

chiara fumagalli

Paris 3-Sorbonne Nouvelle
Université de Bologna

Absences, traces et reliques dans les visions apocalyptiques de Pierre Michon et László Krasznahorkai

Dans l'introduction à *Rhétoriques fin de siècle*, Mary Shak et François Cornillat affirment que « chaque siècle aura sa "fin", une fin à célébrer (modernité) ou à vitupérer (décadence), en vertu d'un sens que l'on jugerait produit par l'histoire, mais qui n'en prétend pas moins par un privilège quasi divin, la déborder »¹.

Dans le tournant littéraire des années quatre-vingt du XX^e siècle, font leur début sur la scène littéraire deux écrivains, le Français Pierre Michon et le Hongrois László Krasznahorkai. Dans leurs premiers recueils de récits brefs, il n'y a pas de confrontation directe avec l'Histoire mais une relation singulière avec le temps à travers l'utilisation de l'allégorie et d'une symbolique traditionnelle qui appartient aux paraboles, aux contes et au mythe biblique (le chemin, le voyage, le bateau). Il s'agit d'écrivains sur le « seuil » qui se penchent sur un panorama littéraire propre à une période de « mutation »²

¹ M. Shak, F. Cornillat (dir.), *Rhétoriques fin de siècle*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1992, p. 14.

² Le choix de ce terme est inspiré par le titre du livre de A. Berardinelli, *Casi critici – Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodlibet, 2007.

et de changements, de « naufrage flottant »³. Nourris d'avant-gardes et d'expérimentations, ils offrent de nouvelles solutions fictives, avec un regard tourné, d'un côté, vers le statut énonciatif et vers la réflexion métanarrative, et de l'autre, vers le *dehors*, c'est-à-dire le monde⁴.

C'est justement dans ces années-là (les années 1980) qu'on revient aux questions qui concernent la fonction de la littérature dans la société : on s'interroge sur la place du sujet et sur sa représentation dans la fiction littéraire, on s'inquiète de la crise de la critique et des modèles interprétatifs. La littérature est à la recherche des formes valides d'un discours sur le monde.

À partir des années 1980, on parle alors d'un « retour du sujet » dans la littérature⁵ : mais qu'entend-on par « sujet » ? Dans le « postmoderne », l'illusion a été de penser à une pluralité de « je » sans un centre, à des « sujets décentrés »⁶ qui constituaient le « nous » en tant qu'ensemble d'individus faisant partie d'une communauté. L'écrivain hongrois Péter Esterházy proposait d'écrire pour un « nous » (« écrire des phrases sereinement "nôtres", qui ne sembleraient pas avoir été écrites par un "je" », 1979⁷) pour sortir de l'hypocrisie

³ L'écrivain italien Antonio Tabucchi décrit ainsi la condition de la recherche littéraire durant ces années. A. Tabucchi et al., « Discussione sulla ricerca letteraria », [dans :] *Alfabeta*, 1986, n° 86/87, p. 17.

⁴ D'ailleurs, même dans le champ critique, nous voyons, dans cette période-là, de nouvelles tendances qui, contre l'idée d'autonomie artistique, considèrent le *dehors* historique, social et culturel (voir, par exemple, les *Cultural Studies* ou le *New Historicism*). Cf. A. Casadei, *La critica letteraria del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 159-164.

⁵ Cf. D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005 ; D. Viart, « Filiations littéraires », [dans :] D. Viart, J. Beatens (dir.), *Écritures contemporaines 2: L'état du roman contemporain*, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 1999, p. 120.

⁶ « La pensée postmoderne met donc au premier plan, contre l'idée de centre et de totalité, celle de réseau et de dissémination », M. Gontard, « Le postmodernisme en France – définition, critères, périodisation », [dans :] M. Touret, F. Dugast-Portes (dir.), *Le temps des lettres – Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle?*, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 285.

⁷ Cité d'après B. Tötössi, « La letteratura ungherese dal 1945 al 2002 », [dans :]

d'un langage mensonger imposé par le pouvoir. Si cette « désillusion » se traduisait dans les pays de l'Est par une méfiance à l'égard du sens des mots, dans les pays « occidentaux » à la crise des idéologies politiques et à la fin des « grands récits », pour citer François Lyotard, correspond le même manque de confiance, qui se transforme en une narration caractérisée par le jeu linguistique, le pastiche ludique, la stratification temporelle⁸. On lutte contre la vision unilatérale du monde et contre l'imposition d'une vérité. Dans les années 80 notamment c'est « une posture de l'être-à-l'histoire qui change »⁹ dans les deux parties de l'Europe, et qui remet en question le rôle et le fondement du sujet dans le réel et sa relation avec le monde, la totalité, c'est-à-dire la métaphysique que chaque époque se construit.

UN SUJET « DÉCHU » EN INDIVIDU

Ainsi Pierre Michon répond, dans un *entretien* de 1989, à la question sur le retour effectif au « récit » de la part des écrivains contemporains :

[...] il n'y a pas de retour, puisqu'il n'y a pas eu d'éclipse. On veut seulement légitimer ce qu'on ne prenait plus la peine de légitimer,

B. Ventavoli (dir.), *Storia della letteratura ungherese*, Torino, Lindau, 2002, p. 286.

⁸ Le critique hongrois E. Kulcsár-Szabó parle, en ce qui concerne la littérature hongroise, d'une césure dans les années 70, lorsque les artistes prennent acte de la fin de l'interprétation existentielle de l'art et de la métaphysique de la totalité, qui se construit autour d'un centre (eurosujet). Il ajoute en outre que dans le présupposé linguistique des années 70, les moyens d'utilisation de la langue constituent les formes historiques du sujet, cf. E. Kulcsár-Szabó, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993, p. 160.

⁹ « C'est surtout que *notre* et *l'autre* Europe n'en partagent pas moins cet aspect fondamental de la crise de la modernité qu'est l'effondrement de l'histoire homogène et des formes dominantes de la téléologie messianique ou prométhéenne, l'érosion de l'utopie voire l'effondrement des "grands récits" », A. Brossat, « Introduction », [dans :] *Idem* et al., *À l'Est, la mémoire retrouvée*, Éd. La Découverte, Paris 1990, p. 23.

soit qu'on jugeât le récit injustifiable, ou au contraire qu'il allait sans dire. On parle aussi de ce retour au sujet, au *je* : mais ce qu'on voit à l'œuvre dans les positions de narration, c'est bien davantage le *je* de l'individualisme, expressif, effusif, que le *je* de l'énonciation tyrannique, celui qui métamorphose le sujet en pure littérature et le délivre miraculeusement de l'individu qui le porte, en d'autres termes, le sujet hérissé d'intention du psychanalysant, et non le sujet littéraire qu'aucune intention n'absout, entièrement gagé sur la réussite esthétique et sans cesse échouant.¹⁰

Michon parle d'un « je » qui « métamorphose le sujet en pure littérature et le délivre miraculeusement de l'individu qui le porte » : non plus la mort du sujet, mais sa transformation esthétique, dépourvue de chaque intention individualiste ou introspective. Et encore, dans un autre entretien : « Enfin, bref, je ne savais pas comment m'y prendre pour écrire. Et puis, j'ai trouvé la veine des *Vies minuscules*, un livre qui me ressemblait vraiment, puisque parler des autres était une façon de parler de moi »¹¹. Dans *Vies minuscules* Pierre Michon nous raconte, en fait, la vie de gens inconnus mélangée avec sa biographie : le sujet est « déchu en individu » et l'auteur, en apparence, ne fait que se soumettre au désir à la base de la modernité qui nous pousse à chercher l'« inexemple » de l'Histoire, l'arbitraire du vivant qui se constitue en destin. Toutefois, chez Michon l'oubli n'est pas la célébration de la mémoire, par contre il s'agit du silence qui doit être interprété, l'absence à travers les signes, les traces, les reliques laissées par ces vies anonymes. La grand-mère du narrateur de *Vies minuscules*, Élise, cristallise la mémoire de la famille et la laisse en héritage à son petit-fils qui joue sur une stratification temporelle différente : le temps mythique des origines, le temps sacré de la « relique » et le temps présent de l'écriture. Le narrateur de *Vies minuscules*

¹⁰ P. Michon, « Réponse à l'enquête: "Où va la littérature française?" », [dans :] *La Quinzaine littéraire*, 1989, n° 532, [dans :] *Idem, Le roi vient quand il veut – propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 14-15.

¹¹ Entretien de Pierre Michon avec J.-L. Tallon, Bruxelles, avril 2002, <http://erato.pagesperso-orange.fr/horspress/michon.htm>.

essaye de donner un « sens » propre à ce silence-oubli, à travers une narration qui ne cache pas ses doutes sur son propre statut et qui ne se dispense pas de faire des hypothèses et des conjectures.

L'image emblématique qui clôt le dernier récit de *Vies minuscules*, c'est-à-dire *Vie de la petite morte*, est la maison de famille en ruine (« Un glycine mort s'y désespère ; la tempête et mon incurie ont tout ruiné ; les essences rares qu'avait pour moi plantées Félix s'effondrent une à une sur les granges, il y a des craquements brusques et des érosions lentes [...] »¹²), vendue à un « vil prix » pour que l'existence « infime » du narrateur puisse se poursuivre. Les images de mort et de vie se succèdent l'une l'autre : l'eau « morte » s'oppose aux anciens habitants de la maison, les rats morts s'alternent aux vivants, le sourire des fantômes semble résister à l'oubli noir qui les dévore pour l'éternité. Le Jugement universel ne s'accomplit pas, et l'« œuvre universelle » non plus, dont l'écriture voudrait être « figure » :

Le ciel tout entier je l'aurais voulu prendre par un bout et tirer à moi, avec ses fleurs fraîches et ses mirages d'immeubles, ses bleus qui changent, ses avions là-haut et la pulpe des nuages que derrière eux ils laissent pour jouer avec le soir dans les yeux des vivants, le ciel depuis les côtes de Massy jusqu'à l'Yvette où il sombre, je l'aurais voulu rouler ainsi qu'un parchemin, comme le roule en personne l'ange bibliophile du Jugement, quand tout est écrit, quand l'œuvre universelle se clôt et que chacun sur ses œuvres est jugé ; jouir de tout et tout écrire pourtant, je le voulais, je le pourrais. (VM, 245)

Chacun sera jugé « sur ses œuvres » par l'Ange du Jugement. Cependant, le narrateur n'a pas « commerce avec les anges » (VM, 244), donc son œuvre sera inaccomplie et sans héritiers. Les corps ne resurgiront pas, les « spectres » garderont leur essence évanescence, l'héritage ne sera pas

¹² P. Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard Folio, 1984, p. 236 (dorénavant, on écrira VM suivi de la page).

transmis¹³. C'est donc une image de ruine qui clôt le recueil *Vies minuscules*, une image de mort. Pour que les personnages renaissent, le narrateur doit mourir : « que me terrassant aient vécu, plus haut et clair que nous ne vivons, ceux qui furent à peine et redeviennent si peu » (*VM*, 247).

REGARDS DANS L'ABÎME

Le titre du premier recueil de récits brefs de László Krasznahorkai, *Relations de Grâce* (*Kegyelmi viszonyok*, Budapest, Könyvkiadó, 1986), évoque cet état particulier dans lequel la grâce divine révèle au personnage, à travers l'illumination, la vraie essence de sa vie. Dans chaque nouvelle, il y a le moment de la révélation, de l'épiphanie, dans lequel la composante cognitive se lie à l'élément visuel (par exemple à travers l'allégorie du filet ou du bandeau qui tombe soudainement libérant ainsi la vue).

Une grâce « sans illumination » saisit les personnages de Krasznahorkai, individus hors norme, abandonnés à leur destin et condamnés à être des perdants à cause de leur incapacité de « comprendre ». Le moment révélateur dans ces contes pourrait être défini donc comme « illusoire », ou « fausse épiphanie ». L'« instant extatique » des personnages de ces contes ne conduit pas à une forme nouvelle mais seulement à la destruction de la forme existante. L'expérience du regard ouvert sur l'abîme mène à la perception d'une réalité extrahumaine infiniment lointaine et « autre ». Sortir à nouveau de l'abîme pour l'exposer, cela signifie puiser au mythe : « Le mythe est la reconnaissance de l'abîme séparant

¹³ « L'objet de la mémoire n'est plus alors la trace mais son absence, non le Contenu d'un souvenir mais la coquille vide de l'oubli et surtout l'inadéquation ontologique entre le langage et les morts. Cette volonté de sauvegarder le souvenir de l'oubli implique enfin une définition mélancolique de l'écrivain, fondée non plus sur ce qu'il a écrit, mais sur ce qu'il a échoué à écrire », J.-F. Hemel, « La Résurrection des morts. L'art de la "mémoire de l'oubli" chez Pierre Michon », [dans :] D. Viart, B. Vercier (dir.), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations, op. cit.*, p. 149.

l'homme et Dieu »¹⁴. L'étymologie du terme « abîme » renvoie au mot grec βυθός (« bythós » : fond), précédé de l'alfa privatif. L'abîme est ce qui est sans fond, c'est l'*Abgrund* qui s'ouvre au-delà du défoncement du *Grund*, du *fundamentum veritatis*, et sur lequel se manifeste l'homme survécu à la fin du Sujet¹⁵. Les concepts de « personne » ou de « moi » « virevoltent dans l'air », comme l'écrit Krasznahorkai, tandis que « les questions sont les prémisses de ces concepts qui sont demeurés certains pendant 2000 ans. Le système de l'identification, selon moi, est complètement incertain »¹⁶.

Dans le récit bref qui clôt *Relations de Grâce*, c'est-à-dire *Le dernier bateau* (*Az utolsó hajó*), la disparition d'un pays est exposée à travers la narration d'une série d'événements inexplicables, presque surréels, dont les causes demeurent mystérieuses. Des hommes, les survivants d'une catastrophe naturelle ou d'une révolution, doivent quitter la ville dans laquelle ils habitent. Ils sont obligés de s'embarquer, sous la surveillance des brigades de l'EVA, sur un bateau délabré qui les mènera, le long du Danube, vers une destination inconnue. Enfin, le sommeil saisit les hommes et le silence de la nuit est rompu seulement par les mots d'un des passagers qui, se levant, s'exclame tout en indiquant au loin : « Gens, celle-là était une fois la Hongrie » (« Emberek. Az volt ott Magyarország »¹⁷).

Les personnages de Krasznahorkai semblent vivre dans un temps marqué par une apocalypse imminente. Il s'agit,

¹⁴ « Il mito è il riconoscimento dell'abisso che separa l'uomo da Dio », F. Jesi, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968, p. 52 (notre traduction).

¹⁵ « che si spalanca oltre lo sfondamento del *Grund*, del *fundamentum veritatis* » : Cacciari écrit à propos de la pensée de Nietzsche, [dans :] M. Cacciari, *"Dalla Steinhof" - prospettive viennesi del primo Novecento* (1980), Milano, Adelphi, 2005, p. 52 (notre traduction).

¹⁶ « Számomra ugyanis kérdésesek ezeknek a fogalmaknak a premisszái, amelyek kétezer éven át pedig olyan biztosak voltak. Az önazonosulás szisztémája az én számomra teljesen bizonytalan », dans l'entretien de Krasznahorkai à K. Dermutz, « Számunkra nincs kikötő, csak a víz », [dans :] T. Keresztury (dir.), *Krasznahorkai olvasókönyv*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2002, p. 30 (notre traduction).

¹⁷ L. Krasznahorkai, *Kegyelmi viszonyok*, Budapest, Könyvkiadó, 1986, p. 17.

toutefois, d'une transition apparemment immobile, qui renvoie à une fin indéterminée et dangereusement en suspens. Ils semblent vivre dans l'écart temporel, c'est-à-dire dans le « temps du messie » qui nous sert pour accomplir notre représentation du temps¹⁸. La différence réside, par contre, dans le fait que pour eux il n'y a aucun horizon de salut, puisqu'ils ont perdu le plan transcendantal, ne conservant que le plan historique ou phénoménique. Les personnages de Krasznahorkai sont des individus en crise de « concepts », immergés dans un monde dominé par la t e c h n é , en proie au désir d'arriver à une forme intuitive capable de pénétrer l'absolu. La fin allégorique du monde se réfère à celle de notre civilisation occidentale, liée à la rationalité, à la logique, aux concepts qui prennent la place des « choses » et de la réalité : la maladie de la logique interprétative est définie, par l'auteur hongrois, comme le « bacille de l'interprétation ».

TÉMOIGNER L'INDICIBLE

Dans le chapitre dédié à Foucault « épistémologue et généalogiste », le philosophe Salvatore Nàtoli souligne le drame du sujet moderne, qui a perdu le plan transcendantal ou métaphysique¹⁹ et qui se retrouve dépendant du plan phénoménique. Le sujet n'arrive plus à trouver le lien qui relie les événements, l'horizon de sens que l'idée d'un processus linéaire et progressif de l'Histoire fournissait aux hommes s'étant même perdu. Comment concilier alors le temps d'une vie avec le temps du monde et avec celui de l'Un (ou absolu) ? Dans les récits de nos auteurs, le temps pèse comme un rocher et il est à l'origine des remords qui tenaillent les personnages, qui ne peuvent pas faire le deuil d'une faute individuelle et collective.

¹⁸ Cf. G. Agamben, *Il tempo che resta – un commento alla Lettera ai Romani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 62.

¹⁹ S. Nàtoli, *L'incessante meraviglia. Filosofia, espressione, verità*, Milano, Lanfranchi, 1993, p. 158.

En parlant de *Vies minuscules*, Michon définit le recueil comme une « illustration » de son « rapport au monde »²⁰. Si toutefois, comme l'écrit Furio Jesi, « l'auto-conscience du moi est l'instant où il participe à l'harmonie entre objectif et subjectif »²¹ et que cette harmonie n'est plus possible, comment peut-on parler encore de « sujet » ?

En réalité, comme l'écrit Krasznahorkai, ce n'est plus la peine de mentionner des oppositions telles que l'harmonie et la disharmonie dans le monde, l'ordre et le chaos : nous devons nous passer de nos concepts pour essayer de comprendre la réalité et arrêter de contraindre le monde à s'adapter à cette logique. La manie de noter, l'*horror vacui* qui caractérise certains personnages de Krasznahorkai se lie à la recherche de l'essentiel, dans la tentative de réduire au minimum les événements et de réussir, ainsi, à en comprendre le sens. L'image du bateau et des survivants (exode) dans la nouvelle *Le dernier bateau* rappelle des questions métaphysiques sur la décadence de la pensée et de la civilisation occidentale, sur la crise et sur la fin d'une époque²².

Le désir de combler l'absence, de témoigner l'« indicible » présence et de laisser un héritage à travers l'écriture caractérise les nouvelles de nos auteurs. Là on peut y repérer une vision critique et « apocalyptique » propre du personnage « à l'étroit », forcé à chercher sa propre singularité en détruisant la forme donnée, en une tentative « éthique » de rejoindre la vérité, ce qui place nos auteurs dans un panorama littéraire de la fin du millénaire, et fait les comptes de ce

²⁰ Entretien de Pierre Michon avec Thierry Guichard, « Fabrique de légendes », [dans :] *Les Matricules des anges* (Le mensuel de littérature contemporaine), 2009, n° 103, p. 26.

²¹ F. Jesi, *Spartakus – Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, p. 94.

²² Tabucchi écrit qu'on peut parler de « postmoderne » uniquement dans le cas où par ce terme on entend une culture en ruine (« les ruines d'une culture qui s'est effondrée ») : « Si la postmodernité est la culture de ces hommes qui surgissent parmi les décombres, je suis l'un des leurs », A. Tabucchi, *L'Atelier de l'écrivain. Entretien avec Carlos Gumpert (Conversaciones con Antonio Tabucchi)*, 1995), Genouilleux, La passe du vent, 2001, p. 156.

qui reste de la modernité. Le « retour » au sujet arrive par une voie originale et une idée d'une littérature qui n'est pas autoréférentielle et qui ne s'appuie pas non plus que sur les codes traditionnels qui l'identifient. Il s'agit au contraire d'une littérature qui, consciente de la faute et du mal de l'Histoire, voudrait rétablir l'« ordre injuste du temps »²³ et retourner au *logos* simple (horizon mythique), tout en étant consciente de cette impossibilité. Le conflit qu'engendre cette prise de conscience c'est la réponse à ce dilemme constitutif de la littérature de fiction qui veut assimiler le principe anti-représentatif à une poésie de l'incarnation du verbe²⁴, où le « sujet » tente une réconciliation avec un monde duquel il est exclu à jamais.

Pour conclure, les deux visions apocalyptiques de nos auteurs face au manque d'une rédemption individuelle (Michon) ou collective (Krasznahorkai) dans l'Histoire amènent à deux parcours. Michon choisit de tenter le rachat d'une mémoire « oubliée » et propose un sujet qui voit sa propre rédemption dans l'idée d'un art éternel. Cependant, cette sorte de « bibliographie oblique » qu'il écrit sera une oeuvre inaccomplie et sans héritage. Krasznahorkai, de son côté, nous montre la condition des passagers du bateau en tant que condition « posthume » de la littérature dans un moment de « transition », voire allégorie de la fin de la modernité.

BIBLIOGRAPHIE :

- Agamben G., *Il tempo che resta* – un commento alla *Lettera ai Romani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
 Berardinelli A., *Casi critici – Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodlibet, 2007.
 Brossat A. et al., *À l'Est, la mémoire retrouvée*, Paris, Éd. La Découverte, 1990.

²³ Voir le concept du temps du philosophe grec présocratique Anaximandre de Milet.

²⁴ J. Rancière, *La parole muette – essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette littérature, 1998, p. 98.

- Cacciari M., « *Dallo Steinhof* » – *prospettive viennesi del primo Novecento* (1980), Milano, Adelphi, 2005.
 Gontard M., « Le postmodernisme en France – définition, critères, périodisation », [dans :] M. Touret, F. Dugast-Portes (dir.), *Le temps des lettres – Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle ?*, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2001.
 Hemel J.-F., « La Résurrection des morts. L'art de la "mémoire de l'oubli" chez Pierre Michon », [dans :] D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bords, 2005.
 Jesi F., *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968.
 Keresztury T. (dir.), *Krasznahorkai olvasókönyv*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2002.
 Krasznahorkai L., *Relations de Grâce (Kegyelmi viszonyok)*, Budapest, Könyvkiadó, 1986.
 Kulcsár-Szabó E., *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.
 Michon P., « Réponse à l'enquête: "Où va la littérature française?" », [dans :] *La Quinzaine littéraire*, 1989, n° 532, [dans :] *Idem, Le roi vient quand il veut – propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007.
 Michon P., Guichard T. (entretien), « Fabrique de légendes », [dans :] *Les Matricules des anges* (Le mensuel de littérature contemporaine), 2009, n° 103.
 Michon P., Tallon J.-L. (entretien), Bruxelles, avril 2002, <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-michon.html>.
 Michon P., *Vies minuscules*, Paris, Gallimard Folio, 1984.
 Nàtoli S., *L'incessante meraviglia. Filosofia, espressione, verità*, Milano, Lanfranchi, 1993.
 Rancière J., *La parole muette – essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette littérature, 1998.
 Tabucchi A. et al., « Discussione sulla ricerca letteraria », [dans :] *Alfabeto*, 1986, n° 86/87.
 Tabucchi A., *L'Atelier de l'écrivain. Entretien avec Carlos Gumpert (Conversaciones con Antonio Tabucchi)*, 1995), Genouilleux, La passe du vent, 2001.
 Tötösy B., « La letteratura ungherese dal 1945 al 2002 », [dans :] B. Ventavoli (dir.), *Storia della letteratura ungherese*, Torino, Lindau, 2002.
 Viart D., Vercier B., *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bords, 2005.
 Viart D., « Filiations littéraires », [dans :] D. Viart, J. Beatens (dir.), *Écritures contemporaines 2: L'état du roman contemporain*, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 1999.

Absences, traces and relics in the apocalyptic visions of Pierre Michon and László Krasznahorkai (abstract)

In the 80s, the literary paradigm and the search of meaning in the contemporary literature change. We are the witnesses, in the literary scene, of the subject return and of the anthropological need of narration. Through the narration of life stories, « fragmented » destinies, reinvented biographies, we can see the both intention of resurrecting the « marginalia », the traces forgotten by history, and at the same time of an apocalyptic vision of symbolic destruction of the Modernity.

Keywords : time, destiny, subject, modernity

Enseignante certifiée d'Histoire et de Littérature italienne dans le secondaire, **Chiara Fumagalli** a obtenu en 2013 le Doctorat en Littérature Comparée à l'Université Paris III-La Sorbonne Nouvelle en cotutelle avec l'Université de Bologna, avec la thèse : *Mito e allegoria nel racconto di fine millennio – Antonio Tabucchi, Pierre Michon, László Krasznahorkai*. Titres de dernières publications : *Le succès italien de Sándor Márai – la réception de Braises dans la presse italienne*, 2012 ; *La face caché de cette fin de siècle : la Résistance de la mélancolie – mythe, allégorie et exemplarité dans les récit des année 80*, 2011, *La Hongrie des téléphones blancs ou l'imaginaire de la Hongrie dans l'Italie des années 20-30 à travers la réception des romans hongrois*, 2010.