuve d'une appartenance générique difficile à établir.

C'est avec les couvertures des rééditions de 1979, 1994 et 1995 que l'indication générique, de plus en plus isolée sur la couverture, placée cette fois-ci au-dessous du titre thématique, retrouve son rôle premier. Celle-ci caractérise désormais le contenu, c'est-à-dire la cure, le « mal obscur », tout en donnant une direction de lecture : cette cure doit être lue comme une fiction et non pas comme un récit autobiographique. En outre, la présence de l'indication générique peut inciter le lecteur à résoudre une éventuelle discordance entre, d'un côté, le contenu et la forme de l'œuvre et, de l'autre, la mention « roman » qui lui est imposée dès la première de couverture.

C'est cette présence qui semble élucider premièrement la question du genre. Et pourtant elle disparaît de la couverture dans l'édition de 1998, ce qui confirme l'impossibilité d'une détermination générique définitive. Car la connaissance de certains événements appartenant à la vie privée de l'écrivain permet une lecture autobiographique de certains passages, et ce à partir des exergues et du prière d'insérer qui, en même temps, ne nient aucunement la part de fiction dans le texte de Berto.

Au-dessus de la création de Berto plane donc surtout la menace du « mal obscur », de la névrose, que l'écrivain essaie d'éloigner à l'aide de l'écriture. Quand le mal prend le dessus, l'écriture s'arrête et le poids de la maladie pèse très fort sur la conscience de l'écrivain. Les épigraphes signées par Gadda et Freud l'évoquent, le titre aussi.

La phrase de Gadda en exergue rappelle la dimension universelle du mal du monde :

Era il male oscuro di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle cattedre persistono a dover ignorare le cause, i modi : e lo si porta dentro di sé per tutto il fulgorato scoscendere d'una vita, più greve ogni giorno, immedicato⁸.

7. L'édition de 1985 (publiée chez l'éditeur Marsilio de Venise) ainsi que l'édition de 1998 (publiée dans la collection « BUR La Scala » par la maison d'édition milanaise Rizzoli) ne présentent aucune indication générique.

8. G. BERTO, *Il male oscuro...*, p. 1. Trad. : « C'était le mal obscur dont les histoires, les lois, l'enseignement universel des grandes chaires persistent à ignorer et la cause et les modes : qu'on porte en soi tout au long de l'effritement foudroyé d'une vie, plus pesant chaque jour, sans remède ». Pour la traduction, cf. GADDA (Carlo Emilio), *La connaissance de la douleur*, traduit par Louis Bonalumi et François Wahl, Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 161.

Celle de Freud unit le côté médical de la cure psychanalytique aux sources autobiographiques de la maladie :

Ciò che mi opprime non si può curare : è la mia croce e devo portarla ma Dio sa quanto si è incurvata la mia schiena per lo sforzo⁹.

Ce propos, confirmé par le fragment du *Prométhée* d'Eschyle, laisse à Berto toute latitude pour justifier son écriture. Il doit se rappeler sa maladie, il se sent obligé de la raconter pour arriver à vivre, pour guérir. Et cela lui fait « mal » puisque, à l'évidence, le premier lecteur du texte est l'écrivain lui-même. L'image du fil sortant du nombril de l'écrivain, présente dans la postface qui accompagne le texte en 1998¹⁰, confirme cette hypothèse :

Era come se avessi scoperto il bandolo d'un filo che mi usciva dall'ombelico : io tiravo e il filo veniva fuori, quasi ininterrottamente, e faceva un po' male si capisce, ma anche a lasciarlo dentro faceva male¹¹.

Des signes de ce double aspect de l'écriture de Berto (roman ou autobiographie) apparaissent en plusieurs endroits dans *Il male oscuro* : dans le bref prière d'insérer, dans la postface (ancien épitexte auctorial) et dans le texte même.

Berto fonde la dimension autobiographique de son écriture sur la citation de Flaubert :

Da quando Flaubert ha detto « Madame Bovary sono io » ognuno capisce che uno scrittore è, sempre, autobiografico¹².

9. G. BERTO, *Il male oscuro...*, p. 1. Trad. : « Ce qui m'opprime ne peut pas être guéri : c'est ma croix et je dois la porter mais seul Dieu sait combien s'est courbé mon dos sous l'effort ».

10. Il s'agit d'un paratexte tardif – une interview publiée dans la presse – qui se transforme en postface posthume destinée à éclaircir la question de l'appartenance générique de l'œuvre : G. BERTO, « Perché ho avuto paura di scrivere » in *L'Europeo*, anno XX. 12 (961), Milano, 1994, p. 52-53.

11. G. BERTO, *Il male oscuro (Postface)...*, p. 417. Trad. : « C'était comme si j'avais découvert l'extrémité d'un fil sortant de mon nombril : je le tirais et le fil sortait, presque incessant, et il me faisait un peu mal, bien sûr, mais le garder à l'intérieur me faisait également mal ».

12. G. BERTO, *Il male oscuro...*, p. 2. Trad. : « Depuis que Flaubert a dit « Madame Bovary, c'est moi », chacun sait que l'œuvre d'un écrivain est toujours autobiographique ».

D'ailleurs, la confrontation de *Il male oscuro* à la définition de l'autobiographie proposée par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*¹³ permet de considérer le texte comme une autobiographie : d'une part, il s'agit d'un récit rétrospectif en prose dont le sujet évoque une vie individuelle, et d'autre part il existe un rapport d'identité de nom entre l'auteur, le narrateur et le personnage, le nom de l'auteur renvoyant alors à une personne réelle. Certes, ni le titre ni l'indication générique – absente sur la couverture de 1998 – ne signalent l'identité de fait. Mais l'auteur est conscient que le lecteur essaiera d'établir des ressemblances entre le texte littéraire et la réalité personnelle de l'écrivain et qu'il cherchera « les ruptures de contrat (quel que soit le contrat) »¹⁴. La déclaration initiale formulée dans le prière d'insérer aide le lecteur à établir cette identité, même si l'auteur ne l'assume pas. D'ailleurs, par la suite, ce signal disparaît : dans le texte, les personnages, en grande majorité, n'ont pas de nom, pour ne pas suggérer la vraie identité du protagoniste. Formellement donc, *Il male oscuro* correspond à la définition de l'autobiographie avancée par Philippe Lejeune, même si certains contenus fictifs, auxquels l'écrivain fait également référence dans le prière d'insérer, contreviennent aux règles du genre.

Formulée également dans le prière d'insérer, la dimension romanesque de *Il male oscuro* prend en compte la possibilité que le narcissisme et le plaisir de narrer déforment les « faits » et les « personnes » en altérant le caractère authentique de l'œuvre. Berto signale donc indirectement la présence des parties inventées jointes, ou plus précisément mêlées à celles qui sont véridiques. L'écrivain lui-même a du mal à faire la différence comme il le dit à Giulio Nascimbeni :

Je ne saurais pas dire cela précisément. J'ai confondu un peu tout. Je ne me rappelle presque pas quelles parties j'ai inventées. Ce qui est vrai, surtout, c'est le sens de la mort du père. Quand l'événement arrive, la douleur est souvent théâtralisée. Après, avec le temps, elle devient sournoise. Voilà ce que j'ai voulu représenter. Et l'essai d'identification avec le père, à un certain stade, devient un processus d'identification avec Dieu¹⁵.

La fiction est flagrante lorsque les faits inventés et mélangés aux faits authentiques, par leur durée zéro dans le récit référentiel, provoquent des incohérences temporelles. La plus évidente est le dépassement du temps de la

13. Ph. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique...*, p. 29.

14. *Ibid.*, p. 26.

15. Corrado PIANCASTELLI, *Berto*, Firenze, La « Nuova Italia », 1970, p. 66.

narration – arrêté au plus tard en 1964, moment de la publication du livre – par le temps de l’histoire narrée lequel, puisqu’il couvre soixante ans de vie, mène jusqu’en 1974. Ce décalage permet à l’auteur d’introduire dans l’histoire la visite en Calabre de sa fille Augusta, âgée de dix-sept ans, venue revoir son père. Cet événement devrait avoir eu lieu en 1971, étant donné que la fille, conformément au texte, est née en 1954. On ne sait pas si Augusta a vraiment rendu visite à son père en Calabre mais il est sûr que cet épisode fictif correspond à une espérance cachée, longuement maintenue vive dans l’âme de Berto : revoir encore une fois sa fille unique.

C’est donc l’interprétation psychocritique de l’autobiographie qui permet d’expliquer l’irruption de la fiction au sein d’un discours prioritairement autobiographique. En effet, Jean-François Chiantaretto¹⁶ souligne l’impossibilité d’identification de l’auteur avec le clone créé à travers le récit inspiré de sa vie :

nos souvenirs d’enfance nous montrent les premières années de la vie, non comme elles étaient, mais comme elles sont apparues à des époques d’évocation ultérieures¹⁷.

C’est à ce point-là qu’intervient la fiction. L’écrivain Berto se trouve dans l’impossibilité de se rappeler, par exemple, ce qu’il sentait dans le ventre de sa mère et que l’analyste interprétera comme l’opposition paternelle à sa naissance : or c’est sur ce traumatisme que se construit le roman tout entier.

Au moment de l’écriture, Berto invente le discours en utilisant comme point de départ des matériaux visuels empruntés à sa vie privée. Mais il ne s’agit pas que de cela. Giorgio Saviane souligne le sens du verbe « inventer » par rapport à l’écriture de soi :

le narrateur n’invente pas des images mais des mots, lesquels développent ensuite l’image : voilà pourquoi on peut dire qu’un écrivain invente aussi les événements qu’il vit¹⁸.

L’ambivalence du prière d’insérer disparaît ainsi progressivement lorsqu’on observe le projet que l’auteur se propose et propose au lecteur.

16. Jean-François CHIANTARETTO, *De l’acte autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

17. J.-F. CHIANTARETTO..., p. 246.

18. Giorgio SAVIANE, « *La cosa buffa* », in Collectif, *Giuseppe Berto: la sua opera, il suo tempo*, Venezia-[Firenze], Marsilio-Leo S. Olschki, 1989, p. 181.

Dans l'autobiographie, ce projet pourrait se résumer au récit de « comment je suis devenu moi ». Or la finalité de l'écriture de Berto n'est pas celle-là. Ce n'est pas la narration d'une évolution mais celle d'un transfert : « comment je suis devenu mon père », ce qui permet d'ailleurs de maintenir toujours la narration à la première personne. Dès lors la présence du « je » narratif tout au long de *Il male oscuro* ne suffit plus à qualifier ce texte d'autobiographie, surtout si l'on pense au roman suivant, *La cosa buffa*, où Berto parle de lui à la troisième personne.

Si l'on ignore les événements appartenant à la vie privée de l'écrivain, *Il male oscuro* se soumet certes aux exigences d'une autobiographie. Néanmoins, les éléments paratextuels, plus précisément la deuxième et la troisième épigraphes, le prière d'insérer ainsi que la postface, proposent également une direction de lecture autre que celle de l'autobiographie.

Berto n'ancre donc son texte ni du côté de l'autobiographie, ni du côté du roman. Ce qui réellement entre en compte pour lui est le message universel, humaniste du texte :

La validità verso tutti, l'esplorazione di una parte di noi stessi che forse non abbiamo il coraggio di guardare, ma c'è, esiste in noi, e nasconderla non serve che a renderci sempre più ammalati e infelici¹⁹.

Compte tenu de toutes ces circonstances, peut-être peut-on considérer l'œuvre de Berto comme un roman, étant donné que le roman représente un genre qui permet d'articuler la fiction et la réalité personnelle selon un discours destiné à tous ceux qui s'intéressent à l'homme en général, à son devenir.

Dans ces conditions d'indéterminations du processus de destination, l'étude de l'identité du destinataire de l'œuvre – telle qu'elle est suggérée, toujours dans le paratexte – se révèle nécessaire pour mieux comprendre les particularités du pacte de lecture institué par Berto.

* * *

Le premier élément qui suggère la double destination du livre est la citation du *Prométhée* d'Eschyle, première épigraphe du roman :

19. G. BERTO, *Il male oscuro (Postface)*..., p. 419. Trad. : « la validité pour tous, l'exploration de cette partie de nous-mêmes que peut-être nous n'avons pas le courage de regarder, mais qui existe ; elle est en nous, et l'occulter ne sert qu'à nous rendre de plus en plus malades et malheureux ».

Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore²⁰.

La citation renvoie à l'idée de destination du récit à autrui. Certes, on écrit pour un public, mais on écrit aussi pour soi-même, un autre soi-même, en tant que premier destinataire. Pour expliquer la transformation de l'écrivain en son propre lecteur, sans doute peut-on faire appel aux éléments de psychocritique par lesquels Jean-François Chiantaretto aborde la question de l'autobiographie²¹. Par sa mise en scène, l'acte autobiographique, conforme au fantasme d'auto-engendrement, est l'« accouché » : résultat d'une recréation à l'intérieur du texte qui devient ainsi le « lieu [...] d'un accouchement »²². Suite à l'auto-engendrement, et à travers l'écriture autobiographique, l'auteur produit un acte de naissance qui témoigne de l'existence d'un double : cet acte de naissance constitue le texte dans son ensemble et représente un double de l'auteur. Pour voir de quelle manière naît ce double, on se réfère au « roman familial » selon lequel l'enfant réécrit l'histoire de ses origines en se glissant à la place d'un ou des deux parents. Il s'agit donc d'un texte potentiel, actualisé sous forme d'autobiographie par l'enfant devenu écrivain :

Le fantasme d'auto-engendrement mis en acte dans l'autobiographie est un fantasme correspondant à une variante du premier temps du roman familial, consistant à occuper le lieu de la scène originale en étant à la fois ses deux parents et soi-même²³.

La création de ce double est produite par et pour l'auteur. L'écrivain n'est pas seulement le créateur de soi-même mais aussi le lecteur de soi-même, étant entendu que le premier destinataire de cet auto-engendrement fantasmatique est l'écrivain lui-même.

Berto raconte pour lui-même, mais aussi pour les autres. La volonté de destination apparaît avec évidence lors d'une lecture attentive du texte : au long des diverses étapes de la vie du héros, le narrateur extradiégétique intègre dans son discours tous les autres discours présents dans le roman. On obtient ainsi un effet de distance qui provoque un glissement générique :

20. G. BERTO, *Il male oscuro...*, p. 2. Trad. : « Le récit est douleur mais le silence aussi est douleur ». Prométhée, le héros grec, choisit de parler lorsque les Océanides l'incitent à dévoiler la raison de sa punition.

21. Cf. J.-F. CHIANTARETTO..., p. 239-282.

22. *Ibid.*, p. 281.

23. *Ibid.*, p. 268.

plus que d'une autobiographie il s'agit de quelque chose d'autre, d'une parole destinée à un public, d'un roman sans doute.

En lisant le texte, le lecteur aura d'ailleurs la confirmation d'une destination publique de l'écriture de Berto qui, comme l'auteur l'expose dans la postface en prenant en compte la spécificité de chaque point de vue, vise trois catégories de public : les amateurs de littérature « personnelle », les spécialistes de psychanalyse, les humanistes enfin. Dans le cadre du débat autour de la psychanalyse, Berto précise :

il mio scopo nello scriverla [la storia della mia lotta col padre] è appunto quello di fornire qualche altra pezza d'appoggio alle dottrine psicoanalitiche [...] senonché una tale supposizione non andrebbe poi d'accordo col sospetto [...] che la narrazione non sarebbe che un forzato ripiegamento da certe mire e proponimenti [...] che riguardano le mie ambizioni vorrei dire letterarie [...] e infatti accade che fatti e pensieri sgorgano in gran parte automaticamente da quelle oscure profondità dell'essere dove la malattia prima e la cura poi sono andate a sfruculiarli fino a farli venire questa immoderata voglia di esternarsi [...]²⁴.

Ainsi, le public spécialisé en psychanalyse est-il enclin à lire *Il male oscuro* comme un « non-roman » et plus précisément comme l'histoire d'une analyse :

Il male oscuro è la descrizione di una nevrosi da angoscia e della cura per guarirla e delle esplorazioni nell'inconscio per mezzo dei sogni e delle associazioni²⁵.

Il s'agit donc d'un discours qui dépasse les catégories romanesques en s'enrichissant des apports cognitifs d'une science humaine, la psychanalyse.

24. G. BERTO, *Il male oscuro*..., p. 3-4. Trad. : « mon objectif en l'écrivant [le conflit avec mon père] est précisément d'apporter quelques pièces à l'appui des doctrines psychanalytiques [...] sauf qu'une telle interprétation ne s'accorderait plus à la crainte que [...] la présente narration ne soit que le résultat d'un repli forcé au regard de certains buts ou propos [...] qui touchent à mes ambitions littéraires [...] et il arrive en effet qu'actes et pensées jaillissent en grande partie automatiquement de ces profondeurs obscures de l'être où la maladie d'abord et l'analyse ensuite sont venues les fourgonner jusqu'à leur procurer ce désir immodéré de s'extérioriser ».

25. G. BERTO, *Il male oscuro (Postface)*..., p. 418-419. Trad. : « *Il male oscuro* est la description d'une névrose d'angoisse et de la cure pour la guérir et des explorations dans l'inconscient à travers les rêves et les associations d'idées ».

Or cet aspect est souligné par le graphisme de la plupart des couvertures qui ont illustré successivement le texte de Berto. En effet, le labyrinthe présent sur la couverture originale ainsi que sur les rééditions de 1979, 1980 et 1994 suggère la recherche d'un centre, d'une destinée, ou symbolise un chemin d'initiation au bout duquel la renaissance de l'individu s'apparente beaucoup à la sortie d'une maladie psychique, la névrose en l'occurrence. Le serpent qui représente en psychanalyse le symbole de l'Inconscient (il figure dans la réédition de 1995) ainsi que l'œil toujours ouvert (présent sur la couverture de 1998)²⁶ renvoient directement au contenu psychanalytique de l'œuvre.

Le public intéressé par l'évolution de l'individu (autre catégorie de lecteurs) aura, lui, tendance à rapprocher *Il male oscuro* du genre autobiographique ; et ce, même si Berto laisse de côté la ressemblance de certains événements relatés dans le livre avec des faits personnels et considère de ce fait que son œuvre est un roman :

Come romanzo [*Il male oscuro*] è la storia di un mezzo intellettuale di provincia che viene a Roma sognando di scrivere un capolavoro e finisce per vivere ai margini del cinema [...] pieno d'invidia per quelli che hanno fortuna²⁷.

Enfin, dès ses premières œuvres, Berto a habitué son public à la dimension humaniste de son écriture. Le mal universel présent dans *Il cielo è rosso* (1947) et *Le opere di Dio* (1948) provoque une prise de conscience de la part de l'écrivain, sa voix devenant la voix d'une génération entière qui ne croit plus en rien, sauf au fatalisme. En une dernière strate, *Il male oscuro*, de même que les deux autres œuvres déjà citées, est donc destiné à un public intéressé par le sort de l'humanité sur la terre. L'œuvre témoigne alors d'un certain cadre social caractérisant l'Italie des années soixante, mais aussi du destin individuel d'un intellectuel de cette époque, ce qui d'ailleurs renvoie de nouveau, et autrement, à l'autobiographie.

26. Pour plus de détails concernant la symbolique des couvertures de *Il male oscuro* de Giuseppe Berto nous renvoyons à notre article *Premiers regards sur les livres (sur quelques couvertures de Il male oscuro de Giuseppe Berto)*, à paraître dans les Actes du colloque *Lecture, mode d'emploi* organisé à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III en juin 2002.

27. G. BERTO, *Il male oscuro (Postface)*..., p. 418. Trad. : « En tant que roman [*Il male oscuro*] présente l'histoire d'un intellectuel moyen de province qui arrive à Rome en rêvant d'écrire un chef-d'œuvre et qui finit par vivre en marge du cinéma [...] plein d'envers envers ceux qui ont de la chance ».

Nous venons de voir comment ce qui apparaît comme l'expérience la plus personnelle de toute la création de Berto ne constitue pas seulement le simple récit de sa vie, c'est-à-dire une autobiographie, mais réussit à dépasser le vécu individuel et à produire un texte dont le message final est universel.

L'origine de certains événements est indiscutablement personnelle. L'intervention de l'invention est, elle aussi, incontestable puisque le narrateur est amené à faire de sa vie un récit qui correspond à cette nécessité thérapeutique d'invention formulée par le médecin. Les différents éléments paratextuels sont là pour confirmer cette écriture qui parle de soi tout en parlant des autres et attirer l'attention du lecteur sur le fait qu'une lecture unidirectionnelle ne ferait qu'appauvrir le message intentionnel de l'écrivain.

Simona PACURAR-LEROUX

RÉSUMÉ

L'appareil paratextuel du roman *Il male oscuro* de Giuseppe Berto offre un exemple éloquent de l'aptitude des nombreux éléments verbaux, graphiques ou autres, qui accompagnent le texte dans le but de l'identifier et de le présenter au public, à constituer de véritables jalons de lecture. À l'aide des catégories définies par Gérard Genette dans *Seuils*, l'article montre comment les éléments paratextuels initiaux organisent un brouillage des genres et situent la réception du roman de Berto dans une hésitation entre roman et autobiographie. Tandis que les éléments paratextuels tardifs ou posthumes (déclarations à la presse, postface) fondent une relecture autre, qui dévoile le message universel de la fiction personnelle écrite par Berto.

MOTS CLÉS

Écriture personnelle – autobiographie – roman – psychanalyse