

Aurélie Manzano

# DANS LE BOUILLONNEMENT DE LA CRÉATION

*Le monde mis en scène par Curzio Malaparte*





Agrégée d'italien, Aurélie Manzano enseigne dans le secondaire. Elle a dispensé des cours à l'université Paris-Sorbonne sur la culture artistique et littéraire italienne, ainsi que sur la politique italienne contemporaine. Cet ouvrage est issu de sa thèse de doctorat.

JALONS

**Dans le bouillonnement de la création**

# JALONS

COLLECTION D'ÉTUDES ITALIENNES

DIRIGÉE PAR FRANÇOIS LIVI

François Livi (dir.)

Préface de Christian Bec

*De Marco Polo à Savinio*

*Écrivains italiens en langue française*

François Livi & Carlo Ossola (dir.)

*De Florence à Venise*

*Études en l'honneur de Christian Bec*

Sergio Capello

*Les Années parisiennes d'Italo Calvino (1964-1980)*

*Sous le signe de Raymond Queneau*

Aurélie Gendrat-Claudet

*Le Paysage, « fenêtre ouverte » sur le roman*

*Le cas de l'Italie romantique*

Paul-André Claudet

*Le Poète sans visage*

*Sur les traces du symboliste A.J. Sinadinò (1876-1956)*

Tatiana Cescutti

*Les Origines mythiques du Futurisme*

*Marinetti, poète symboliste français (1902-1908)*

Carlo Santoli

*Le Théâtre français de Gabriele d'Annunzio et l'Art décoratif de Léon Bakst*

*La mise en scène du Martyre de saint Sébastien,*

*de La Pisanelle et de Phèdre à travers Cabiria*

Estelle Zunino

*Jacopone da Todi (1230[?]-1306)*

*Conquêtes littéraires et quête spirituelle*

Iris Chionne

*Le musicien en vers. La poésie de Giorgio Caproni (1912-1990)*

Aurélie Manzano

# Dans le bouillonnement de la création

Le monde mis en scène par Curzio Malaparte  
(1898-1957)



Cet ouvrage est publié avec le concours  
de l'université Paris-Sorbonne.

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général  
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017

© Sorbonne Université Presses, 2018

ISBN PAPIER : 979-1-0231-0540-7

PDF COMPLET : 979-10-231-0998-6

Introduction – 979-10-231-0988-7

**I Chapitre 1 – 979-10-231-0989-4**

I Chapitre 2 – 979-10-231-0990-0

I Chapitre 3 – 979-10-231-0991-7

II Chapitre 4 – 979-10-231-0992-4

II Chapitre 5 – 979-10-231-0993-1

II Chapitre 6 – 979-10-231-0994-8

III Chapitre 7 – 979-10-231-0995-5

III Chapitre 8 – 979-10-231-0996-2

III Chapitre 9 – 979-10-231-0997-9

Conclusion – 979-10-231-0998-6

Réalisation : Emmanuel Marc Dubois/3D2S (Issigeac)

**SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

*À ma mère, dont le souvenir lumineux  
continue de me guider à chaque instant*





## NOTES SUR LES TEXTES

Pour les titres et citations, nous avons utilisé les traductions françaises des œuvres malapartiennes. Lorsqu'il n'y en avait pas, nous avons nous-même traduit les titres des œuvres et les textes originaux.

Nous avons laissé le titre en italien (accompagné, si besoin, d'une traduction) uniquement pour les articles de journaux.

### 1. Œuvres de Malaparte rédigées entièrement ou partiellement en français

« Nocturne », *Cronache d'attualità*, juin-octobre 1922.

*Le Bonhomme Lénine*, trad. des passages en italien Juliette Bertrand, Paris, Grasset, coll. « Les écrits », 1932.

*Les Deux Visages de l'Italie. Coppi et Bartali* [1947, *Sport Digest*], suivi de Jacques Augendre, « La cohabitation impossible », postface de Jean-Bernard Pouy, Paris, Bernard Pascuito, 2007.

*Deux chapeaux de paille d'Italie*, Paris, Denoël, 1948.

*Du côté de chez Proust* [1948] et *Das Kapital* [1949], dans *Das Kapital et Du côté de chez Proust*, Paris, Denoël, 1951.

*Journal d'un étranger à Paris*, trad. des passages en italien par Gabrielle Cabrini, Paris, Denoël, 1967 [publication posthume].

### 2. Œuvres de Malaparte traduites en français

*Viva Caporetto!* [1921], éd. et trad. Stéphanie Laporte, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

*L'Italie contre l'Europe* [1923], préface de Benjamin Crémieux, trad. Marthe-Yvonne Lenoir, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927.

*Italie barbare* [1925], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire, 2014.

*L'Œuf rouge* [1930], trad. René Novella, Monaco, Éditions du Rocher, 1949 ou *Le Sourire de Lénine* [1930], trad. Rémi Perrin, Paris, Perrin & Perrin, 1996.

*Technique du coup d'État* [1931], trad. Juliette Bertrand, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1992.

- Sodome et Gomorrhe* [1931], trad. René Novella [1959], Monaco, Éditions du Rocher, 1989.
- La Tête en fuite* [1936], trad. Georges Piroué [1961], Paris, Denoël, 1976.
- Sang* [1937], éd. Alain Sarrabayrouse, trad. René Novella [1959], Paris, Flammarion, 1992.
- Voyage en Éthiopie et autres écrits africains* [1939], trad. Laura Brignon, Paris, Arléa, coll. « Arléa-Poche », 2013.
- Une femme comme moi* [1940], trad. René Novella, Monaco, Éditions du Rocher, 1947.
- Le soleil est aveugle* [1941], éd. Muriel Gallot (bilingue augmentée d'un fragment inédit), trad. Georges Piroué et Muriel Gallot, Paris, Gallimard, coll. « Folio bilingue », 2000.
- La Volga naît en Europe* [1943], préface écrite en français par l'auteur, trad. Juliette Bertrand [1948], Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- Kaputt* [1944], préface de Dominique Fernandez, trad. Juliette Bertrand [1946], Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 2006.
- Monsieur Caméléon* [1946], préface écrite en français par l'auteur, trad. Line Allary [1948], illustrations d'Orfeo Tamburi, Paris, La Table Ronde, 2011.
- La Peau* [1949], trad. René Novella, Paris, Denoël, 1981.
- Le Christ interdit* [1951], version doublée en français.
- Ces sacrés Toscans* [1956], trad. Georges Piroué, Paris, Denoël, 1957.
- Les femmes aussi ont perdu la guerre* [1954], préface et trad. Daniel Halévy, Genève/Paris, La palatine, 1958.
- En Russie et en Chine* [1957, publication posthume], trad. Michel Arnaud, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 1959.
- Il y a quelque chose de pourri* [1959, publication posthume], trad. Elsa Bonan, Paris, Denoël, 1960.
- Ces chers Italiens* [1961, publication posthume], trad. Mathilde Pomès, Paris, Stock, 1962.
- Le Bal au Kremlin* [1971, publication posthume], trad. Nino Frank [1985], Paris, Denoël, 2005.
- Muss* suivi de *Le Grand Imbécile* [1999, publication posthume], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire/La Table Ronde, 2012.
- Le Compagnon de voyage* [2007, publication posthume], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire/La Table Ronde, 2009.

### 3. *Œuvres disponibles uniquement en italien*

- Le Nozze degli eunuchi* [1922], *I Custodi del disordine* [1931], dans *L'Europa vivente e altri saggi politici*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1961.
- Avventure di un capitano di sventura* [1927], *Storia di domani* [1949], dans *Don Camalèo e altri scritti satirici*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1964.
- L'Arcitaliano* [1928], *Il Battibecco : Inni, Satire, Epigrammi* [1949], dans *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1963.
- Prospettive (1939-1943), IIa serie, édition anastatique*, éd. Giuseppe Pardini, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006.
- Viaggi fra i terremoti* [1952-1953, *Tempo*], éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1963.
- Battibecco 1953-1957*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1967.
- L'inglese in paradiso*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960 [publication posthume].
- L'Albero vivo e altre prose*, vol. IV, *Dai giornali*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1969.
- Lotta con l'angelo*, introduction de Luigi Martellini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997 [publication posthume].



PREMIÈRE PARTIE

DES VISAGES TOURNÉS  
VERS LE MONDE



## CHAPITRE PREMIER

### « MOUDRE LE TRÈS SAVOUREUX GRAIN DE L'ACTUALITÉ »

#### *Le journaliste*

##### *Les années vingt : la saison du journalisme politique*

Le jeune Suckert<sup>1</sup> trouve très tôt la voie privilégiée de son engagement dans le monde : un journalisme d'intervention sur la scène publique qui naît au contact de la politique ou en prise directe avec son époque. À tout juste quatorze ans, il commence à écrire dans les pages du journal de Prato *Il Bacchino* dont, aux dires de Edda Ronchi Suckert, il aurait été le fondateur ainsi que le principal, voire l'unique rédacteur<sup>2</sup>. Dès cette première tentative, l'attention à l'actualité et aux affaires publiques est omniprésente, comme le démontre par exemple l'article intitulé « Un'adunanza del consiglio comunale », qui décrit sur le mode burlesque une session agitée du conseil municipal<sup>3</sup>.

Durant la première guerre mondiale, Suckert confirme son goût pour le journalisme en collaborant de l'été à l'hiver 1915 à *La Patria*<sup>4</sup>, hebdomadaire

<sup>1</sup> Kurt Erich Suckert ne devient Curzio Malaparte qu'en 1925. Le chapitre VII de cet ouvrage, « De quoi sommes-nous nés ? », p. 243-248, examine en détail la question de ce changement de nom.

<sup>2</sup> Giordano Bruno Guerri tend au contraire à minimiser l'implication de l'adolescent en affirmant que le *Bacchino* avait un directeur et que le nom de Suckert n'y figure que très rarement. Toutefois, selon le directeur lui-même, Alighiero Ceri, Malaparte rédigeait entièrement le journal et signait avec divers pseudonymes (voir « Cronologia a cura di Luigi Martellini », dans Curzio Malaparte, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1997, p. LXXX).

<sup>3</sup> Napoleone Donzello, « Un'adunanza del consiglio comunale », *Il Bacchino*, 1<sup>er</sup> janvier 1915, p. 2. L'attribution du texte ne pose guère problème : non seulement le style de l'auteur est déjà facilement identifiable mais la signature n'est pas sans évoquer, à travers l'allusion à Bonaparte, le futur choix du nom « Malaparte ».

<sup>4</sup> Ces correspondances, encore très influencées par la rhétorique officielle et défigurées par la censure, sont datées du 25 juillet, 15 août, 22 août et 14 septembre. En décembre 1915,

de Prato, puis entre le 13 octobre 1918 et le 23 février 1919 au journal de tranchée *Sempre Avanti...*<sup>5</sup> imprimé à Paris et dirigé, de façon non officielle, par Giuseppe Ungaretti. Au sortir de la guerre, l'écriture journalistique de Suckert évolue : elle exprime désormais avec intensité son engagement dans les affaires publiques, qu'il conçoit comme une suite logique à son enrôlement et à sa participation aux combats. Contemporaine de l'avènement du fascisme, cette orientation inaugure la grande décennie de son journalisme politique. Suckert fait tout d'abord entendre une voix discordante dans le journal antifasciste de son ami Piero Gobetti, *La Rivoluzione Liberale*<sup>6</sup>, avant de s'engager pleinement dans le camp opposé. Devenu, en septembre 1922, membre du Parti National Fasciste puis Secrétaire de la Chambre italienne du Travail, il expose dorénavant sa position intransigeante dans des journaux d'orientation fasciste comme *Camicia nera* ou *La Nazione*.

Cette veine de journalisme engagé trouve une pleine expression avec la création de la revue *La Conquista dello Stato* dont le premier numéro paraît le 10 juillet 1924<sup>7</sup>. Suckert y prône la « révolution intégrale » et vise à acquérir une influence réelle à la fois sur le régime et sur les opinions du peuple. Dans ses articles, toujours écrits sur le mode de l'agressivité, il n'hésite pas à dénoncer des attitudes qu'il réprovoque, à donner des noms ou à interpeller Mussolini sur un ton de menace à peine voilée. Le dernier numéro de 1924, en date du 28 décembre, apparaît particulièrement révélateur de l'esprit frondeur de son directeur. En première page, un article signé Suckert titre sans ménagement : « Tout le

Malaparte envoie également à l'hebdomadaire une poésie intitulée « Fontane » (voir Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, p. 85-101).

<sup>5</sup> Le journal compte vingt-cinq numéros qui paraissent du 18 septembre 1918 au 23 février 1919. Malaparte, qui signe « Suchert C. Erisch », est présenté dans le septième numéro comme « un jeune officier d'origine polonaise ». Ses cinq contributions sont exclusivement consacrées au fantassin. Pour une analyse approfondie de *Sempre Avanti...* et de la collaboration de Malaparte, le lecteur est invité à consulter l'intervention de François Livi au colloque organisé à Prato les 8 et 9 novembre 2007 (voir François Livi, « *Sempre Avanti...* (1918-1919) : Malaparte soldato e scrittore sul fronte francese », dans Martina Grassi [dir.], *La Bourse des idées du monde. Malaparte e la Francia*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, p. 151-172).

<sup>6</sup> Sur la collaboration de Suckert à *Rivoluzione Liberale* et l'influence de Gobetti sur la pensée malapartienne, on peut se référer à Luigi Martellini, « Gobetti-Suckert : il dramma della modernità », communication au colloque « Novecento », Rome, 2008 ; à l'article de Giancarlo Bergami, « Gobetti e Suckert : affinità, tensioni e contrasti di un arduo confronto », dans *La Bourse des idées du monde. Malaparte e la Francia*, op. cit., p. 183-206 ; ou aux analyses de Maurizio Serra et Francesco Perfetti dans Maurizio Serra, *Malaparte. Vies et légendes*, Paris, Grasset, 2011, p. 119-122 et 596-597.

<sup>7</sup> *La conquista dello Stato* est une revue politique que Malaparte fonde en juin 1924 et dirige jusqu'en décembre 1928, dans laquelle il défend avec ferveur sa conception d'un fascisme intransigeant.



monde doit obéir, même Mussolini, aux avertissements du fascisme intégral ». Après avoir copieusement invectivé les « ras<sup>8</sup> » provinciaux, l'auteur énumère les neuf points du fascisme intégral auquel le *Duce* lui-même est invité à se plier. L'engagement malapartien atteint à cette époque son paroxysme<sup>9</sup>. Cependant, alors que la politique mussolinienne, en 1925, change de cap et qu'elle passe à un régime dictatorial qui ne tolère plus la contestation, Malaparte s'aperçoit peu à peu qu'il n'a plus rien à espérer dans le domaine politique. Piero Gobetti se fait l'écho de ce tournant dans la carrière de l'écrivain lorsqu'il l'exhorte à se concentrer sur la littérature :

Mon cher Suckert, il serait temps que tu deviennes une personne sérieuse. Ne comprends-tu pas que tu perds du temps, que les fascistes se jouent de toi, que dans le parti tu es un homme de cinquième ordre, que tes écrits, depuis un an, ne valent rien ? Je crois qu'il est juste que tu restes dans le parti fasciste car tu es un fasciste né, un fasciste authentique. Mais ouvre les yeux, tu es aussi né artiste et tu ne dois pas te perdre entièrement<sup>10</sup>.

Malaparte n'est pas insensible à ces arguments. À partir du 1<sup>er</sup> janvier 1926, l'adjectif « intégral » (« Hebdomadaire du fascisme intégral ») disparaît de la une de *La Conquista dello Stato* et, le 15 mars, le journal, d'hebdomadaire, devient bimensuel. À la fin de 1926, les interventions de Malaparte au contenu politique sont déjà moins fréquentes, tandis qu'il publie ailleurs des articles traitant d'arguments plus littéraires. Le repli vers le champ littéraire se confirme l'année suivante avec un seul article de teneur politique, à la tonalité ambiguë<sup>11</sup>, tandis que le journal réduit sa parution à six numéros annuels. En 1928, son engagement politique semble connaître un certain regain – sans doute grâce au contrôle moins strict d'un Mussolini désormais incontesté – mais brûle en réalité ses derniers feux : le journal cesse définitivement de paraître le 15 décembre.

Les articles politiquement engagés de Malaparte se font par la suite de plus en plus rares, même s'il ne renonce jamais complètement à intervenir dans la vie publique ou sur des problèmes de société comme en témoignent, lors de son passage à la rédaction du *Mattino*, ses démêlés avec les « ras » fascistes<sup>12</sup>. Néanmoins,

<sup>8</sup> Les « ras » sont les chefs de bandes fascistes, du nom d'un titre seigneurial éthiopien.

<sup>9</sup> En 1925, l'écrivain signe le manifeste des intellectuels fascistes et, en 1926, il témoigne en faveur de Dumini au procès Matteotti.

<sup>10</sup> Lettre de Piero Gobetti à Curzio Malaparte envoyée de Turin le 14 août 1925, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, *op. cit.*, p. 593.

<sup>11</sup> Le ton adulateur de cet article intitulé « L'Arcimussolini » apparaît outré au point de frôler l'ironie.

<sup>12</sup> Malaparte est rédacteur en chef du *Mattino* quatre mois, de l'automne 1928 à l'hiver 1929, et profite de cette position privilégiée pour mener campagne contre certains chefs fascistes. Ainsi, l'article « I leoni vegetariani » paru dans *Il Mattino* le 28 janvier 1929 fustige

il ne se permet plus, désormais, d'attaquer frontalement Mussolini, ni même de suggérer des orientations politiques. Devenu le 11 février 1929 directeur de *La Stampa*, Malaparte réduit encore son implication politique en renonçant à traiter directement de la situation italienne et en concentrant ses interventions sur les affaires étrangères, sans pour autant cesser tout à fait de donner son opinion : avec ses articles élogieux sur la Russie soviétique et la série de reportages qu'il fait paraître sur les grèves dans le nord de la France, il maintient un ton décalé et discrètement subversif dont l'originalité se retrouve cependant noyée dans les louanges au régime<sup>13</sup>. Destitué de son poste de directeur en janvier 1931, Malaparte quitte l'Italie pour un séjour de deux ans en France et en Angleterre, et ce départ clôt l'ère de son journalisme politique.

En effet, lorsque l'écrivain revient en Italie en octobre 1933, parce qu'il ne supporte plus de se trouver en marge des événements de son pays, c'est pour être arrêté et envoyé au « confino » dans les îles Lipari. Malaparte se trouve alors dans une situation délicate qui lui interdit toute critique à l'égard du pouvoir et il apprend à lutter contre son penchant pour l'actualité, comme en témoigne une lettre du 15 novembre 1934 à Daniel Halévy :

Ce sont des sujets que je ne peux traiter que par lettre : je me suis juré de ne plus m'occuper de certains problèmes. Mais je n'arrive pas à empêcher mon cerveau de continuer à moudre le très savoureux grain de l'actualité<sup>14</sup>.

Une fois libéré du « confino », il cède épisodiquement à son inclination naturelle pour la matière politique mais exclusivement dans le cadre d'interventions soumises au pouvoir, qui visent à regagner la confiance de Mussolini. La première série de sa revue *Prospettive* en 1937-1939<sup>15</sup>, les correspondances pour le *Corriere della*

ces tyrans locaux dont l'orgueil n'a d'égal que la lâcheté : « Malgré leurs traits féroces et leurs terribles rugissements, combien de peurs encomrent leur cœur ! ». Ce texte valut à Malaparte un duel – qu'il remporta – contre le podestat de Terni, Lorenzo Amati (Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 2, 1927-1931, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, p. 289-291).

<sup>13</sup> Les correspondances russes de Malaparte sont le fruit d'un séjour d'un mois à Moscou, en mai 1929. Au nombre de douze, elles paraissent du 8 juin 1929 au 12 janvier 1930 sous le titre « Nella Russia dei soviet ». À partir de janvier 1930, un autre envoyé spécial de la *Stampa*, Pietro Sessa, prend le relais de Malaparte depuis la Russie. En revanche, Malaparte ne participe pas directement à la rédaction des articles sur les grèves dans le nord de la France mais les confie à d'autres journalistes de la *Stampa*.

<sup>14</sup> Lettre de Curzio Malaparte à Daniel Halévy du 15 novembre 1934, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, p. 537.

<sup>15</sup> En avril 1937, Malaparte est autorisé à fonder une revue, *Prospettive*, qui, dans un premier temps, se met au service de la politique du Duce.

*Sera* lors du voyage en Éthiopie en 1939<sup>16</sup>, les articles sur la situation politique en Grèce en 1940-1941<sup>17</sup> relèvent d'une littérature de propagande et sont même, dans ce dernier cas, le fruit d'une commande de Galeazzo Ciano.

Après la seconde guerre mondiale, Malaparte voudrait bien faire à nouveau entendre sa voix dans le champ politique mais sa position fragile d'ancien auteur fasciste lui ôte la liberté qu'il a théoriquement retrouvée. Il critique cependant la reddition sans conditions de Badoglio en 1946-1947, dans le quotidien *Tempo*, fondé par Renato Angiolillo, et, dans les années suivantes, il tente de revenir sur la scène publique avec des campagnes aux accents quelque peu démagogiques contre le pouvoir ou le Parti communiste italien (PCI). À partir de 1953 et jusqu'à sa mort, alors que désormais il peut presque tout se permettre, il tient dans *Il Tempo settimanale*, dirigé par Arturo Tofanelli, une chronique intitulée « Battibecco<sup>18</sup> » (« Prises de bec »), dans laquelle il multiplie les interventions politiques. Néanmoins, Malaparte s'engage pour des causes isolées ou lance des invectives *ad personam* en jouant de sa notoriété, sans que l'on retrouve chez lui une vision politique d'envergure. L'exemple de la rubrique « Scrivetemi e avrete giustizia » (« Écrivez-moi pour obtenir justice »), insérée dans son « Battibecco », dans laquelle il se propose à ses lecteurs comme intermédiaire auprès du gouvernement pour des requêtes d'ordre privé, illustre bien ce repli vers des cas particuliers et la perte d'une véritable réflexion à l'échelle nationale ou, du moins, de la volonté de la faire connaître. D'autre part, s'il est vrai que Malaparte retrouve le plaisir de pouvoir s'exprimer librement sur l'actualité italienne, ses interventions prennent le plus souvent la forme d'une satire politique davantage

<sup>16</sup> Le voyage de Malaparte en Éthiopie a lieu du 19 janvier au 16 avril 1939. Il publie dans le *Corriere della Sera* une série de treize articles sur le thème « L'Afrique n'est pas noire » qui encouragent les Italiens à venir s'installer dans ce territoire en tous points conforme à l'Italie. On peut trouver l'ensemble de ces articles dans Curzio Malaparte, *Viaggio in Etiopia e altri scritti africani*, éd. Enzo Rosario Laforgia, Firenze, Vallecchi, 2006 ; dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 4, 1937-1939, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, p. 507-659 ; ou, en traduction française, dans *Voyage en Éthiopie et autres écrits africains*, trad. Laura Brignon, Paris, Arléa, coll. « Arléa-Poche », 2013.

<sup>17</sup> Le 30 septembre 1940, Malaparte part pour Athènes où il est chargé par Galeazzo Ciano d'écrire une série de textes en faveur de l'entrée en guerre de l'Italie contre la Grèce. Dix-sept articles paraîtront, principalement dans le *Corriere della Sera*, entre octobre 1940 et mars 1941 (voir Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 5, 1940-1941, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, p. 347-544). Dans sa biographie de Malaparte, Maurizio Serra dresse un bilan détaillé de cette mission (voir Maurizio Serra, *Malaparte. Vies et légendes*, Paris, Grasset, 2011, p. 303-308).

<sup>18</sup> Les deux premières années du « Battibecco » ont paru en volume chez Garzanti dès 1955, avant que Vallecchi ne propose en 1967 une publication complète qui couvre les années 1953-1957.

portée à distraire qu'à changer la société. Le spectacle de music-hall qu'il monte en 1955, *Sexophone*, en est une démonstration éclatante : l'auteur s'y moque de façon peu percutante de la classe politique, à l'aide de jeux de mots passés au crible de la censure<sup>19</sup>, mais on ne retrouve plus ni l'idéalisme ni l'engagement qui caractérisaient ses ambitions de jeunesse.

*Les années trente : le journalisme littéraire et l'activité culturelle*

En marge de l'engagement politique, le journalisme malapartien a assez tôt développé une veine littéraire qui trouve à s'exprimer dès son installation à Rome à l'hiver 1920 et la création de la revue *Oceanica*, dont les quatre numéros paraissent entre janvier et mars 1921. Le mouvement de l'« Océanisme » rejette en bloc la politique et l'esprit bourgeois pour « [...] vivre globalement, sans préoccupations mesquines, dans la contemplation fataliste, islamique de l'infini, sans se soucier de politique, de mondanités, de sottises snobs et utilitaires, vivre au contact de l'infini<sup>20</sup> ». Vaste programme, dont l'application reste toutefois bien énigmatique. Ce qui explique en partie que cette première tentative, encore peu aboutie, de créer un mouvement culturel d'ampleur européenne ne fédère guère les intellectuels autour du jeune « C. Erisch Suckert<sup>21</sup> », auteur de la quasi-totalité des articles. Néanmoins, en 1921, son pamphlet au titre provocateur, *Viva Caporetto!*, le porte sous les feux des projecteurs et lui ouvre les portes des milieux littéraires romains<sup>22</sup>. Celui qui n'est pas encore Malaparte fréquente les avant-gardes

<sup>19</sup> Par exemple, « mens vana in corpore nano » (un esprit vain dans un corps nain) pour se moquer d'un ministre particulièrement petit. (Curzio Malaparte, *Sexophone* [1955], dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 11, 1955, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, p. 342). Le public ne fut pas dupe : *Sexophone* fut un échec retentissant pour l'écrivain et disparut des scènes italiennes après seulement un mois de représentations.

<sup>20</sup> Curzio Malaparte, *Oceanica*, n° 2, 15 janvier 1921, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, *op. cit.*, p. 193.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> L'auteur a lui-même raconté cette période déterminante de sa vie : « Je me présentais à la vie avec l'ingénuité et la fière timidité de mes vingt ans. Et je fus accueilli par mes nouveaux camarades, tous disciples de Bragaglia avec une affection dont je leur serai toujours reconnaissant. Orio Vergani, l'architecte Virgilio Marchi, Luigi Pirandello, Antonio Aniante (mains moites), etc. etc. et les anciens qui fréquentaient la troisième salle du café Aragno, Soffici, Spadini, le peintre Socrate, Francalancia, Baldini, Cecchi, Cardarelli, Arturo Martini, Mario Broglio etc. etc. Bragaglia m'ouvrit les portes de son théâtre et de ses *Cronache di attualità*. Prezzolini, Baldini, Saffi, Cardarelli, celles de *La Ronda* (Bacchelli, Lorenzo Montano). Certaines de mes notes critiques parurent dans *La Ronda*, dont une sur les souvenirs de Massimo Gorki sur Tolstoï. » (Curzio Malaparte, [sans titre, probablement écrit au lendemain de la seconde guerre mondiale], dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926,

qui gravitent autour du Théâtre expérimental des indépendants d'Anton Giulio Bragaglia dont la revue, *Cronache d'Attualità*, accueille un poème de sa main<sup>23</sup>. Grâce à ces nouveaux contacts, l'auteur publie également des articles à tonalité littéraire dans *La Ronda* et dans les quotidiens *Il Tempo* (fondé par Filippo Naldi) et *Il Mattino*.

1922 marque ici aussi une évolution : en choisissant de s'exprimer prioritairement par le biais du journalisme politique, Suckert met une sourdine à son activité journalistique littéraire. Cependant, quand le vent politique tourne en 1925, le journalisme littéraire revient sur le devant de la scène. À l'automne 1926, tandis que *La Conquista dello Stato* abandonne peu à peu son engagement politique, Malaparte devient rédacteur en chef de la *Fiera letteraria* à laquelle il collabore en outre avec ses « Feuilles de la Sibylle<sup>24</sup> ». À la même époque, il prend également en charge la direction de la maison d'édition « La Voce » et crée avec Massimo Bontempelli la revue en langue française "900". *Cahiers d'Italie et d'Europe*<sup>25</sup>. Malaparte s'affirme alors comme l'un des principaux animateurs du débat littéraire qui naît entre le courant européen et citoyen « Stracittà », dont les partisans s'expriment dans "900". *Cahiers d'Italie et d'Europe*, et la tendance provinciale de « Strapaese » illustrée par *Il Selvaggio* de Mino Maccari et *L'Italiano* de Leo Longanesi, passant de l'un à l'autre et alimentant une polémique qu'il a largement contribué à créer. C'est là sa deuxième tentative, plus concluante que l'utopique « Océanisme », de s'affirmer sur la scène culturelle du pays.

Après le « confino », la production journalistique de Malaparte renaît en 1934 autour de thématiques strictement littéraires grâce à l'intervention de son ami Aldo Borelli, directeur du *Corriere della Sera*, qui obtient de Galeazzo Ciano le droit de publier les articles de l'écrivain sous un pseudonyme. Le 23 juillet 1934, Malaparte envoie à Borelli son premier écrit, intitulé « Ulisse in piazza », et cherche à mieux

*op. cit.*, p. 183). Malaparte a également décrit l'effervescence de ces milieux romains dans « Ja Ruskaja, il ciociaro e i proci », *Il Nuovo Paese*, 12 mai 1922 ainsi que dans « Il Tevere in cantina », *Il Tempo*, 17 juin 1922 (voir Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, *op. cit.*, p. 241, 252).

<sup>23</sup> La poésie « Nocturne », signée « Erich Suckert », paraît en effet entre deux dessins de Leo Longanesi dans le dernier numéro de *Cronache d'attualità*, juin-octobre 1922, p. 31.

<sup>24</sup> La *Fiera letteraria*, fondée à Milan en 1925, était un hebdomadaire littéraire, scientifique et artistique élaboré sur le modèle de la revue française *Les Nouvelles littéraires* (1922-1985). Sa publication se prolongea, avec plusieurs périodes d'interruption, jusqu'en 1977. Malaparte y publia ses « Feuilles de la Sibylle », une rubrique réservée aux polémiques littéraires, avant de la faire paraître dans *La Stampa* lorsqu'il en fut nommé directeur.

<sup>25</sup> Créée en 1926, la revue "900". *Cahiers d'Italie et d'Europe*, qui avait l'ambition de faire connaître les nouveautés littéraires européennes en Italie, se heurta rapidement à l'hostilité du régime et cessa ses activités dès 1929.

définir les termes de son contrat avec le *Corriere* : « Mais toi, tu devrais me dire ce que tu veux, quel genre tu préfères, de la littérature pure, des souvenirs de voyage, des petites histoires, des récits d'imagination<sup>26</sup> ». Borelli ne manque pas de répondre dès le lendemain :

J'ai reçu ta dernière lettre et j'ai encore parlé de toi avec Galeazzo quand je suis allé à Rome. Il me semble que pour le moment les thèmes de ta collaboration pourraient être précisément ceux auxquels tu fais allusion, mais surtout des souvenirs de voyages, quelques nouvelles et quelques récits d'imagination<sup>27</sup>.

C'est le début d'une collaboration fructueuse qui se maintient strictement dans les limites littéraires imposées par le régime et à travers laquelle Malaparte tient à montrer toute sa bonne volonté<sup>28</sup>. Il trouve, grâce à la forme brève imposée par le genre même de « l'elzeviro<sup>29</sup> », un mode d'expression condensé et poétique qui est conforme à sa nature d'écrivain et qui influencera profondément la composition de ses futurs romans. Malaparte rassemblera ces textes, qui représentent le meilleur de son journalisme littéraire, dans plusieurs volumes de proses<sup>30</sup> et il continuera

<sup>26</sup> Lettre de Aldo Borelli à Curzio Malaparte du 24 juillet 1934, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, *op. cit.*, p. 473.

<sup>27</sup> Lettre d'Aldo Borelli à Curzio Malaparte du 24 juillet 1934, dans *ibid.*, p. 474.

<sup>28</sup> Cette tentative de regagner du crédit auprès du régime ne va pas sans concessions et flatteries. Dans une lettre à Aldo Borelli, datée du 2 octobre 1934, Malaparte commente l'envoi de son dernier article intitulé « Il porto » : « L'article que je t'envoie aujourd'hui est contre l'émigration et, donc, dans la ligne politique du régime ». Quelques jours plus tard, il accepte, pour plaire à Mussolini, de changer la localisation d'un village de la Sicile vers la Grèce dans « Paese antico » (9 octobre 1934). Ses marques d'attention vont également au puissant Ciano. Le 2 juillet 1936, Malaparte écrit à Rizzini : « Je vous joins aujourd'hui "Salutami Livorno". Je crois qu'il plaira à Ciano, qui est livournaise ». Et le 26 février 1938, il rédige à nouveau un article sur Livorno intitulé « Oh le belle livornesi » (Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, *op. cit.*, p. 505-509 ; vol. 4, 1937-1939, *op. cit.*, p. 341, 373).

<sup>29</sup> Le terme, qui désigne au départ un caractère d'imprimerie, est adopté au xx<sup>e</sup> siècle par la presse italienne pour définir par métonymie l'article d'ouverture de la troisième page des journaux, consacré à des sujets littéraires ou artistiques et imprimé avec un caractère elzévir. Pour de plus amples informations sur l'« elzeviro » et la « terza pagina », le lecteur est invité à se référer aux excellents ouvrages d'Enrico Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969 et de Roberta Gisotti, *La Nascita della terza pagina. Letterati e giornalismo, 1860-1914*, Lecce, Capone, 1986.

<sup>30</sup> *La Tête en fuite* (1936), *Sang* (1937) mais aussi *Une femme comme moi* (1940) reprennent ainsi, en les remaniant, un certain nombre de textes déjà parus dans le *Corriere della Sera*. En revanche, le volume d'articles sur l'Angleterre, *L'Anglais au paradis*, ne voit le jour qu'en 1960 chez Vallecchi mais Malaparte avait dès 1934 le projet de cet ouvrage comme en témoigne une lettre à Aldo Borelli : « Mais mon livre sur les Anglais avance et il

à écrire très régulièrement dans le *Corriere della Sera* jusqu'en 1943 – en signant à nouveau de son nom à partir de novembre 1935.

Nous avons eu l'occasion de rappeler que les premiers numéros de la revue malapartienne *Prospettive*, qui voit le jour en 1937, s'inscrivent dans la droite ligne de la politique du régime, ce qui d'ailleurs ne remet pas en cause ni certaines de ses innovations formelles ni le choix audacieux de collaborateurs tels que Giacomo Debenedetti ou Elsa Morante. La création de la deuxième série de *Prospettive*<sup>31</sup>, en 1939, marque toutefois le point culminant de l'activité de Malaparte en tant qu'animateur de revue. L'écrivain parvient enfin à s'imposer comme organisateur de culture avec un choix de sujets novateurs, une invitation résolument courageuse à découvrir les dernières tendances littéraires européennes<sup>32</sup> et une ouverture à des collaborateurs brillants, tenus à l'écart par le régime pour des raisons politiques ou raciales<sup>33</sup>. Anna Nozzoli a donc raison d'affirmer que désormais « il évolue, dans son rapport avec la littérature, dans une direction non plus centrifuge mais centripète, en acceptant précisément la *chose littéraire* comme lieu capital de sa confrontation avec la réalité<sup>34</sup>. »

De la même façon qu'il avait su, précédemment, se trouver à la pointe de l'actualité politique, Malaparte devient un vecteur de l'innovation dans le domaine des belles lettres. Il atteint ainsi, à la fin des années trente, le sommet de son journalisme littéraire à la fois en tant qu'auteur de proses destinées à la troisième page du *Corriere* et comme fédérateur de talents dans le lieu de liberté et d'audace qu'est devenue, à partir de 1939, sa revue *Prospettive*.

sortira d'ici quelques mois. » (Lettre de Curzio Malaparte à Aldo Borelli envoyée de Lipari le 26 février 1934, dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, *op. cit.*, p. 398).

<sup>31</sup> Il existe deux éditions en fac-similé de la revue publiée à l'origine chez Vallecchi : *L'Antologia della rivista « Prospettive »*, Glauco Viazzi (éd.), Napoli, Guida, 1974 et *Prospettive (1939-1943). II<sup>a</sup> serie*, édition anastatique, éd. Giuseppe Pardini, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006 (à laquelle nous nous référerons). On peut également consulter *Prospettive-Primato*, éd. Lorenzo Polato, Treviso, Canova, 1979.

<sup>32</sup> La revue s'ouvre notamment à un débat animé sur le surréalisme (« Il surrealismo e l'Italia »), l'hermétisme (avec des contributions de Vigorelli, Anceschi, Bo, Bigongiari, Luzi, Macri, Parronchi et Jacobbi) et l'existentialisme (« Le ultime anime belle »), autant de courants littéraires et culturels perçus d'un mauvais œil par le régime fasciste. On y trouve également des traductions d'auteurs étrangers tels Breton, Éluard, Lautréamont, Joyce, Kafka, García Lorca ou encore Ezra Pound.

<sup>33</sup> Malaparte héberge par exemple dans sa revue Umberto Saba ou Eugenio Montale qui, pour des raisons différentes, ne sont guère en odeur de sainteté auprès du régime.

<sup>34</sup> Anna Nozzoli, *Appunti per una storia di « Prospettive »*, dans Renato Barilli et Vittoria Baroncelli (dir.), *Curzio Malaparte. Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa. Atti del convegno*, Napoli, CUEN, 2000, p. 217.

À partir des années 1941-1942, Malaparte demeure longuement sur les fronts de guerre et, partant, il se fait de plus en plus discret dans la revue : c'est Carlo Bo qui mène le débat sur la poésie (avec notamment, « L'assenza, la poesia »), tandis que la réflexion antagonique sur le roman est confiée à Alberto Moravia (« La presenza, la prosa ») et que le numéro sur la peinture est entièrement délégué à des peintres (« Paura della pittura »)<sup>35</sup>. En réalité, la seconde guerre mondiale a donné une impulsion nouvelle à l'écriture malapartienne, qui s'engage dans une voie intermédiaire entre le journalisme d'actualité et la littérature : le reportage.

*Les années quarante et cinquante : le reportage, à la croisée des genres*

Sans trop s'appesantir sur les articles qu'il avait déjà écrits lors de la première guerre mondiale et qui offrent un ensemble encore peu cohérent, il est possible de voir dans les séjours en Angleterre et en Écosse, qu'il effectue entre décembre 1932 et juillet 1933 et qui lui inspirent une série d'articles pour le *Corriere della Sera*<sup>36</sup>, la naissance d'un Malaparte « envoyé spécial ». L'écrivain se penche avec finesse et ironie sur des personnages et des lieux emblématiques et cherche à percer le mystère du savoir-vivre anglais en s'appuyant sur la citation attribuée à saint Grégoire « Non angli sed angeli » :

Car le jour où les hommes réussirent à percer le secret des « english good manners », et qu'ils pourront tous devenir Anglais, leurs âmes changeront sans aucun doute de couleur et apparaîtront aussi immaculées que celles des plus respectables fils d'Albion<sup>37</sup>.

L'écrivain se montre en revanche moins inspiré lors de son voyage en Éthiopie de 1939. Autorisé par Mussolini à écrire une série de correspondances pour le *Corriere della Sera*, il se rend sur place en janvier 1939 – escorté et surveillé par un fonctionnaire du régime – et parcourt le pays à dos de mule durant presque trois mois, n'hésitant pas au besoin à prendre part à des escarmouches contre des rebelles. Cependant, la douzaine d'articles que Malaparte rapporte de ce séjour,

<sup>35</sup> Malaparte lui-même précise dans son *Mémorial* de 1946 : « Durant la guerre, comme j'étais absent, la direction de ma revue fut assurée par Alberto Moravia, en collaboration avec des communistes militants comme le peintre Guttuso, l'écrivain Petroni, et des poètes et des écrivains aujourd'hui inscrits dans les différents partis. » (Curzio Malaparte, *Memoriale* [1946], dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 7, 1946-1947, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, p. 288). Malaparte met l'accent *a posteriori* sur l'engagement politique de ses collaborateurs qui, à l'époque de leur participation à *Prospettive*, étaient loin d'être tous communistes.

<sup>36</sup> Vingt-huit articles sur la Grande Bretagne sont publiés dans le *Corriere* entre décembre 1932 et octobre 1935 (sous le pseudonyme de « Candido » à partir d'octobre 1934).

<sup>37</sup> Curzio Malaparte, « Le belle maniere inglesi », *Corriere della Sera*, 15 janvier 1935, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, op. cit., p. 574-575.



publiée sous le titre « L'Afrique n'est pas noire », ne constitue pas une grande réussite car l'auteur, peu inspiré pour chanter les louanges du régime, se contente le plus souvent de décrire le quotidien et les beautés de l'Afrique et son écriture manque par conséquent de mordant.

À rebours, l'entrée de l'Italie dans la seconde guerre mondiale offre à Malaparte une occasion unique d'arpenter l'Europe, qu'il saura mettre à profit pour composer de remarquables reportages au cœur des combats mais, surtout, au contact des peuples et de leur histoire. Loin de la ferveur délibérément partisane de ses interventions de jeunesse, l'écrivain revendique dorénavant une certaine distance à l'égard des événements, à la fois expression de sa maturité journalistique et condition d'un retour à l'actualité imposé par la guerre. Déçu du fascisme, échaudé par l'expérience du « confino », Malaparte considère désormais que sa mission de journaliste n'est pas tant d'agir sur le monde que de rendre le réel intelligible et présent aux yeux du lecteur : il ne prétend plus se poser en protagoniste mais en aède de l'épopée de son temps.

Enrôlé et envoyé sur le front français en juin 1940, Malaparte insiste pour obtenir la permission d'envoyer des correspondances du front, ce qui lui est accordé par le ministère de la Culture populaire. Il passe des accords à la fois avec le *Corriere della Sera* et l'hebdomadaire *Tempo*, dirigé par Alberto Mondadori, et commence un véritable tour d'Europe des fronts de guerre. Il saura en effet se rendre présent sur toutes les scènes où se joue le drame du vieux continent et faire preuve d'une grande habileté pour plonger ses lecteurs au cœur des événements. On le trouve en septembre-octobre 1940 à Athènes où il est chargé par Ciano d'écrire une série d'articles en faveur de l'intervention italienne. En février 1941, il obtient l'autorisation de participer, aux côtés de Pavolini, à des vols de guerre sur la Grèce : ses trois articles publiés dans le *Corriere* s'apitoient longuement sur les victimes et lui vaudront d'être éloigné des combats. Au printemps, il se rend sur le front de l'Est (Bulgarie, Hongrie, Roumanie, Yougoslavie) et entre à Belgrade avec les troupes allemandes, le 7 avril. À partir du 24 juin 1941 et durant un peu plus d'un mois, il suit les troupes allemandes dans leur offensive contre l'URSS à travers l'Ukraine. Les remarquables correspondances qu'à cette occasion il fait parvenir au *Corriere della Sera* suscitent un grand intérêt en Italie : elles seront réunies en 1943 dans un volume intitulé *La Volga naît en Europe*<sup>38</sup>. En janvier 1942, Malaparte est en Pologne avant de se rendre en février en Finlande pour suivre auprès des armées finlandaises le siège de Leningrad. Pendant un peu plus d'une année (entrecoupée de retours en Italie), il sillonne la Scandinavie (Finlande, Laponie, Suède) avant de rentrer définitivement en Italie après la chute

<sup>38</sup> Dont le titre fait écho à *La Volga se jette dans la Caspienne* de Boris Pilniak (1894-1937), écrivain russe apprécié par Malaparte.

de Mussolini, le 25 juillet 1943. Ces pérégrinations sont l'occasion de plusieurs séries d'articles à travers lesquels Malaparte s'affirme comme un reporter de tout premier plan, prompt à saisir la tragédie de la guerre à travers le quotidien des peuples.

En 1944, Malaparte revient à l'action directe et participe aux côtés des Américains à la prise de Florence qu'il relate dans cinq correspondances publiées dans l'*Unità* (signées Gianni Strozzi)<sup>39</sup> et, en 1946, il rédige pour le quotidien *Tempo* des articles rassemblés sous les titres « Enquête sur l'Europe » et « Voyage dans l'Italie future », pour lesquels il se fait voyageur en Europe et dans son propre pays. Ces années sont néanmoins marquées par un net ralentissement de l'activité journalistique de l'écrivain, qui vient de connaître un succès mondial avec *Kaputt* et s'apprête à faire paraître son autre œuvre majeure, *La Peau*.

Ce n'est véritablement qu'à partir de 1952 que Malaparte reprend son activité d'envoyé spécial non plus en tant que « reporter de guerre » mais en qualité de « grand reporter » avec trois séries d'articles pour *Tempo* : « Voyage dans un continent malade » (publié du 24 août au 2 décembre 1952), en Europe ; « Voyage dans la terre de personne » (publié du 22 mars au 9 août 1953), au Chili et en Argentine ; et « Exploration dans l'Allemagne d'aujourd'hui » (publié du 2 septembre au 6 décembre 1953). Le reportage le plus réussi est sans conteste celui effectué au Chili qui paraîtra en volume en 1963, grâce aux soins d'Enrico Falqui, sous le titre *Viaggi fra i terremoti* (*Voyages parmi les tremblements de terre*) et dans lequel Malaparte a su allier, avec bonheur, immédiateté du vécu et virtuosité littéraire. Le livre présente en outre deux chapitres écrits en 1955, « La nuit du Mapocho » et « Pyjama en bois », au ton nettement plus surréel et poétique, qui montrent bien comment l'écriture journalistique constitue souvent pour lui le premier stade de la création littéraire.

Les années 1953-1955 sont l'occasion d'un certain repli sur l'Italie : la série de reportages « Villages intelligents », publiée notamment dans *Tempo* et *Il Resto del Carlino*, se concentre sur le régionalisme italien tandis qu'un certain nombre d'articles ressuscitent des souvenirs de guerre. Le dernier grand reportage à l'étranger a lieu en 1956, en Russie et en Chine. Malaparte est publié dans les colonnes du *Tempo* et celles du journal communiste *Vie nuove*, dirigé par Antonietta Macciocchi. L'écrivain se propose à nouveau comme le témoin des grandes épopées que sont la Russie Soviétique et la Chine de Mao mais se montre

<sup>39</sup> Franco Contorbia reproduit ces cinq articles en annexe de son intervention au colloque sur le journalisme de Malaparte organisé à Prato, le 12 décembre 2008 (voir Franco Contorbia, « Gianni Strozzi da Firenze liberata », dans Martina Grassi et Francesca Goti [dir.], *Viaggio fra i terremoti. Malaparte e il giornalismo. Atti del convegno*, Prato, Biblioteca comunale Alessandro Lazzarini, 2009, p. 68, 79-97).

peu incisif en gardant le silence sur les événements de Hongrie et en se contentant le plus souvent d'un éloge appuyé des systèmes russe et surtout chinois.

*La « terza pagina » : laboratoire de l'écrivain*

Les grands reportages malapartiens ne font pas figure d'aventure isolée dans le paysage journalistique italien et mondial. Au milieu des années trente, plusieurs écrivains de renommée internationale font entendre leur voix dans ce genre hybride qui emprunte au récit de voyage, au récit de vie et au roman. On peut même parler d'un véritable effet de mode qui voit des personnalités littéraires de premier plan – Kessel, Hemingway, Cendrars, Saint-Exupéry, etc. – pratiquer une nouvelle forme de journalisme au confluent du littéraire et du réel. En Italie, l'invention de la « terza pagina » à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle avait déjà instauré une relation particulière entre le journalisme et les grands écrivains. C'est donc tout naturellement que des auteurs tels que Dino Buzzati, Orio Vergani ou Giuseppe Ungaretti, pour ne citer que trois contemporains de Malaparte, publient dans ce lieu d'expression privilégié des « reportages » à l'étranger au carrefour de l'information et de la littérature<sup>40</sup>.

Le « grand reportage » se présente comme le genre aristocratique du journalisme et met en relief le style et la personnalité d'un reporter qui se fait témoin et interprète pour le lecteur. L'écrivain se distingue par un tempérament original, qui lui permet de réélaborer les données issues de l'observation pour dessiner un cadre bien souvent plus attentif aux gens et aux lieux qu'aux événements. C'est cette vision presque romanesque du journalisme comme traduction du réel à travers le filtre d'un individu qui rapproche, par exemple, Malaparte de Cendrars pour qui l'aventure personnelle primait sur la saisie du réel :

Un reporter n'est pas un simple chasseur d'images, il doit savoir capter les vues de l'esprit. Si son œil doit être aussi rapide que l'objectif du photographe, son rôle n'est pas d'enregistrer passivement les choses. L'esprit de l'auteur doit réagir avec agilité, son tempérament d'écrivain, son cœur d'homme. [...] Il ne s'agit pas d'être objectif. Il faut prendre parti. En n'y mettant pas du sien, un journaliste n'arrivera jamais à rendre cette vie actuelle, qui elle aussi est une vue de l'esprit. Aussi, plus un « papier » est vrai, plus il doit paraître imaginaire. À force de coller aux choses, il doit déteindre sur elles et non pas les décalquer. Et c'est encore pourquoi

<sup>40</sup> Si Orio Vergani (entre 1925 et 1959) et Dino Buzzati (entre 1932 et 1971) travaillent pour le *Corriere della sera*, Giuseppe Ungaretti envoie ses reportages à la *Gazzetta del Popolo* (de ses premiers articles sur l'Égypte, en 1931, à son voyage en Étrurie, en 1935). On pourrait également évoquer les noms de Corrado Alvaro, Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Vincenzo Cardarelli, Carlo Levi, Alberto Moravia ou Guido Piovene.

l'écriture n'est ni un mensonge, ni un songe, mais de la réalité, et peut-être tout ce que nous pourrions jamais connaître de réel<sup>41</sup>.

Comme pour Cendrars, il n'y a pas de séparation chez Malaparte entre le regard du journaliste et celui de l'écrivain : l'imagination à l'œuvre dans son écriture se déploie à partir de données réelles. L'aune de l'événement est donc sa résonance dans la vie intérieure de l'auteur et de ses lecteurs, à la façon du « journal à demi-intime » de Mauriac<sup>42</sup>. Cette intrusion du sentiment peut mettre en cause la qualité objective de l'information : subordonnés tantôt à l'événement, tantôt à la dynamique inhérente à l'écriture, les reportages entretiennent un rapport très inégal au réel et la publication dans un journal ne garantit pas complètement leur véracité. D'autant que, la plupart du temps, ces reportages ne sont pas rédigés dans le feu de l'action mais composés au retour, à partir de notes : cette distanciation, qui devrait garantir l'objectivité du journaliste, conduit souvent à des relectures *a posteriori* des événements.

Où se situe le reportage malapartien dans cet équilibre fragile entre réel et écriture ? L'on n'a que trop souvent reproché à l'écrivain de laisser libre cours à sa fantaisie pour relater dans ses romans des rencontres imaginaires ou des événements auxquels il n'a pu assister. Il semble en revanche qu'il prenne moins de liberté avec la réalité dans ses reportages : bien sûr, le journaliste s'interpose constamment entre son lecteur et le monde mais jamais son écriture ne perd de vue la priorité à donner à l'événement. Il cherche constamment l'équilibre entre fiction et fidélité aux faits, approche intime et objectivité historique. En somme, si certains se comportent en romanciers qui font du journalisme, Malaparte est d'abord journaliste, avant de devenir écrivain.

En effet, pour de nombreux auteurs, le journalisme est un gagne-pain qui se transforme en excellent apprentissage. Les contraintes inhérentes aux journaux imposent de privilégier les formes brèves et nécessitent une grande maîtrise de la syntaxe, des effets – aphorismes, formulations synthétiques – qui sont autant de stratégies de séduction adressées au lecteur et font du travail du journaliste à la fois un laboratoire d'écriture et un réservoir d'anecdotes, de souvenirs, d'images. Dans son introduction à l'enquête restée célèbre d'Enrico Falqui sur la « terza pagina »,

<sup>41</sup> Blaise Cendrars, *Hollywood, la Mecque du cinéma* [1936], Paris, Grasset, 1987, p. 68-69.

<sup>42</sup> « [...] je conçois le journalisme comme une sorte de journal à demi intime ; – comme une transposition, à l'usage du grand public, des émotions et des pensées quotidiennes suscitées en nous par "l'actualité". Sur ce plan, il arrive qu'une maladie ou une simple lecture prenne presque autant de valeur qu'une révolution : c'est leur retentissement dans notre vie intérieure qui mesure l'importance des événements. » (François Mauriac, « Avertissement », dans *Journal. 1932-1939*, Paris, Grasset, 1970, p. 5).

Carlo Emilio Gadda souligne combien le critique a su relever, dès 1953, l'influence positive de l'apprentissage journalistique sur le style des écrivains italiens :

Enrico Falqui note et explique aussi, et nous lui donnons raison, que pour beaucoup d'hommes de lettres la *terza pagina* a été le lieu d'apprentissage du discours et en définitive de l'écriture. Ce griffonnage dense, grumeleux et chiffonné qu'était la pratique de leur académisme solitaire et parfois, peut-être, un tantinet insociable, ce *gribouillage* un peu ours qui était la trace sylvestre de leur plume, s'est pourtant délié sur la *terza pagina* en un langage potable, en un idiome connu, en une expression lisible, il s'est fait adresse et maintien, parfois métier et habileté, parfois même art<sup>43</sup>.

Dans cette même enquête, Enrico Falqui donne la parole à Malaparte, lui aussi tout à fait enclin à reconnaître l'apport de la pratique journalistique à la littérature moderne :

En vérité la *terza pagina* – intervient Curzio Malaparte – doit être considérée comme banc d'école et banc d'essai : l'origine humble ou, si l'on veut, artisanale d'une littérature, celle de notre siècle, qui sans renier la tradition y a introduit un esprit nouveau, profondément, et souvent âprement moderne<sup>44</sup>.

Il est tentant, en effet, de considérer le traitement de l'exemple, le recours fréquent à l'analogie ou le pacte de vérité que Malaparte établit avec ses lecteurs dans nombre de ses livres comme autant d'héritages de ses débuts journalistiques. De même, les contraintes de l'écriture journalistique ont sans conteste contribué à l'élaboration de ce style vigoureux, efficace, imagé qui cherche avant tout à charmer le lecteur. De surcroît, ce qui est davantage marquant chez Malaparte, c'est la façon dont il recycle ses articles dans son œuvre littéraire. En cela, l'écrivain toscan ne se distingue pas de ses contemporains : Kessel, Malraux ou Buzzati tirent également de leurs reportages les décors, les sujets ou les personnages de leurs romans. La première rédaction destinée au journal représente pour beaucoup une nécessaire « phase de digestion » des événements avant de les transformer en littérature. Cependant, le procédé revêt chez Malaparte un aspect systématique qui fait du journalisme une étape fondamentale de son écriture. Les textes journalistiques de Malaparte forment véritablement la matière première de la plupart de ses livres, qu'il s'agisse simplement d'utiliser des articles déjà publiés pour en faire le corpus de volumes tels que *La Tête en fuite* (1936), *Sang* (1937), *Une femme comme moi* (1940) ou bien d'un travail de recomposition plus conséquent comme dans le cas de *Ces sacrés Toscans* (1956), qui brasse et remanie le contenu des articles de la

<sup>43</sup> Carlo Emilio Gadda, « Introduzione », dans Enrico Falqui (dir.), *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953, p. 7.

<sup>44</sup> Enrico Falqui, *Giornalismo e letteratura, op. cit.*, p. 85.

série « Villages intelligents » parus dans différents journaux entre 1953 et 1955. Malaparte l'a reconnu, chacune de ses pages connaît au minimum trois rédactions consécutives et, bien souvent, le texte journalistique correspond à la toute première phase de composition. Luigi Martellini a notamment consacré une étude aux modifications qui, à partir de quatre correspondances de guerre parues en 1940 dans le *Corriere della Sera*, ont conduit, à travers la parution en feuilleton dans *Tempo*, en janvier-mars 1941, à la publication définitive du roman *Le soleil est aveugle* chez Vallecchi, en 1947. Le critique identifie deux phases bien distinctes. Dans un premier temps, Malaparte transforme en profondeur la structure de son récit tandis que la seconde réélaboration n'apporte que des variantes stylistiques :

On a pu ainsi constater que Malaparte a simplement réalisé une distinction de contenu [...] entre le « récit » initial paru dans le *Corriere della Sera* et les deux rédactions du « roman » préparées pour *Tempo* et pour l'édition Vallecchi. Ces deux dernières rédactions sont concernées seulement par des améliorations stylistiques, lexicales et grammaticales, étant donnée l'osmose de l'écriture depuis les pages d'un hebdomadaire, où elle a subi une dilatation qui aura duré plus de trois mois, jusqu'à la concentration de cette matière dans un livre qui propose une jouissance immédiate des événements<sup>45</sup>.

Toutefois, le processus de réécriture ne suit pas de modèle préétabli. Prenons le cas des correspondances rédigées pour le *Corriere della Sera* en 1941 lorsque l'écrivain suivait les armées allemandes dans leur offensive contre la Russie. L'exemple n'est pas choisi au hasard car nous disposons là encore de deux réélaborations successives : le volume *La Volga naît en Europe* (1943) et le roman *Kaputt* (1944). Le projet de *La Volga naît en Europe* est initialement de réunir les articles parus dans le *Corriere* afin d'en offrir une vision d'ensemble mais, loin de se contenter de mettre bout à bout ses textes journalistiques rédigés dans le feu de l'action, l'auteur sélectionne, réécrit et donne une nouvelle ampleur à son travail initial<sup>46</sup>. Néanmoins, il ne s'agit que d'une première étape vers les exigences de la narration romanesque. Pour *Kaputt*, Malaparte va bien plus loin : des versions précédentes, il conserve une ambiance, des images qui lui inspirent de nouvelles

<sup>45</sup> Luigi Martellini, *Comete di ghiaccio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003, p. 89-90.

<sup>46</sup> La première édition chez Bompiani a été entièrement détruite par le bombardement de Milan du 18 février 1943. La nouvelle édition de septembre 1943 est saisie par les Allemands. La troisième édition de 1951 présente de légères modifications accentuant un parti pris russe qui était déjà présent dans l'édition de 1943. C'est pourquoi on peut trouver excessifs les propos de Giordano Bruno Guerri : « C'est l'exemple le plus éclatant de faux dans un livre où les faux ne se comptent plus, qu'il s'agisse de changer le ton, sinon le sens de plusieurs notions ou épisodes, pour leur donner un air plus libre et plus philosovietique. » (Giordano Bruno Guerri, *Malaparte*, trad. Valeria Tasca, Paris, Denoël, 1981, p. 181).

anecdotes, entièrement imaginées mais fidèles dans leur esprit à la « vision » qu'il avait déjà donnée des faits. C'est à cette condition que la relation du réel peut se transformer en poésie, le vécu en roman. Ainsi, l'allusion réaliste dans *La Volga naît en Europe* aux « familles entières de poissons prisonnières de la glace, enfermées comme dans un gigantesque frigorifique<sup>47</sup> » que les soldats finlandais se chargent de libérer de leur prison pour les consommer est transfigurée, dans *Kaputt*, en spectacle apocalyptique de chevaux congelés :

Le lac était comme une immense plaque de marbre blanc sur laquelle étaient posées des centaines et des centaines de têtes de chevaux. Les têtes semblaient coupées net au couteau. Seules, elles émergeaient de la croûte de glace. Toutes les têtes étaient tournées vers le rivage. Dans les yeux dilatés on voyait encore briller la terre comme une flamme blanche. Près du rivage, un enchevêtrement de chevaux férocement cabrés émergeait de la prison de glace<sup>48</sup>.

En fin de compte, il ne s'agit que d'une question d'échelle : si le fait est scientifiquement possible pour un poisson – se dit Malaparte – pourquoi ne pas lui substituer un cheval ? Et pourquoi se contenter d'un cheval si l'on peut en décrire des centaines ? Cependant, la différence est de « taille » pour le lecteur confronté non plus à une scène de la vie quotidienne mais à une hallucination cauchemardesque et étrangement belle, à une de ces visions saisissantes qui font le charme des chefs-d'œuvre de la maturité que sont *Kaputt* et *La Peau* : deux « fantaisies de reportages ou reportages de fantaisie<sup>49</sup> », construits de manière moderne selon la technique du document d'actualité mais dont l'écriture touche à l'onirisme. Pour Malaparte, c'est justement là que réside la différence fondamentale entre le compte rendu journalistique et la littérature, vouée à relater des faits vraisemblables mais pas nécessairement vrais. Après bien des tâtonnements, l'auteur trouve sa voie dans la littérature et se forge un style personnel, qui emprunte à la fois au monde et à l'imagination, grâce à cette « nouvelle alliance de la littérature et du vécu » – pour reprendre une formule de Morand – propre au reportage. Il est donc légitime d'affirmer que son profil d'écrivain s'est dessiné dans le creuset du journalisme.

<sup>47</sup> Curzio Malaparte, *La Volga naît en Europe* [1943], préface écrite en français par l'auteur, trad. Juliette Bertrand, Paris, Les Belles Lettres, 1948, p. 281.

<sup>48</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt* [1944], préface de Dominique Fernandez, trad. Juliette Bertrand, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 2006, p. 83-84.

<sup>49</sup> Pour citer la judicieuse définition de Hartmut Köhler, « Malaparte scrittore di guerra contro la guerra », dans Vittoria Baroncelli et Gianni Grana (dir.), *Malaparte, scrittore d'Europa. Atti del convegno*, Prato, Marzorati, 1992, p. 123.

*L'essayiste*

Parallèlement à son métier de journaliste, Malaparte s'engage dès 1921 dans une carrière d'essayiste qui connaît une évolution assez comparable, de l'implication immédiate dans le monde vers l'émergence du littéraire. Ce qui n'est guère surprenant dans la mesure où, pour lui, articles de journaux et essais sont les deux faces d'une même médaille et, si ce n'est la différence de support qui implique un degré de finition plus ou moins important, la distinction pourrait même paraître arbitraire. Le destin de nombreux articles qui, rassemblés et remaniés, finissent par former le cœur de certains essais – *Le Sourire de Lénine*, *Ces sacrés Toscans*, *Ces chers Italiens* – en est une preuve tangible. Malaparte modifie peu à peu les critères d'insertion de ses essais dans le réel, sur le même mode que son travail journalistique : tout d'abord rédigés pour intervenir directement sur la situation politique italienne, ses écrits s'orientent ensuite davantage vers la description et l'analyse de phénomènes perçus avec un plus grand recul. Au terme de ce cheminement, l'écrivain finit même par faire intervenir le romanesque dans le genre pourtant strictement lié au réel qu'est l'essai politique.

Avec la publication, en 1921, de *Viva Caporetto!* dont le titre devient, dès sa réimpression en avril de la même année, *La Révolte des saints maudits*<sup>50</sup>, Malaparte signe son acte de naissance à la fois en tant qu'écrivain et essayiste. Un avènement qui s'apparente à une irruption brutale et provocatrice dans le monde des lettres car le nouvel auteur prend le contre-pied de ses contemporains pour proposer, dans un pamphlet sans concessions, une lecture des événements récents de Caporetto comme « révolution sociale » du prolétariat des tranchées :

Le phénomène de Caporetto est un phénomène essentiellement social.

C'est une révolution.

C'est la révolte d'une classe, d'une mentalité, d'un état d'esprit, contre une autre classe, une autre mentalité, un autre état d'esprit.

C'est une forme de lutte des classes<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> *Viva Caporetto!* est tout d'abord publié à Prato en février 1921 à compte d'auteur. L'édition est saisie par le gouvernement Giolitti mais Malaparte le fait réimprimer à Rome, dès avril de la même année, avec un nouveau titre un peu moins provocateur : *La Révolte des saints maudits*. Toutefois, le livre est à nouveau saisi, cette fois par le gouvernement Bonomi. En 1923, sous le régime fasciste, Malaparte propose une nouvelle édition corrigée de *La Révolte des saints maudits* à laquelle il ajoute une longue préface qui donne à l'ouvrage une orientation fasciste, sans que le livre échappe à une troisième saisie, ordonnée cette fois par le gouvernement Mussolini.

<sup>51</sup> Curzio Malaparte, *Viva Caporetto!* [1921], éd. et trad. Stéphanie Laporte, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 97.



L'engagement de celui qui se nomme encore Suckert aux côtés de ces fantassins – dont il prononce une défense passionnée contre ceux qui les jugent responsables de la déroute de l'armée italienne – est un authentique acte de courage politique qui lui vaudra quelques désagréments<sup>52</sup>. L'auteur s'attaque en effet à un sujet dérangeant, encore brûlant, et se fait la mauvaise conscience d'une Italie qui s'est empressée d'accuser de son échec les moins coupables et les plus vulnérables. Ainsi, l'essai malapartien voit le jour sous le signe de la polémique, de l'actualité et d'une nécessité impérieuse de s'impliquer en tant qu'individu.

Cette volonté d'agir sur la situation italienne, de mener une action concrète et immédiate par le biais de l'écriture, connaît un prolongement avec *L'Italie contre l'Europe*, qui paraît en 1923, l'année même où *La Révolte des saints maudits* est rééditée, agrémentée d'un *Portrait des choses d'Italie, des héros, du peuple, des événements, des expériences et des inquiétudes de notre génération* étroitement apparenté au nouvel ouvrage. L'auteur se propose désormais comme théoricien du fascisme, conçu comme un syndicalisme national inspiré d'idées empruntées à la fois à Mazzini et à Sorel mais largement réélaborées, sans toujours réussir à convaincre :

Le syndicalisme fasciste, à l'encontre du syndicalisme sorélien, fait une distinction entre société et civilisation, et ne s'attribue pas, par conséquent, la tâche de préparer et d'établir la nouvelle civilisation prolétarienne sur les ruines de la civilisation bourgeoise [...], mais celle de préparer et de réaliser le retour de la civilisation nationale, italienne, historique, sur les ruines de la civilisation antinationale, d'origine anglo-saxonne, qui, depuis la Réforme, a étouffé notre force autochtone et naturelle, triomphant en dernier lieu, avec le libéralisme démocratique et le socialisme<sup>53</sup>.

Malaparte présente le fascisme à la fois comme une Contre-Réforme, seule capable de sauvegarder l'esprit latin, et comme la reprise d'une révolution nationale interrompue par les forces hostiles au Risorgimento parmi lesquelles il range le Socialisme. De cette profession de foi fasciste aux accents contradictoires, il est à noter la façon dont l'écrivain tient à accompagner le progrès de l'Histoire : il ne conçoit pas de se trouver en marge des événements et prétend contribuer à la construction de l'Italie au moment où le destin de son pays se joue.

<sup>52</sup> Dans son *Mémorial* de 1946, Malaparte affirme : « [...] différents libraires, à Rome et en province (à Rome, par exemple, le libraire Bellini, dans la *via del Tritone*), furent passés à tabac, les vitrines des librairies furent brisées ; moi-même je fus frappé violemment par les étudiants de l'Université de Rome, où je m'étais inscrit, durant la guerre, à la faculté de droit. » (Curzio Malaparte, *Memoriale* [1946], dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 7, 1946-1947, *op. cit.*, p. 204).

<sup>53</sup> Curzio Malaparte, *L'Italie contre l'Europe* [1923], préface de Benjamin Crémieux, trad. Marthe-Yvonne Lenoir, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927, p. 143-144.

Cette volonté de se trouver au cœur de l'actualité s'exprime également en dehors de la vie politique. Dès 1922, Malaparte se charge avec *Les Nocces des eunuques* de dénigrer des intellectuels de premier plan tels que Papini ou Soffici mais également les figures prometteuses et encore méconnues de Cardarelli et d'Ungaretti ou celles, aujourd'hui un peu secondaires, de Sem Benelli, Nicola Moscardelli, Bino Binazzi et Mario Mariani. Au moyen d'une métaphore sexuelle au goût douteux – aucun de ces hommes ne parvient à posséder la muse qui leur apparaît sous les traits d'une belle jeune femme – le jeune auteur appelle de ses vœux une nouvelle génération d'écrivains pour prendre la place de ces « vieillards impuissants », incapables de procéder à l'indispensable renaissance des arts.

Après avoir fait place nette, il se propose avec *Italie barbare* (1925) comme le porte-drapeau d'une orientation littéraire qui va puiser son inspiration dans les racines latines et refuse la notion de progrès héritée des nations septentrionales :

[...] l'antipatriotisme de notre peuple est providentiel (seuls les idiots se méprendront sur ce que j'appelle antipatriotisme); il garantit la sauvegarde de nos traditions, la défense de l'âme nationale – donc, souvent, régionale ou provinciale – contre les pollutions et les dégénérescences des idéologies étrangères<sup>54</sup>.

Toutefois, on aurait tort de réduire *Italie barbare* à une prise de position antimoderniste. Les chapitres consacrés au baroque – « La folie du dix-septième siècle » et « Papini et le baroque » – et à l'ironie – « Comédie de l'ironie » – confèrent à l'œuvre une tout autre dimension. En effet, sous le couvert de parcours historico-artistiques, Malaparte livre une véritable profession de foi littéraire sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir.

Un tournant a lieu à l'aube des années trente, lorsque l'écrivain élargit son horizon de références et adopte un ton plus distancié par rapport aux événements. Déjà, le volume *Le Sourire de Lénine*<sup>55</sup>, qui rassemble ses articles sur la Russie rédigés pour la *Stampa*, présente aux yeux du public un Malaparte qui porte sur les événements un regard moins passionné que rationnel. Sa peinture de la Russie se voudrait objective et, pour cela, il cherche à procéder avec méthode, en étudiant par exemple le peuple russe en fonction des différentes classes sociales<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Curzio Malaparte, *Italie barbare* [1925], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire, 2014, p. 41.

<sup>55</sup> Le livre au titre ambigu en italien (*Intelligenza di Lenin*, 1930) a été traduit en français une première fois par René Novella sous le titre *L'Œuf rouge*, Monaco, Éditions du Rocher, 1949 avant que Rémi Perrin ne propose une seconde traduction rebaptisée *Le Sourire de Lénine*, Paris, Perrin & Perrin, 1996.

<sup>56</sup> Le premier chapitre se concentre sur le peuple tandis que les chapitres V et VI sont respectivement consacrés à la noblesse et à la bourgeoisie.

C'est d'ailleurs cette approche quasi scientifique que l'on retrouve dans *Les Gardiens du désordre*, publié en 1931 en Italie, et qui se distingue d'un livre tel que *L'Italie contre l'Europe* par l'effort d'argumentation. Ce court essai offre certes un retour sur la situation politique italienne dont les conclusions restent proches de celles de 1923, mais il s'agit désormais davantage d'une analyse étayée que d'un discours partisan. L'auteur procède en historien en indiquant notamment ses sources :

La lecture des journaux, des rapports officiels, des actes parlementaires, des lettres et des mémoires des hommes les plus représentatifs de cette période confuse de notre vie nationale qui va de la proclamation du Royaume jusqu'à la veille de la guerre européenne, est très utile pour qui voudrait se rendre compte des humeurs particulières des amis du Bon Gouvernement libéral, conservateurs ou démocrates, clients de la Droite ou de la Gauche, anciens patriotes ou italiens d'occasion<sup>57</sup>.

Toutefois, la parution en traduction française de *Technique du coup d'État*, en 1931, marque une rupture plus nette. Malaparte se lance à la conquête de Paris, capitale de la modernité, et aspire à se mesurer à l'actualité européenne en se penchant sur les récentes mutations politiques du continent. S'adressant à un public élargi, il abandonne son point de vue italien pour multiplier les stratégies de séduction à l'adresse du lecteur français et cherche à conserver une certaine impartialité politique. Dans ce nouvel ouvrage, Malaparte prend de la hauteur, il se détache spatialement et émotionnellement pour élaborer une pensée structurée. L'écrivain ne se prononce ni pour ni contre les coups d'État mais se présente comme un spécialiste de la question, situé au-dessus des débats<sup>58</sup>. Il ne se charge plus de dire aux hommes ce qu'il faut faire mais comment le faire : en observateur désengagé, qui se compare volontiers à Machiavel, il leur donne les instruments qui permettent tout aussi bien de mener un coup d'État que de s'en défendre. Cette approche originale passe par la création d'un style nouveau qui oscille entre l'enquête historique et l'expérience autobiographique. Le « je » de l'auteur ne prétend plus changer le monde mais partager son savoir et son vécu afin de conseiller au mieux son lecteur :

<sup>57</sup> Curzio Malaparte, *I Custodi del disordine* [1931], dans *L'Europa vivente e altri saggi politici*, Enrico Falqui (éd.), Firenze, Vallecchi, 1961, p. 615.

<sup>58</sup> « Vous verrez que je suis très objectif » écrit-il à Daniel Halévy en lui faisant parvenir les premiers chapitres de *Technique du coup d'État* (Lettre de Curzio Malaparte à Daniel Halévy envoyée de Turin le 10 mars 1931, dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 2, 1927-1931, *op. cit.*, p. 747).

Est-ce ma faute si, parfois, j'ai été mêlé dans la rue, comme tant d'autres hommes de la rue, aux révolutions de notre temps ? J'ai été un témoin, un spectateur, non pas un protagoniste, des événements dont j'ai consigné le récit dans ce livre<sup>59</sup>.

Malaparte lui-même passe ainsi du statut de prophète passionné, engagé dans son pays, au rôle de l'analyste lucide, qui porte un regard détaché et pénétrant sur des événements désormais envisagés à l'échelle européenne.

Les termes de cette implication personnelle continuent cependant d'évoluer au cours des années suivantes avec un retour à une subjectivité plus marquée qui passe désormais par l'intégration de l'intime. Ce rapport avec l'intériorité mène Malaparte sur un chemin intermédiaire entre l'essai et le roman : il n'hésite pas, en effet, à se saisir en romancier de personnages historiques perçus du côté du quotidien, du prosaïque et de l'humain. Ainsi, dans *Le Bonhomme Lénine* (1932), rédigé partiellement en français et publié dans un premier temps à Paris, le portrait du dirigeant soviétique présenté dans *Le Sourire de Lénine* est amplifié et développé en direction du littéraire. On aboutit à une biographie quelque peu fantaisiste d'un Lénine petit-bourgeois rebuté par l'action et transformé en personnage de roman. Malaparte va même jusqu'à lui prêter quelques traits autobiographiques en insistant plus que de raison sur ses mois parisiens et sur ses références françaises comme en témoignent les titres du chapitre III – « Maximilien Lénine<sup>60</sup> » – et du chapitre V – « Monsieur Lénine français moyen<sup>61</sup> » – ainsi que l'évocation de « la "jeunesse pourrie" de Montparnasse<sup>62</sup> ».

Il n'est dès lors pas étonnant que *Le Bal au Kremlin* – l'ouvrage inachevé qui reprend le filon russe déjà exploré dans *Le Sourire de Lénine* et *Le Bonhomme*

<sup>59</sup> Curzio Malaparte, « Que la défense de la liberté "ne rapporte pas" » [préface de mai 1948], dans *Technique du coup d'État* [1931], trad. Juliette Bertrand, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1992, p. IX.

<sup>60</sup> En référence à Maximilien Robespierre.

<sup>61</sup> Ce chapitre est en revanche intitulé « Giacobbe ai piedi della scala » (« Jacob au pied de l'échelle ») dans l'édition italienne (Curzio Malaparte, *Lenin buonanima*, Enrico Falqui [éd.], Firenze, Vallecchi, 1962).

<sup>62</sup> Curzio Malaparte, *Le Bonhomme Lénine*, trad. des passages en italien par Juliette Bertrand, Paris, Grasset, coll. « Les écrits », 1932, p. 208. La version originale du livre – traduit par Juliette Bertrand à l'occasion de la première publication à Paris, en 1932 – n'a été publiée qu'en 1962 chez Vallecchi. Elle est composée dans un mélange d'italien et de français qui préfigure le bilinguisme du *Journal d'un étranger à Paris* et comporte un certain nombre de variantes par rapport à l'édition française. Ces variantes, qui ne modifient guère le sens du texte, sont répertoriées dans une « Note bibliographique » qui se trouve à la fin de l'édition Vallecchi. On y apprend également que l'auteur, qui avait égaré le manuscrit original, avait eu le projet, en 1950-1951, de faire traduire en italien la version française. Ce travail, initialement confié à Paola Ojetti, avait ensuite été abandonné.

*Lénine* – bascule tout à fait du côté de l'écriture d'invention. L'auteur propose une peinture de la haute société moscovite sous le stalinisme en transposant ses rencontres avec des personnages historiques tels que Staline, Lounatcharski ou Maïakovski sur le mode de l'imaginaire. Le dernier président de la Douma, le prince Lvov, apparaît ainsi à l'auteur alors qu'il se promène dans un marché aux puces :

Le vieil homme avait le visage en sueur, l'air tout à fait épuisé. Il déposa son fauteuil sur le trottoir et s'y laissa tomber avec un soupir, en se séchant le front avec un mouchoir sale. Il dit qu'il se rendait au Smolenski boulevard, avec la certitude de pouvoir enfin réussir à vendre son fauteuil<sup>63</sup>.

Ce glissement vers l'écriture romanesque signe en quelque sorte l'arrêt de mort de l'essai malapartien. Désormais, soit les théories malapartiennes seront intégrées, fondues dans ce qu'il est convenu d'appeler ses romans (*Kaputt*, *La Peau*, *Il y a quelque chose de pourri*), soit la forme de l'essai sera vidée de son contenu polémique pour produire des œuvres de distraction, dont l'intérêt est avant tout littéraire, comme *Ces sacrés Toscans* ou *Ces chers Italiens*.

Il faut toutefois souligner une exception notable : *Deux chapeaux de paille d'Italie*, publié chez Denoël, en 1948. Dans ce pamphlet adressé au public français – et qui ne sera pas traduit en italien du vivant de l'auteur – Malaparte propose une peinture sans concessions de l'après-guerre ainsi que des jugements pénétrants sur les grands hommes politiques italiens<sup>64</sup> et l'avenir de la Démocratie chrétienne.

<sup>63</sup> Curzio Malaparte, *Le Bal au Kremlin* [1971, publication posthume], trad. Nino Frank, Paris, Denoël, 2005, p. 105. Giordano Bruno Guerri date la composition de l'ouvrage de 1945 à 1949.

<sup>64</sup> Nenni, De Gasperi, Saragat ou encore Togliatti, à propos duquel il écrit : « La véritable et seule unité du peuple italien n'a jamais consisté, pour s'en tenir aux temps modernes, ni dans la monarchie, ni dans le fascisme, ni aujourd'hui dans la République. Son unité réside dans le catholicisme ou, si l'on veut, dans l'esprit catholique. [...] Cela a été si bien compris par M. Togliatti, homme cultivé, hardi et souple, que le parti communiste italien a adopté une politique d'extrême prudence à l'égard de cet esprit catholique, inconscient ou non, chez le peuple. » (Curzio Malaparte, *Deux chapeaux de paille d'Italie*, Paris, Denoël, 1948, p. 26-29).

*L'intellectuel**La nécessité de l'engagement*

Malaparte l'affirme haut et fort dans son « Raggiungo sullo stato presente degli intellettuali rispetto alle cose d'Italia » (« Les intellectuels et l'Italie d'aujourd'hui »), publié en introduction à *Battaglia fra due vittorie* d'Ardengo Soffici en 1923 : l'écrivain se doit de vivre en résonance avec les débats de son temps et de s'instituer prophète. Selon lui, il est une vérité qui appartient aux écrivains, à condition que ces derniers ne fassent pas tant appel à leur cœur de poète qu'à leur raisonnement d'intellectuel :

Depuis très longtemps, on croit que les poètes ont valeur et fonction de sibylles (attends, cher Soffici, laisse-moi parler, tu me contrediras après). [...] Cependant, les classiques jugeaient, à la différence des romantiques ou modernes, que le don de prophétie relevait de l'intellect et non de l'instinct poétique, et que les dieux parlaient *per mentem hominum*, non par le cœur. Ce qui est en jeu chez les sibylles et les poètes, ce n'est pas le cœur mais la raison, la prophétie étant une science, pas un instinct<sup>65</sup>.

Cette conception du rôle de l'intellectuel comme guide de la société implique, pour Malaparte, une prise de parti politique qui va à l'encontre des injonctions de Romain Rolland à rester *Au-dessus de la mêlée* ou de l'abstraite mission morale définie par Julien Benda. C'est pourquoi il reproche vivement aux intellectuels italiens leur manque d'engagement personnel :

Ils redoutent de se jeter dans le danger, de prendre la tête de vraies révoltes, celles où les coups se donnent sans préavis, de se plier à l'obligation qu'ont les philosophes, plus que les politiciens, de fournir une raison ou un prétexte au mécontentement du peuple, à sa soif de justice, de vengeance et de changements ; ils tremblent de légitimer, par leur présence dans les émeutes, les injustices, toujours nécessaires, et les excès que le peuple commet au nom de la liberté. Ce sont eux précisément, les intellectuels de tous partis et de toutes confessions, qui ont toujours rendu impossible chez nous une vraie révolution nationale, qui ont justifié les erreurs et les bestialités de la plèbe et de la bourgeoisie, de 1870 à aujourd'hui, qui ont trahi leurs confrères de 1821, 1833, 1848, 1859 et ont, en cinquante ans de lâcheté collective, poussé le peuple généreux au désespoir et permis les insultes des étrangers, les offenses insensées, le mépris universel pour notre présomptueux avilissement<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Curzio Malaparte, « Les intellectuels d'aujourd'hui » [1923], dans *Italie barbare*, *op. cit.*, p. 153-154.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 163-164.

Face à la cohorte des écrivains frileux qui mènent l'Italie à sa perte en refusant leur mission historique, seules quelques figures émergent : D'Annunzio, Soffici ainsi que Malaparte lui-même incarnent les intellectuels authentiques, « antiques par nature plus que par tradition », capables d'assumer leur responsabilité historique et sociale.

### *La crise de l'intellectuel*

Toutefois, ces certitudes connaissent une crise profonde, comme pour une grande partie de l'*intelligentsia* italienne, durant l'ère fasciste. Lorsque Malaparte constate que l'intellectuel a perdu toute liberté sous le fascisme et donc que son rôle dans la société est remis en cause, il lui paraît impossible de continuer à soutenir le régime de Mussolini<sup>67</sup>. Cette dissension se traduit par un départ hors des frontières italiennes en 1931. C'est une période de doute intense pour Malaparte qui, désormais en dehors du jeu politique, doit procéder à un effort de redéfinition de sa fonction d'intellectuel. Au contact de l'élite culturelle française, l'écrivain semble hésiter entre l'espoir de retrouver les faveurs de Mussolini, le choix d'assumer sa position critique à l'égard du régime et le repli dans la tour d'ivoire de la littérature. Certains extraits de sa correspondance laissent penser qu'il a réellement été sur le point de passer dans le camp de l'opposition, notamment une lettre envoyée de Londres, le 20 avril 1932, à son ami Bessand-Massenet :

Si les choses vont se passer comme je prévois, j'aurai beaucoup besoin de ne pas me sentir étranger en France, tout à fait étranger. Ce qui m'aide à écouter plutôt la voix de ma conscience que celle de mes intérêts, c'est la certitude, aussi, qu'il ne manqueront pas [*sic*] certaines amitiés, parmi lesquelles la vôtre. J'ai beaucoup réfléchi, ces jours derniers, à ma situation personnelle et à la situation de mon pays. Je suis, plus que jamais, persuadé que je dois choisir le bon chemin... Moi, Italien, je me révolte contre un phénomène qui plonge l'Italie – et l'Allemagne – dans une situation anti-historique, insupportable pour tout Italien cultivé et conscient<sup>68</sup>.

En réalité, la révolte malapartienne ne déborde pas le cadre privé. Il emploie un langage assez libre dans le cercle de ses amis<sup>69</sup> et il manifeste assez

<sup>67</sup> D'autant que lui-même a perdu tout espoir d'accomplissement politique.

<sup>68</sup> Lettre de Curzio Malaparte à Pierre Bessand-Massenet envoyée de Londres le 20 avril 1932, dans Jean-Claude Thiriet, *Curzio Malaparte et la France. Un dialogue passionné*, thèse sous la dir. de Jean Sarocchi, université de Toulouse-le Mirail, 1992, p. 253.

<sup>69</sup> Henri Muller, rédacteur à l'époque chez Grasset, témoigne : « Il ne se défendait pas d'avoir été fasciste lors de la marche sur Rome, mais affirmait, sans être beaucoup cru en France à l'époque, s'être définitivement éloigné du mouvement. Il était, en tous les cas, d'une extrême liberté dans ses propos lorsqu'il parlait du gouvernement de son pays ; et cette désinvolture

ouvertement son opposition à Hitler<sup>70</sup> mais il ne passe à aucun moment le cap de l'opposition déclarée à Mussolini et continue de préférer fermement le statut de fasciste séjournant en France à celui de réfugié politique. S'il avoue parfois être sur le point de basculer dans l'opposition au régime, il tient à préciser que c'est toujours à son corps défendant, contraint par la position délicate dans laquelle le mettent Mussolini et ses sbires<sup>71</sup>. Néanmoins, son indécision est telle qu'il en vient presque à souhaiter d'être poussé malgré lui dans le camp de l'antifascisme, ce qui lui permettrait de garder la conscience tranquille quant à son engagement fasciste et de se donner un statut de victime des deux côtés des Alpes :

Pour la biographie de Mussolini, je pense que les circonstances actuelles ne me permettent pas de passer le Rubicon : je veux laisser l'initiative à Mussolini lui-même, qui ne manquera pas de me y forcer. Son silence n'est pas du tout bienveillant : il espère évidemment que j'aie en Italie, et ne veut pas me mettre sur mes gardes. Le jour qu'il [sic] s'apercevra que je reste tranquillement en France, son humeur lui conseillera de me jouer quelques mauvais tours, une campagne de presse, par exemple, ou bien l'expulsion du Parti. Je serai alors libre d'écrire ce que je veux. En tout cas, il vaut mieux attendre : et j'attends<sup>72</sup>.

Cette stratégie malapartienne de l'attentisme consiste à assumer une position neutre à l'égard de la politique italienne tout en évitant, dans la mesure du possible, de mettre sa plume au service du régime. Ainsi écrit-il à Borelli, le 29 janvier 1933, depuis son séjour londonien, qu'il refuse de rédiger des articles sur la pénétration des idées fascistes dans l'élite anglaise :

Je ne peux pas faire ce que tu me demandes pour les raisons suivantes : 1. Mon contrat avec le *Corriere* exclut délibérément les articles plus ou moins politiques, et ce contrat me

même le faisait trouver suspect et qualifier lui aussi d'agent secret ou double. Mais, lorsque Malaparte, rentrant en Italie, fut immédiatement arrêté par la police de Mussolini et expédié à Lipari où il demeura confiné quelques années durant, le doute s'empara des plus acharnés à lui faire cette réputation. » (Henry Muller, *Trois pas en arrière* [1954], Paris, La Table Ronde, 2002, p. 207).

<sup>70</sup> Après avoir choisi, pour un chapitre de la version française de *Technique du coup d'État*, le titre offensant « Une femme : Hitler », Malaparte publie un article sur Guichardin dans *Les Nouvelles Littéraires* qui contient une attaque transparente contre le dictateur allemand. (Curzio Malaparte, « Guichardin moraliste méprisable », *Les Nouvelles Littéraires*, 25 mars 1933, dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, *op. cit.*, p. 204-206).

<sup>71</sup> « C'est pas ma faute s'ils m'obligent à devenir *fuoriuscito* pour me sauvegarder de leurs insinuations. » (Lettre de Curzio Malaparte à Daniel Halévy envoyée de Londres le 20 avril 1933, dans *ibid.*, p. 225-226).

<sup>72</sup> Lettre de Curzio Malaparte à Daniel Halévy, envoyée de Juan-les-Pins le 4 septembre 1931, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 2, 1927-1931, *op. cit.*, p. 796-797.



convient ; 2. J'ai l'intention de ne plus jamais m'occuper de politique. La littérature me suffit pour le moment ; le régime maintient généreusement dans tous les pays des individus dont le métier est d'écrire des articles comme ceux que tu me demandes<sup>73</sup>.

Malaparte ne semble pas s'apercevoir qu'il est illusoire de ne pas vouloir choisir un camp. Il se montre naïf en pensant possible de sauver à la fois sa liberté et sa bonne entente avec le fascisme. Toutefois, les pressions d'Italie viennent lui rappeler la réalité d'un régime policier qui n'accepte pas de demi-mesure mais divise le monde des intellectuels en partisans et opposants. Dernière possibilité envisagée, dans le cas où il ne pourrait maintenir davantage sa position, le refuge dans la littérature dont il ne parvient pas à décider s'il s'agit d'une salutaire prise de distance ou d'un lâche faux-fuyant :

Enfin, tout s'arrangera, mais j'y vois un signe de plus qu'un jour ou l'autre je devrai me décider. Mot dur, mot qu'il ne faut jamais prononcer en Italie. Parfois je pense que la littérature peut être un refuge, pour les Italiens qui ont de la conscience, et ont horreur de cette politique. Toujours, aux époques comme l'actuelle, les Italiens qui avaient de la conscience se sont réfugiés dans la littérature. Voilà pourquoi notre littérature n'a pas une conscience. Car seuls les hommes qui n'ont pas de conscience peuvent se réfugier dans la littérature. Ces idées me tracassent, et je ne sais pas où est la vérité<sup>74</sup>.

Après son retour en Italie, en automne 1933, et la condamnation à cinq années de « confino », Malaparte sera contraint par Mussolini de faire ce choix d'une littérature sans liens avec la politique italienne. Le titre de son recueil de proses de 1936, *Fughe in prigione (Fuites en prison)* – traduit en français par Georges Piroué en 1961 sous le titre *La Tête en fuite* – pourrait cependant indiquer que ce repli vers une littérature « pure » n'est valable qu'en tant que « fuite » hors de l'isolement intellectuel de son île et ne peut être confondu avec une nouvelle direction de son œuvre délibérément choisie. Même si, une fois libéré du « confino » et jusqu'à la chute du fascisme, il maintient par prudence une production essentiellement littéraire très peu polémique à l'égard du pouvoir.

### *L'indépendance de l'artiste*

En revanche, Malaparte ne transige pas sur la liberté de création et il assume dans ce domaine des positions à contre-courant des consignes fascistes. Nous avons vu que sa revue *Prospettive* introduit dans l'espace culturel italien

<sup>73</sup> Lettre de Curzio Malaparte à Aldo Borelli envoyée de Londres le 29 janvier 1933, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, *op. cit.*, p. 177.

<sup>74</sup> Lettre de Curzio Malaparte à Daniel Halévy envoyée de Londres le 27 janvier 1933, dans *ibid.*, p. 175-176.

un discours discordant en traitant du surréalisme, de la philosophie existentialiste ou de la poésie hermétique. L'intérêt qu'il accorde à cette dernière tendance italienne est d'ailleurs révélateur de son évolution personnelle : après avoir appelé de ses vœux l'implication politique de l'intellectuel, il préconise à présent un engagement moral, culturel et sociétal qui doit nécessairement passer à travers le canal littéraire, autrement dit qui exige avant tout la création de nouvelles formes poétiques. Il affirme ainsi dans « Aver voce in "capitoli" » qu'il convient de « vivre la littérature également comme un fait moral, un fait de la conscience » et il applaudit la jeune génération qui a choisi pour devise le titre de l'essai de Carlo Bo, *Littérature comme vie* (1938) : « leur expérience a dans la littérature une valeur, une signification nouvelles et, dirai-je, exceptionnelles. Enfin quelqu'un qui n'a pas peur de se damner pour la poésie<sup>75</sup> ». En d'autres termes, Malaparte donne la parole à des courants littéraires qui s'écartent de la culture officielle mais, ce faisant, il semble s'accommoder désormais d'un engagement uniquement culturel et d'une distinction nette entre littérature et politique. Il tente cependant de dissocier la tendance hermétique d'une recherche purement formelle qu'il juge vivement condamnable :

Est-il vraiment nécessaire que je répète à cette occasion ce que j'ai déjà dit à propos des *cadavres exquis*, autrement dit que l'esthétique des « capitoli » est une esthétique de repli, un dannunzianisme<sup>76</sup> attardé, un rondisme déviant (cf. Vigorelli, *Del romanzo come peccato*) et que le « capitolo » représente une tentative manquée, un repentir, un retour en arrière, un *pis-aller*<sup>77</sup> ?

L'ambivalence de cette position révèle le malaise de Malaparte. En réalité, ce dernier n'a qu'une hâte : abandonner la position de retrait à laquelle il se sent contraint et retrouver sa liberté d'engagement. Dès 1943, certain de l'imminente victoire des Alliés, il prépare d'ailleurs un dernier numéro de *Prospettive*, « Obiezione di coscienza », où il dénonce la vacuité d'une littérature séparée de la politique :

Le rôle de la littérature dans tout ce mouvement d'idées, de sentiments et d'événements ne semblera pas évident à beaucoup, accoutumés depuis une époque servile très reculée à considérer la littérature comme rien de plus qu'un jeu, qu'un passe-temps, qu'une activité

<sup>75</sup> Curzio Malaparte, « Aver voce in "capitoli" », *Prospettive*, n° 8-9, 15 août-15 septembre 1940, p. 3-5. Le titre du numéro est un jeu de mots entre l'expression « avoir voix au chapitre » et la référence au « capitolo », bref essai littéraire typique de la prose d'art du XX<sup>e</sup> siècle italien.

<sup>76</sup> Le dannunzianisme désigne une tendance culturelle inspirée par les oeuvres de jeunesse de Gabriele D'Annunzio dont Malaparte dénonce ici l'esthétisme vain.

<sup>77</sup> Curzio Malaparte, « Aver voce in "capitoli" », art. cit., p. 3.

détachée de la réalité, de la vie et de tous ses problèmes, comme rien d'autre qu'un jeu oisif et élégant. Avant tout la littérature est l'indice d'une situation non seulement intellectuelle et morale mais aussi historique, politique et sociale<sup>78</sup>.

Cette affirmation du lien inextricable entre le littéraire et le politique tranche avec les écrits et l'attitude de Malaparte à partir de 1933. Elle révèle cependant que s'il s'est rallié à l'idée d'une littérature désengagée, c'est contre sa volonté et pour pouvoir continuer à publier. Une fois le régime tombé, l'écrivain doit nonobstant faire face aux attaques de ceux qui lui reprochent son passé fasciste. Il se rend alors compte qu'il vaut mieux rester à l'écart de la matière politique. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles il ne publie finalement pas « Obiezione di coscienza ». Au contraire, dans un texte non daté mais probablement rédigé au lendemain de la seconde guerre mondiale, Malaparte est catégorique pour affirmer que l'art doit se détourner complètement de la politique, au risque de se galvauder :

Si l'expérience peut compter, je voudrais dire ceci : les artistes ne doivent jamais, je dis bien jamais, croire aux révoltes politiques par l'esthétique. Tout parti politique est composé par les pires éléments d'une nation, il est la somme du mauvais goût et de l'ignorance d'une nation. Les artistes doivent mépriser la politique, et mépriser les politiques, tous, sans distinction de parti. [...] Pour l'artiste, c'est l'art qui compte, seulement l'art, et il s'intéresse aux coutumes, à la mentalité, aux humeurs, à la culture du pays, autrement dit à sa vie civile. Mais il se moque des rues et des trains, car les rues asphaltées et les trains à l'heure ne comptent pas<sup>79</sup>.

Cette prise de position relève d'une stratégie de défense. À défaut de pouvoir mettre en avant une improbable opposition politique au fascisme, Malaparte se justifie face à ses détracteurs en soulignant son indépendance littéraire. Si le domaine de compétence de l'écrivain se limite à la littérature, alors c'est dans sa production et non dans ses actes qu'il faut chercher les preuves de sa résistance au fascisme :

Vingt-cinq années durant, les écrivains italiens se sont refusés à s'engager, par une résistance sourde, continue, intelligente, habile, sournoise parfois, toujours gratuite, c'est-à-dire n'ayant rien à voir avec des préoccupations politiques, de partis ; une résistance qui à certains moments a connu des formes dramatiques. On peut dire sincèrement que la littérature italienne, pendant les vingt-cinq années de dictature mussolinienne, ne s'est pas engagée<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> « Obiezione di coscienza » a été publié dans le *Fascicolo introduttivo* de Giuseppe Pardini à l'édition en fac-similé de la seconde série de *Prospettive (1939-1943)*, éd. cit., p. 29.

<sup>79</sup> Curzio Malaparte, [*sans titre*], dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, op. cit., p. 185.

<sup>80</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, trad. des passages en italien par Gabrielle Cabrini, Paris, Denoël, 1967 [publication posthume], p. 86-87.

Malaparte n'hésite d'ailleurs pas à citer, au nombre des intellectuels politiquement compromis avec le régime, Luigi Pirandello qui a, selon lui, le mérite de ne pas avoir trahi ses conceptions artistiques :

Pirandello était fasciste, inscrit au Parti fasciste, il tenait Mussolini en haute estime, et ne s'en est jamais caché. Mais sur le terrain de l'art il fut parfaitement intransigeant, et ne céda jamais, pas plus à la peur qu'aux flatteries. Mussolini usa de tous les moyens pour l'amadouer : Pirandello obéissait aux ordres qui n'avaient pas de rapport avec la littérature, et demeurait sourd aux injonctions, aux flatteries. Mussolini le nomma membre de l'Académie d'Italie : Pirandello accepta cette nomination, à laquelle il avait droit, comme une reconnaissance officielle de son œuvre littéraire. Sur le terrain national, Pirandello était d'accord avec Mussolini. Sur le terrain littéraire, il ne l'était pas<sup>81</sup>.

La mission de l'intellectuel est ainsi réduite au fait de ne pas soumettre la littérature au politique : il ne s'agit plus pour l'écrivain de dire ce qu'il pense mais de revendiquer le droit de taire ce qu'il ne pense pas. On est tenté d'y voir une abdication de Malaparte mais, en réalité, sa posture est moins convenue et plus sincère qu'on ne pourrait croire. En effet, elle constitue une prise de position tranchée dans la controverse sur le rôle des intellectuels qui occupe le devant de la scène culturelle italienne dans les années 1946-1947. La polémique se concentre surtout dans les pages du *Politecnico* : face à Togliatti qui exige que les intellectuels se mettent au service du parti, Vittorini défend leur autonomie et refuse de « jouer du pipeau pour la révolution ». Malaparte se range clairement aux côtés de Vittorini – qu'il avait fait débiter dans *La Conquista dello Stato* – et défend le droit pour l'écrivain de se soustraire aux exigences de la politique dans l'exercice de son art. Dans son récit de science-fiction politique, *Histoire de demain* (1949), il imagine justement une Italie communiste dirigée par Togliatti. Lorsque ce dernier demande à Malaparte de composer des slogans pour le parti, l'écrivain refuse de sacrifier son art à des intérêts politiques : « Moi, je n'écris pas ce genre de choses ! J'écris des livres, des romans, des comédies, je n'écris pas de slogans ! Et je n'en écrirai jamais ! C'est clair ? Jamais !<sup>82</sup> »

En fin de compte, c'est peut-être ici que l'écrivain nous livre sa vérité, celle d'un engagement qui ambitionne de rester indépendant. En aucun cas Malaparte n'accepte de devenir un suiveur et d'aliéner sa liberté d'expression à un parti, un homme ou une cause mais, pour autant, il ne conçoit pas de se tenir à distance de la scène publique. Durant le fascisme, il a appris à ses dépens que le pouvoir tolère mal ceux qui prétendent contribuer à sa politique sans se soumettre à ses directives : il a dû se résigner à se taire. Son acharnement à se justifier,

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Curzio Malaparte, *Storia di domani* [1949], dans *Don Camalèo e altri scritti satirici*, Enrico Falqui (éd.), Firenze, Vallecchi, 1964, p. 483.

au lendemain de la libération, en dit long sur son embarras : même s'il ne l'avoue jamais directement, son retrait dans la sphère littéraire est vécu rétrospectivement comme un renoncement. Il devra attendre dix ans avant de pouvoir redonner à son écriture une véritable signification politique. Son rapprochement avec le communisme et son voyage en URSS et en Chine, en 1956, doivent être compris à la fois comme un élan nostalgique vers son engagement de jeunesse et une tentative de rachat. De nouveau, Malaparte décide d'assumer son rôle de guide des masses, en livrant une vérité politique avant même d'être littéraire. Cependant, l'auteur, assagi, fait preuve d'une docilité nouvelle en refusant de promener sur les réalités qu'il rencontre un regard véritablement critique. Au contraire, réduisant au silence cet esprit d'indiscipline qui était tout à son honneur mais lui avait causé tant d'ennuis, il n'hésite pas à écrire dans *En Russie et en Chine* :

Moi aussi, j'ai souffert en lisant dans les journaux les nouvelles de Budapest, mais cette souffrance ne s'est jamais accompagnée du doute. La grande et positive expérience chinoise aboutit n'importe quelle erreur, car elle est la preuve manifeste et indiscutable que la somme des faits positifs, dans le mouvement du progrès, est toujours supérieure à la somme des erreurs<sup>83</sup>.

Sa mort précoce ne permet pas de dire si Malaparte aurait fini par prendre ses distances ou bien s'il avait en définitive décidé de rendre les armes pour se mettre au service du parti, comme le laisse supposer son adhésion formelle en avril 1957. Néanmoins, cet engagement *in extremis* confirme les conclusions à tirer du tortueux parcours malapartien : jusqu'à la fin, l'écrivain reste convaincu que la véritable ambition de la littérature est d'agir sur le monde et qu'elle ne doit donc pas renoncer à une prise de position politique.

Divers éléments de continuité se dégagent des trajectoires du journaliste, de l'essayiste et de l'intellectuel à travers ce début de xx<sup>e</sup> siècle. D'une part, Malaparte se désengage peu à peu : initialement très politisé, force est pour lui, ensuite, de s'éloigner des affaires publiques, en raison de sa mésentente avec le régime fasciste, et ce n'est que sur le tard qu'il reviendra à ses premières amours. Dans l'intervalle, son implication se tourne vers la littérature et vers un effort de compréhension et de définition du monde. L'intellectuel reste à ses yeux un médiateur mais sa mission, émancipée du politique, consiste à rendre le réel lisible, à débrouiller sa complexité à l'usage des autres hommes. Il conserve donc une fonction prophétique – il est « celui qui sait » – mais se place en retrait : de faiseur du monde, il en devient l'exégète.

<sup>83</sup> Curzio Malaparte, *En Russie et en Chine* [1957, publication posthume], trad. Michel Arnaud, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 1959, p. 272.

D'autre part, dans cette évolution de l'engagement immédiat vers une approche plus littéraire et plus distanciée, Malaparte fait continuellement preuve d'une conscience aiguë de la modernité. Même s'il choisit parfois des solutions quelque peu en marge, il ne perd jamais de vue ce qui fait l'originalité de son temps et se montre particulièrement lucide sur l'ampleur à donner aux différents événements ou évolutions culturels. Il prouve ainsi une profonde compréhension de ses contemporains et place son œuvre entière sous le signe de l'actualité, aussi bien politique qu'artistique.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Œuvres de Curzio Malaparte*

- MALAPARTE, Curzio [Napoleone Donzello], « Un'adunanza del consiglio comunale », *Il Bacchino*, 1<sup>er</sup> janvier 1915.
- , *Viva Caporetto! La Rivolta dei santi maledetti*, éd. Marino Biondi, Firenze, Vallecchi, 1995.
- , *Viva Caporetto! La Rivolta dei santi maledetti* [1921], éd. et trad. Stéphanie Laporte, Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- , « Nocturne », *Cronache d'attualità*, juin-octobre 1922.
- , *Le Nozze degli eunuchi* [1922], *L'Europa vivente: teoria storica del Sindacalismo nazionale* [1923], *Italia barbara* [1925], *I custodi del disordine* [1931], dans *L'Europa vivente e altri saggi politici*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1961.
- , *L'Italie contre l'Europe* [1923], préface de Benjamin Crémieux, trad. Marthe-Yvonne Lenoir, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927.
- , *Italie barbare* [1925], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire, 2014.
- , « Duello mortale », *La Fiera letteraria*, 24 juillet 1927.
- , *Avventure di un capitano di sventura* [1927], *Don Camalè, romanzo di un camaleonte* [1946], *Storia di domani* [1949], dans *Don Camalè e altri scritti satirici*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1964.
- , *Intelligenza di Lenin*, Milano, Treves, 1930.
- , *L'Œuf rouge* [1930], trad. René Novella, Monaco, Éditions du Rocher, 1949.
- , *Le Sourire de Lénine* [1930], trad. Rémi Perrin, Paris, Perrin & Perrin, 1996.
- , *Tecnica del colpo di Stato* [Paris, 1931], introduction de Giorgio Luti, Firenze, Vallecchi, 1994.
- , *Technique du coup d'État* [1931], trad. Juliette Bertrand, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1992.
- , *Sodoma e Gomorra* [1931], préface de Giuliano Manacorda, Roma, Lucarini, 1991.
- , *Sodome et Gomorrhe* [1931], trad. René Novella, Monaco, Éditions du Rocher, 1989.

- , *Lenin buonanima* [Paris, 1932], Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1962.
- , *Le Bonhomme Lénine*, trad. des passages en italien par Juliette Bertrand, Paris, Grasset, coll. « Les écrits », 1932.
- , *Fughe in prigione* [1936], Milano, Mondadori, 2004.
- , *La Tête en fuite* [1936], trad. Georges Piroué, Paris, Denoël, 1976.
- , *Sangue* [1937], introduction de Giorgio Luti, Firenze, Vallecchi, 1995.
- , *Sang* [1937], éd. Alain Sarraïrouse, trad. René Novella, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 1992.
- , « Il surrealismo e l'Italia », *Corriere della Sera*, 12 octobre 1937.
- , *Viaggio in Etiopia e altri scritti africani* [1939, *Corriere della Sera*], éd. Enzo Rosario Laforgia, Firenze, Vallecchi, 2006.
- , *Voyage en Éthiopie et autres écrits africains* [1939, *Corriere della Sera*], trad. Laura Brignon, Paris, Arléa, coll. « Arléa-Poche », 2013.
- , *Donna come me* [1940], préface de Pietrangelo Buttafuoco, Firenze, Vallecchi, 2002.
- , *Une femme comme moi* [1940], trad. René Novella, Monaco, Éditions du Rocher, 1947.
- , *Le soleil est aveugle* [1941], éd. Muriel Gallot, trad. Georges Piroué et Muriel Gallot, Paris, Gallimard, coll. « Folio bilingue », 2000.
- , *Il Volga nasce in Europa* [1943], éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1965.
- , *La Volga naît en Europe* [1943], préface écrite en français par l'auteur, trad. Juliette Bertrand, Paris, Les Belles Lettres, 1948.
- , *Kaputt* [1944], Napoli, Casella, 1946.
- , *Kaputt* [1944], préface de Dominique Fernandez, trad. Juliette Bertrand, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 2006.
- , *Monsieur Caméléon* [1946], préface écrite en français par l'auteur, trad. Line Allary, illustrations d'Orfeo Tamburi, Paris, La Table Ronde, 2011.
- , *Les deux visages de l'Italie. Coppi et Bartali* [1947, *Sport Digest*], suivi de *La Cohabitation impossible*, éd. Jacques Augendre, postface par Jean-Bernard Pouy, Paris, Bernard Pascuito, 2007.
- , *Deux chapeaux de paille d'Italie*, Paris, Denoël, 1948.
- , *Das Kapital* [1949] et *Du côté de chez Proust* [1948], Paris, Denoël, 1951.
- , *La Pelle* [1949], Milano, Mondadori, 1991.
- , *La Peau* [1949], trad. René Novella, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 1981.
- , *Il Battibecco : Inni, Satire, Epigrammi* [1949], dans *L'Arcitaliano e tutte le altre poesie*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1963.
- , *Il Cristo proibito* [film], Rome, produit par Excelsa Film, 1950 [réalisation], Italie, 24 mars 1951; France, 6 juin 1951.



- , *Il Cristo proibito* [1950], éd. Luigi Martellini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992.
- , *Viaggi fra i terremoti* [1952-1953, *Tempo*], éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1963.
- , *Anche le donne hanno perso la guerra*, Bologna, L. Cappelli, coll. « Teatro di tutto il mondo », 1954.
- , *Les femmes aussi ont perdu la guerre* [1954], préface et trad. Daniel Halévy, Genève/Paris, La palatine, 1958.
- , *Maledetti toscani* [1956], Milano, Mondadori, coll. « Scrittori del Novecento », 1997.
- , *Ces sacrés Toscans* [1956], trad. Georges Piroué, Paris, Denoël, 1957.
- , *Battibecco 1953-1957*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1967.
- , *Io, in Russia e in Cina* [1957, publication posthume], éd. Giancarlo Vigorelli, Firenze, Vallecchi, 1962.
- , *En Russie et en Chine*, trad. Michel Arnaud, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 1959.
- , *Mamma Marcia* [1959, Firenze, Vallecchi, publication posthume], éd. Enrico Falqui et Luigi Martellini, Milano, Leonardo, coll. « Leonardo Paperback », 1992.
- , *Il y a quelque chose de pourri* [1959, publication posthume], trad. Elsa Bonan, Paris, Denoël, 1960.
- , *L'inglese in paradiso*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960 [publication posthume].
- , *Benedetti italiani* [1961, publication posthume], éd. Giordano Bruno Guerri, Firenze, Vallecchi, 2005.
- , *Ces chers Italiens* [1961, publication posthume], trad. Mathilde Pomès, Paris, Stock, 1962.
- , *Diario di uno straniero a Parigi*, éd. Enrico Falqui, trad. des passages en français par Giuseppe Argentieri, Firenze, Vallecchi, 1966 [publication posthume].
- , *Journal d'un étranger à Paris* [1966, publication posthume], trad. des passages en italien par Gabrielle Cabrini, Paris, Denoël, 1967.
- , *L'albero vivo e altre prose*, éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1969.
- , *Il ballo al Kremmino: Materiale per un romanzo* [1971, publication posthume], éd. Raffaella Rodondi, Milano, Adelphi, coll. « Fabula », 2012.
- , *Le Bal au Kremlin* [1971, publication posthume], trad. Nino Frank, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 2005.
- , *Opere scelte*, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1997.
- , *Muss. Il Grande imbecille*, préface de Francesco Perfetti, Milano, Luni Editrice, 1999 [publication posthume].

- , *Muss* suivi de *Le Grand Imbécile* [1999, publication posthume], trad. Carole Cavallera, Paris, La Table Ronde/Quai Voltaire, 2012.
- , *Lotta con l'angelo*, éd. Luigi Martellini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997 [publication posthume].
- , *Il compagno di viaggio*, Milano, Excelsior 1881, 2007 [publication posthume].
- , *Le Compagnon de voyage* [2007, publication posthume], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire/La Table Ronde, 2009.
- , Lettre à Clotilde Marghieri du 8 janvier (1928 ?), Centre d'archives contemporaines Alessandro Bonsanti de Florence.
- , Lettre à Vallecchi du 19 mai 1943, Centre d'archives contemporaines Alessandro Bonsanti de Florence.

### Généralités

- AGNELLI, Susanna, *Vestivamo alla marinara*, Milano, Mondadori, 1975.
- ALBERTI, Leon Battista, *De pictura*, trad. Danielle Sonnier, Paris, Éditions Allia, 2007.
- ALBERTINI, Albarosa, « Malaparte/Debenedetti. Carteggio inedito », *Il Portolano*, n° 11/12, juillet-décembre 1997.
- ASTRACHAN, Samuel, *Malaparte à Jassy*, trad. Claude Jeanneau et Isaac Daniel, L'Isle-sur-la-Sorgue, Le Bois d'Orion, 1994.
- ATTANASIO, Sergio, *Curzio Malaparte. « Casa come me » Punta del Massullo, tel. 160 CAPRI*, Napoli, Arte Tipografica, 1990.
- B., J., « La prochaine saison du théâtre Hébertot », *L'Époque*, 2 septembre 1948.
- BARBUSSE, Henri, *Le Feu* [1916], Paris, Flammarion, 1965.
- BARILLI, Renato, BONUOMO, Michele, FABBRI, Fabiano *et al.* (éd.), *Malaparte fotografo: un reporter dentro il ventre del mondo*, Firenze, Maschietto & Musolino, 1998.
- BARILLI, Renato et BARONCELLI, Vittoria (dir.), *Curzio Malaparte. Il narratore, il politologo, il cittadino di Prato e dell'Europa. Atti del convegno*, Napoli, CUEN, 2000.
- BARONCELLI, Vittoria et GRANA, Gianni (dir.), *Malaparte, scrittore d'Europa. Atti del convegno*, Prato, Marzorati, 1992.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1970.
- , *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.
- , *Roland Barthes, par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975.
- BARTOLINI, Simonetta, « Parigi o Cara: il viaggio di formazione di Ardengo Soffici », *Revue des Études Italiennes*, n° 3-4, juillet-décembre 1997, « Paris-

- Florence (1900-1920), aspects du dialogue culturel », Paris, Société des études italiennes, 1998.
- BATAILLE, Georges, *L'Érotisme* [1957], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. X, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1975.
- BECKS-MALORNY, Ulrike, *James Ensor (1860-1949). Les masques, la mer et la mort* [1999], trad. Michèle Schreyer, Köln/Paris, Taschen, 2006.
- BELLANDI, Mario, *Pratesi d'altri tempi*, Prato, Studio Bibliografico Pratese, 1998.
- BENDA, Julien, *La Trahison des clercs* [1927], Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1990.
- BERNARI, Carlo, « Non invidiate la loro sorte », *Tempo*, n° 10, 10-17 mars 1951.
- BILLI, Don Giuseppe, *L'ultimo viaggio di Malaparte*, Prato, Libreria Cattolica, 1998.
- BINAZZI, Bino, *Poesie*, éd. Ardengo Soffici, Firenze, Vallecchi, 1934.
- BIONDI, Marino, « Pòlemos. Le guerre di Malaparte », dans *Scrittori e miti totalitari*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2002.
- BISORI, Guido, *Curzio Malaparte. Parole dette ai funerali in Prato il 21 luglio 1957*, città di Castello, Tip. Unione Arti Grafiche, 1957.
- BOCCACE, *Décameron*, éd. et trad. Christian Bec, Paris, Librairie générale française, 1994.
- BONUOMO, Michele (éd.), *Malaparte. Una proposta*, avec une interview à Alberto Moravia, Capri, De Luca editore, 1982.
- BOUCHARENC, Myriam et DELUCHE, Joëlle (dir.), *Littérature et reportage*, Limoges, PULIM, 2001.
- BOUCHET, Alain, *L'Esprit des leçons d'anatomie*, s.l., Cheminements, 2008.
- BOUTHOU, Gaston, *Le Phénomène guerre. Méthodes de la polémologie. Morphologie des guerres. Leurs infrastructures (technique, démographique, économique)* [1962], Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2006.
- BRETON, André, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. I, 1988, et t. III, 1999.
- BRIGAUD, Jacques, *Gide entre Benda et Sartre. Un artiste entre la cléricature et l'engagement*, Paris, Lettres modernes, 1972.
- BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1992.
- BUFFARIA, Pérette-Cécile et MILESCHI, Christophe (dir.), *Gli scrittori e la Grande guerra*, Paris, Istituto italiano di cultura, coll. « Les cahiers de l'Hôtel de Galliffet », 2009.
- CAMUS, Albert, *La Peste* [1947], Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1972.
- CANTIMORI, Delio, *Storici e storia*, Torino, Einaudi, 1971.

- CASPAR, Marie-Hélène, « L'Éthiopie de Malaparte (1939) », *Novecento*, cahiers du CERCIC n° 22, Université Stendhal-Grenoble 3, 1999.
- , « Le “west” italien : aventures africaines de Buzzati et Malaparte », dans Mariella Colin et Enzo Rosario Laforgia (dir.), *L'Afrique coloniale et postcoloniale dans la culture, la littérature et la société italiennes*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003.
- CAVALLO, Luigi, *Soffici e Malaparte. Vento d'Europa a Strapaese*, Poggio a Caiano, Comune di Poggio a Caiano/Assessorato alla cultura, 1999.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit* [1932], dans *Romans*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. I, 1992.
- CENDRARS, Blaise, *Au Cœur du monde*, dans *Poésies complètes*, Claude Leroy (éd.), Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », 2001.
- , *Hollywood, la Mecque du cinéma* [1936], Paris, Grasset, coll. « Ramsay poche cinéma », 1987.
- CESCUTTI, Tatiana, *Les Origines mythiques du Futurisme. Marinetti, poète symboliste (1902-1908)*, Paris, PUPS, coll. « Jalons », 2009.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine, *Le Corps comme miroir du monde*, Paris, PUF, coll. « Fil rouge / Psychanalyse », 2003.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Voyage en Amérique*, dans *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1969, t. I.
- , *Mémoires d'outre-tombe* [1848-1850], Paris, Gallimard, 1997.
- CIONE, Edmondo, *Napoli e Malaparte*, Napoli, Pellerano/Del Gandio, 1950.
- COMPAGNON, Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Philosophie », 1979.
- , *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998.
- , *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2005.
- CORBIÈRE, Tristan, *Les Amours jaunes* [1873], Paris, Librairie générale française, 2003.
- CRESCIUCCI, Alain et TOUZOT, Jean (dir.), *L'Écrivain journaliste*, Paris, Klincksieck, coll. « Littératures contemporaines », 1999.
- DAGEN, Philippe, *Le Silence des peintres. Les Peintres face à la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 1996.
- DALFINO, Luisa, *Gli anni giovanili di Curzio Malaparte*, thèse sous la dir. de Maurizio Dardano, Università degli Studi Roma Tre, 2004.
- D'ANNUNZIO, Gabriele, *I Discorsi della Guerra*, Milano, Casa editrice collezioni Esperia, s.d.
- , *Nocturne* [1916], trad. André Doderet, illustrations de Adolfo de Carolis, Marseille, Transbordeurs, 2008.

- DARBO-PESCHANSKI, Catherine, « Deux acteurs pour un acte. Les personnages de l'Illiade et le modèle de l'acte réparti », dans Gwenaëlle Aubry et Frédérique Ildefonse (dir.), *Le Moi et l'Intériorité*, Paris, J. Vrin, 2008.
- DE FELICE, Renzo, *Le interpretazioni del fascismo* [1969], Roma/Bari, Laterza, 1995.
- DENIS, Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2000.
- DI BIASE, Carmine (dir.), *La rivolta del santo maledetto. Atti del convegno*, Napoli, CUEN, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté*, Paris, Gallimard, coll. « Le Temps des images », 1999.
- DI PACE, Francesca (éd.), *Curzio Malaparte (1898-1957): opere immagini testimonianze nelle raccolte della Biblioteca comunale di Milano*, Milano, Biblioteca comunale, 2000.
- DRIEU LA ROCHELLE, Pierre, *La Comédie de Charleroi*, Paris, Gallimard, coll. « La Blanche », 1934.
- ECO, Umberto, *L'opera aperta* [1962], Milano, Bompiani, 1967.
- , *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
- ELIADE, Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour* [1949], Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1969.
- , *Traité d'histoire des religions* [1949], préface de Georges Dumézil, Paris, Éditions Payot, 1990.
- FABBRI, Biancamaria, *Schiava di Malaparte*, Roma, Edicoop, 1980.
- FALQUI, Enrico, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969.
- FALQUI, Enrico (dir.), *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1953.
- FRANZINELLI, Mimmi, *Squadristi. Protagonisti e tecniche della violenza fascista (1919-1922)*, Milano, Mondadori, 2003.
- FROSALI, Sergio, *Cristo proibito di Curzio Malaparte*, Prato, Azienda autonoma di turismo, 1967.
- GARIN, Eugenio, *Gli intellettuali italiani del xx secolo* [1974], Roma, Riuniti, 1996.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982.
- GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvetan (dir.), *Recherche de Proust*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1980.
- GIACOMEL, Paolo, *Tu col canone, Io col fucile. Alessandro Suckert e Curzio Malaparte nella Grande Guerra*, Udine, Gaspari editore, 2003.
- GIDE, André, *Les Nourritures terrestres* [1897], Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1958.

- , « Conférence sur les limites de l'art » [1901], dans *Essais critiques*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1999.
- , *À Naples. Reconnaissance à l'Italie* [juin 1950], Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1993.
- GIRARDI, Enzo Noè, « La "pietà" di Malaparte », dans *Il Mito di Pavese e altri saggi*, Milano, Vita e Pensiero, 1960.
- GISOTTI, Roberta, *La Nascita della terza pagina. Letterati e giornalismo 1860-1914*, Lecce, Capone, 1986.
- GOVONI, Corrado, *Poesie elettriche* [1911], dans *Poesie (1903-1958)*, éd. Gino Tellini, Milano, Mondadori, 2000.
- GRACQ, Julien, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981.
- GRAMSCI, Antonio, *Cahiers de prison. 5*, éd. Robert Paris, trad. Claude Perrus et Pierre Laroche, Paris, Gallimard, 1992.
- GRANA, Gianni, *Malaparte*, Firenze, La Nuova Italia, 1968.
- GRASSI, Martina (dir.), *La Bourse des idées du monde. Malaparte e la Francia. Atti del convegno*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008.
- GRASSI, Martina et GOTI, Francesca (dir.), *Viaggio fra i terremoti. Malaparte e il giornalismo. Atti del convegno*, Prato, Biblioteca comunale Alessandro Lazzarini, 2009.
- GUASTI, Cesare, *Il sacco di Prato e il ritorno dei Medici in Firenze*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1880.
- GUÉNON, René, *La Crise du monde moderne* [1927], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994.
- GUÉRIN, Raymond, *Du côté de chez Malaparte* [1960], Bordeaux, Finitude, 2009.
- GUERRI, Giordano Bruno, *Malaparte*, trad. Valeria Tasca, Paris, Denoël, 1981. La version originale de l'ouvrage, rédigée en italien, s'intitule *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Leonardo editore, 1980.
- , *Il Malaparte illustrato*, Milano, Mondadori, 1998.
- HARTOG, François, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2001.
- HOPE, William, *Curzio Malaparte. The Narrative Contract Strained*, Leicester, Troubador, 2000.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *Œuvres complètes*, t. 12, *Là-Bas* [1891], Genève, Slatkine Reprints, 1972.
- IOANID, Radu, *La Roumanie et la Shoah. Destruction et survie des Juifs et des Tsiganes sous le régime Antonescu 1940-1944*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2002.
- ISNENGI, Mario, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Bari, Laterza, 1970.

- , « Suckert-Malaparte: guerrigliero trasformista », dans *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, Torino, Einaudi, 1979.
- JAHIER, Piero, *Con me e con gli alpini* [1920], Milano, Mursia, 2005.
- JASPERS, Karl, *La Culpabilité allemande* [1948], préface de Pierre Vidal-Naquet, trad. Jeanne Hersch, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- JEANSON, Francis, *Sartre par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1955.
- JÜNGER, Ernst, *La Guerre comme expérience intérieure* [1922], trad. François Poncet, Paris, Christian Bourgois, 2008.
- KRISTEVA, Julia, *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.
- , *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* [1980], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1983.
- , *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- KUNDERA, Milan, *Bacon, portraits et autoportraits*, suivi de France BOREL, *Francis Bacon, le visage en viscères*, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- , *Une rencontre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2009.
- LAFORGIA, Enzo Rosario, « L'Africa surreale di Malaparte », *Terra d'Africa*, n° 7, Milano, Unicopli, 1998.
- , « Gli scritti africani di Malaparte », dans Caspar Marie-Hélène (dir.), *L'Africa e l'Italia contemporanea: miti, propaganda, realtà*, Nanterre, Presses universitaires Paris Ouest, coll. « Narrativa », 1998.
- , *Malaparte scrittore di guerra*, Firenze, Vallecchi, 2011.
- LAGARDE, Pierre, « M. Curzio Malaparte ou le super-nationaliste devant le problème franco-italien », *Comœdia*, mardi 8 novembre 1927.
- LAPIERRE, Nicole, *Changer de nom* [1995], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006.
- LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror* [1869], dans *Œuvres complètes*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2009.
- LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et modernité* [1990], Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 2011.
- LÉONARD-ROQUES, Véronique et VALTAT, Jean-Christophe (dir.), *Les Mythes des avant-gardes*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003.
- LEROY, Claude (dir.), *Blaise Cendrars et la guerre*, Paris, Armand Colin, 1995.
- LIVI, François, *J.-K. Huysmans, À rebours et l'esprit décadent* [1972], Paris, A.G. Nizet, 1991.
- , « Villes, voyages, mirages: F.T. Marinetti, 1902-1909 », *La rassegna della Letteratura italiana*, vol. IX, n° 1, janvier-juin 2001.
- , « "Il salto vitale": artisti e letterati italiani a Parigi all'inizio del Novecento (1900-1915) », dans Francesco Mattesini (dir.), *Osmosi letterarie. Sei*

- paradigmi moderni*, Novara, Interlinea, coll. « Biblioteca letteraria dell'Italia unita », 2003.
- LIVI, François (dir.), « *Poesia* » 1905-1909, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992.
- , *Futurisme et surréalisme*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008.
- LORQUIN, Bertrand, VOGEL, Annette et WILDEROTTER, Hans (éd.), *Allemagne, les années noires*, Paris, Gallimard/Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, coll. « Livres d'art », 2007.
- LUCRÈCE, *De la nature*, dir. Alfred Ernout, introduction et notes par Élisabeth de Fontenay, Paris, Les Belles Lettres, 2009, livre VI.
- LUSSU, Emilio, *Un anno sull'Altipiano* [1938], Torino, Einaudi, 1945.
- LUTI, Giorgio (éd.), *Lacerba 1913-1915*, édition anastatique, Firenze, Vallecchi, 2000.
- MACCHIA, Giovanni, *Baudelaire e la poetica della malinconia* [1946], Milano, Rizzoli, 1992.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Poésies*, dans *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. I, 1998.
- MALRAUX, André, *La Tentation de l'Occident* [1926], Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1989.
- MANGONI, Luisa, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma/Bari, Laterza, coll. « Biblioteca di cultura moderna », 1974.
- MANZONI, Alessandro, *Les Fiancés* [1842], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1995.
- MARIANI CONTI, Laura et NOJA, Matteo (dir.), *Malaparte. Arcitaliano nel mondo*, Milano, Biblioteca del Senato, 2010.
- MARIANI ZINI, Fosca (dir.), *Chroniques italiennes*, n° 44, *Malaparte*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, 1995.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, « Manifeste du Futurisme » [20 février 1909], dans *Manifestes du Futurisme*, éd. Giovanni Lista, Paris, Éditions Ségquier, 1996.
- , *Mafarka le futuriste*, Paris, Éditions Sansot, 1909.
- , « Tuons le clair de lune » [1909], dans *Futurisme. Manifestes-Documents-Proclamations*, éd. Giovanni Lista, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973.
- , « 1915. In quest'anno futurista », dans *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1968.
- MARTELLI, Giampaolo, *Curzio Malaparte*, Torino, Borla, 1968.
- MARTELLINI, Luigi, *Invito alla lettura di Malaparte*, Milano, Mursia, 1977.
- , « La maledizione e la maschera di *Maledetti toscani* », dans *Modelli. Strutture. Simboli*, Roma, Bulzoni, 1986.
- , « Curzio Malaparte », dans *Nel labirinto delle scritture*, Roma, Salerno, 1996.
- , *Comete di ghiaccio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.



- , « Gobetti-Suckert : il dramma della modernità », communication au colloque « Novecento », Rome, 2008, en ligne : <http://www.italianisti.it/FileServices/Martellini%20Luigi.pdf>, consultée le 26 avril 2016.
- MARTIN, Marc, *Les Grands Reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Louis Audibert Éditions, 2005.
- MARZANO-PARISOLI, Maria Michela, *Penser le corps*, Paris, PUF, coll. « Questions d'éthique », 2002.
- MATTIATO, Emmanuel, *Les Écrivains Journalistes du Corriere della Sera durant la seconde guerre mondiale : Curzio Malaparte, Dino Buzzati, Orio Vergani, Virgilio Lilli e Indro Montanelli*, thèse sous la dir. de Marie-Hélène Caspar, université Paris-Nanterre, 2003.
- , « Messianismo politico e antimodernità nei primi miti letterari di Curzio Malaparte », *Revue des études italiennes*, n° 1-2, janvier-juin 2009, Paris, L'Âge d'Homme, 2009.
- MAURIAC, François, *Journal. 1932-1939*, Paris, Grasset, 1970.
- MAURO, Antonio et al., *Il « balio » di Malaparte. Notizie sulla famiglia Baldi di Prato*, Prato, Sopratuttolibri, 2001.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1962.
- MAURRAS, Charles, *Mes idées politiques* [1937], préface de Pierre Gaxotte, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2002.
- MCDONOUGH, Michael, *Malaparte, une maison qui me ressemble*, préface de Tom Wolfe, trad. Denise Luccioni (anglais) et Anne Peabody (italien), Paris, Éditions Plume, 1999.
- MESSENSEE, Caroline et VIERNY, Dina (éd.), *La Vérité nue : Gerstl, Kokoschka, Schiele, Boeckl*, Paris, Rmn/Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 2001, cat. exp. : Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, 19 janvier-23 avril 2001.
- MONDZAIN, Marie-Josée, *Le Commerce des regards*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 2003.
- MONTALE, Eugenio, « L'arcitaliano », *Corriere della Sera*, 20 juillet 1957.
- MULLER, Henry, *Trois pas en arrière* [1954], Paris, La Table Ronde, 2002.
- NOVELLA, René, *Malaparte m'écrivait* [1994], trad. par l'auteur, Monaco, Éditions du Rocher, 1995.
- ORSUCCI, Andrea, *Il « giocoliere d'idee » : Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015.
- PAGLIAI, Morena, « La controriforma e l'Europa di Malaparte », dans *Mito e precarietà : studi su Pascoli, D'Annunzio, Rosso di San Secondo, Malaparte, Diddi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1989.
- PALAZZESCHI, Aldo, « Il Cristo proibito », *Epoca*, n° 28, 21 avril 1951.
- PALMIER, Jean-Michel, *Situation de Georg Trakl*, Paris, Belfond, 1972.

- , *L'Expressionnisme et les arts*, t. I, *Portrait d'une génération*, Paris, Éditions Payot, 1979.
- PANELLA, Giuseppe, *La vocazione sospesa: Curzio Malaparte autore teatrale e regista cinematografico*, Roma, Fermenti, 2013.
- , *L'estetica dello choc: la scrittura di Curzio Malaparte tra esperimenti narrativi e poesia*, Firenze, Edizioni Clinemen, 2014.
- PAPINI, Giovanni, *Un homme fini* [1913], préface de François Livi, trad. Yseult Pelloso, Paris, L'Âge d'Homme, 2009.
- , *Diario*, Firenze, Vallecchi, 1962 [publication posthume].
- PARDINI, Giuseppe, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano, Luni, 1998.
- (éd.), *Prospettive (1939-1943), II<sup>a</sup> serie*, édition anastatique, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006.
- PAULIS-DALEMBERT, Maria Pia de, *Giovanni Papini. Culture et identité*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.
- PERFETTI, Francesco, *Il sindacalismo fascista*, vol. I, *Dalle origini alla vigilia dello Stato corporativo*, Roma, Bonacci, 1988.
- PÉRIOT, Gaëlle, « Le bœuf écorché (Rembrandt, Soutine, Bacon) », dans Bernard Lafargue (dir.), *Figures de l'Art*, n° 8, *Animaux d'artistes*, Pau, Publications universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 2005.
- PÉTRONE, *Satiricon*, éd. et trad. Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- PETTENA, Gianni, *Casa Malaparte: Capri*, Firenze, Le Lettere, 1999.
- PEZZINO, Giuseppina, *Un neorealista barocco: Curzio Malaparte*, Prato, Azienda di promozione turistica, 1995.
- EMMANUEL, Pierre, « Changer de nom », *Corps Écrit*, n° 8, Paris, PUF, 1983.
- PINI, Arnaldo, *Incontri alle Giubbe Rosse: Landolfi, Loffredo, Luzzi, Malaparte, Montale, Parronchi, Thomas, Traverso*, Firenze, Polistampa, 2000.
- POLATO, Lorenzo (éd.), *Prospettive-Primato*, Treviso, Canova, 1979.
- POULET, Georges, *La conscience critique*, Paris, José Corti, 1971.
- , *La pensée indéterminée*, Paris, PUF, 1985.
- PRAZ, Mario, *La Chair, la Mort et le Diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Le romantisme noir* [1930], Paris, Gallimard, coll. « tel », 1998.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve* [1954], Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1971.
- REMARQUE, Erich Maria, *À l'Ouest rien de nouveau* [1928], trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, Paris, Stock, 1968.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et Sensation*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Pierres vives », 1954.
- RIGHI, Lorenzo, *L'uccellaccio di Prato: Curzio Malaparte. 1898-1957*, Fiesole, Tip. A. Sbolci, 1973.

- RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, éd. Pierre Brunel, Paris, Librairie générale française, 1999.
- ROLLAND, Romain, *Au-dessus de la mêlée* [1915], dans *Les Chefs-d'œuvre de Romain Rolland*, Évreux, le Cercle du bibliophile, 1971.
- ROMANO, Sergio, *Storia d'Italia dal Risorgimento ai nostri giorni* [1977], Milano, Longanesi & C., 1998.
- RONCHI SUCKERT, Edda (éd.), *Malaparte*, vol. 1 à 12, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991-1996.
- SANTOLI, Carlo, *Le Théâtre français de Gabriele D'Annunzio et l'art décoratif de Léon Bakst. La mise en scène de "Martyre de saint Sébastien", de "La Pisanelle" et de "Phèdre" à travers "Cabiria"*, Paris, PUPS, coll. « Jalons », 2009.
- SCHLANGER, Judith, *Les Métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1971.
- SCHOENTJES, Pierre, *Poétiques de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- SERGÈNE, André, *La Pensée politique de Curzio Malaparte (1898-1957)*, thèse sous la dir. de Pierre Dabiez, Université Panthéon-Sorbonne, 1988.
- SERRA, Maurizio, *Malaparte. Vies et légendes*, Paris, Grasset, 2011.
- SNOWDEN, Frank, *Naples in time of cholera 1884-1911*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- SOFFICI, Ardengo, *I Diari della Grande Guerra: Kobilek [1918], La ritirata del Friuli [1919] con i Taccuini inediti*, Firenze, Vallecchi, 1986.
- SPENGLER, Oswald, *Le Déclin de l'occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle* [1918], trad. Mohand Tazerout, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1948.
- STAROBINSKI, Jean, *L'Œil vivant* [1961], Paris, Gallimard, coll. « tel », 1989.  
—, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1970.
- SURYA, Michel, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1992.
- TADIÉ, Jean-Yves, *La Critique littéraire au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1987.
- TALAMONA, Marida, *Casa Malaparte*, Milano, CLUP, 1990.
- TAMBURI, Orfeo, *Malaparte à contre-jour*, suivi d'écrits sur Malaparte et lettres à Orfeo Tamburi, trad. Nino Frank, Paris, Denoël, 1979.
- TEILHARD DE CHARDIN, Pierre, *Écrits du temps de la guerre (1916-1919)*, Paris, Grasset, 1965.
- TEMPLE, Frédéric Jacques, *Lettre à Curzio Malaparte*, Remoullins-sur-Gardon, J. Brémond, 2000.
- TESSARECH, Bruno, *Pour Malaparte: portrait*, Paris, Buchet/Chastel, 2007.
- THIRIET, Jean-Claude, « Le tre parigi di Curzio Malaparte. Parigi a vent'anni (1918-1919) », *Prato. Storia e arte*, n° 73, décembre 1988.

- , *Curzio Malaparte et la France. Un dialogue passionné*, thèse sous la dir. de Jean Sarocchi, université Toulouse-le Mirail, 1992.
- THUCYDIDE, *La Guerre du Péloponnèse*, t. I, Introduction et Livre 1, trad. Jacqueline de Romilly, Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* [1967], Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1997.
- TRAKL, Georg, *Œuvres complètes*, trad. Marc Petit et Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1972.
- TROISIO, Luciano (éd.), *Le Riviste di Strapaese e Stracittà: « Il Selvaggio »; « L'Italiano »; « '900 »*, Treviso, Canova, 1975.
- UNGARETTI, Giuseppe, *Sentiment du temps*, dans *Vie d'un homme. Poésies 1914-1970*, préface de Philippe Jaccottet, trad. Philippe Jaccottet, Pierre Jean Jouve, Jean Lescure, André Pieyre de Mandiargues, Francis Ponge et Armand Robin [1954], Paris, Gallimard, 1973.
- , *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, éd. Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- VEGLIANI, Franco, *Malaparte*, Milano/Venezia, Aria d'Italia Daria Guarnati, 1957.
- VENNER, Dominique, « Le squadrisme et la genèse du fascisme », *La Nouvelle Revue d'Histoire*, n° 6, mai-juin 2003.
- VIAZZI, Glauco (éd.), *L'Antologia della rivista « Prospettive »*, Napoli, Guida, 1974.
- VIGNY, Alfred de, *Œuvres complètes*, éd. Alphonse Bouvet, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. II, 1993.
- WINOCK, Michel, *Le Siècle des intellectuels* [1997], Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- YOURCENAR, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1982.

## TABLE DES MATIÈRES

Notes sur les textes.....	9
Introduction. Trajectoire(s) de l'homme et de son œuvre .....	13
Un écrivain versatile, narcissique et sadique.....	16
Le projet créateur.....	19
Des livres, une œuvre .....	21
Mise(s) en scène du monde.....	23

### Première partie DES VISAGES TOURNÉS VERS LE MONDE

Chapitre I. « Moudre le très savoureux grain de l'actualité » .....	27
Le journaliste .....	27
Les années vingt : la saison du journalisme politique.....	27
Les années trente : le journalisme littéraire et l'activité culturelle .....	32
Les années quarante et cinquante : le reportage, à la croisée des genres .....	36
La « terza pagina » : laboratoire de l'écrivain.....	39
L'essayiste .....	44
L'intellectuel.....	50
La nécessité de l'engagement .....	50
La crise de l'intellectuel.....	51
L'indépendance de l'artiste.....	53
Chapitre 2. « L'art absolu et habile de voyager » .....	59
Géographies malapartiennes .....	59
L'arpenteur.....	68
L'utopiste .....	79
L'étranger .....	86
Chapitre 3. « J'ai été un miroir » .....	93
Narcisse.....	94
Le personnage-narrateur malapartien .....	97
Le monopole de la perception.....	102
« Rester à la fenêtre » .....	104
Du narrateur-spectateur au lecteur-voyeur.....	109
L'écrivain, miroir de son époque ? .....	112

Deuxième partie  
LES TRACES DES CONFLITS

Chapitre 4. « Dans le cercle de la guerre ».....	119
La guerre, une histoire de vie et de mort.....	119
L'engagement dans la première guerre mondiale.....	119
De la première à la seconde guerre mondiale.....	123
La fin des combats.....	127
La guerre, <i>forma mentis</i> .....	131
La guerre, un rite initiatique.....	131
La guerre, un paysage intérieur.....	133
La guerre, un mode de vie.....	135
La plume au fusil.....	139
Comment écrire la guerre?.....	139
Les structures conflictuelles de l'écriture.....	143
Grumeaux de sang et de nuit.....	146
Chapitre 5. « Parmi les hommes ».....	157
Un portrait ambigu du peuple.....	157
Le peuple, naissance d'un mythe.....	157
L'écrivain : voix du peuple?.....	161
Le mythe du peuple face au vrai visage de la foule.....	166
Altérité et identité.....	172
L'Autre, signe de mort.....	172
Les limites de l'humain.....	174
La responsabilité : un défi collectif et individuel.....	181
Le rachat par l'écriture.....	185
Chapitre 6. « Au fond de l'homme ».....	189
Les contours du « moi ».....	189
Métissage ou racismes?.....	189
L'influence de la psychanalyse.....	192
Intériorité/extériorité.....	194
Le corps illisible.....	197
La perpétuelle métamorphose des corps.....	197
Le corps défiguré par la guerre.....	199
Une humanité « masquée ».....	202
La cruauté : ouvrir les corps.....	213
Images de « recouvrement ».....	213
Leçon d'anatomie.....	214
Le corps : entre absence et « trop plein ».....	228
Le corps du Christ.....	231

Troisième partie  
RÉINVENTION DE SOI ET RECRÉATION DU MONDE

Chapitre 7. « De quoi sommes-nous nés ? » .....	239
Tuer les pères .....	239
Erwin Suckert .....	239
La quête du vrai « nom » et le fantôme de l'auto-engendrement .....	243
Le rejet de la relation de paternité .....	248
Les « pères » en littérature.....	252
Les premiers « maîtres » toscans.....	252
Le futurisme et les intellectuels florentins.....	253
Gabriele D'Annunzio.....	258
Voltaire.....	264
Proust et la « Recherche ».....	266
Chateaubriand.....	269
Du côté de l'ombre : de Baudelaire aux générations « fin de siècle » .....	271
La mère : de l'individu au symbole.....	277
Elvira Perelli.....	277
La femme : une mère .....	280
La terre-mère.....	282
La mère et la mort.....	285
Chapitre 8. « L'histoire ne nous suffit pas, il nous faut des fables » .....	291
Le refus de l'histoire .....	291
Écrire « avec » et « contre » l'histoire .....	291
Figures du déclin .....	297
Le temps des « fables ».....	307
L'absence de chronologie.....	307
Le temps arrêté.....	309
L'écrasement temporel.....	310
Répétitions et temps cyclique .....	313
Apocalypses et palingénésies.....	316
L'homme nouveau.....	324
Chapitre 9. « Reconstruire la vieille maison démolie ».....	329
L'écriture en chantier.....	329
Le démolisseur ou la « pars destruens » de l'écriture.....	330
L'architecte ou la « pars construens » de l'écriture .....	335
Le peintre ou la logique des images .....	337
L'effacement du réel .....	342
Un style anti-réaliste.....	342
Le monde de l'art .....	350
Vérités du « roman » malapartien .....	356
Le mentir-vrai de l'écrivain .....	356
Dans l'officine de Malaparte .....	358

Conclusion. Entre paradoxe et palimpseste .....	363
Monde extérieur et monde intérieur : un conflit irrésolu.....	365
La quête comme « fin ».....	365
Sous le signe du palimpseste.....	366
Le paradoxe du lecteur malapartien .....	367
Bibliographie.....	369
Œuvres de Curzio Malaparte .....	369
Généralités .....	372
Index des œuvres de Malaparte .....	383
Index des noms.....	387
Crédits.....	396
Table des matières .....	397



# JALONS

Haut lieu de la mémoire, la littérature italienne — qui a été et demeure l'une des littératures « classiques » de l'Europe néo-latine —, a toujours été ouverte aux différentes formes de la modernité et à la création de nouveaux modèles culturels. Du Moyen Âge au Romantisme, de la Renaissance aux avant-gardes du <sup>xx</sup>e siècle, elle a entretenu des rapports féconds avec la culture européenne. C'est la richesse de ces modèles et de ces rapports que la collection « Jalons » se propose de mettre en lumière dans un esprit d'ouverture interdisciplinaire.

Journaliste, essayiste, prosateur, poète, romancier mais aussi à ses heures réalisateur, photographe ou architecte, Curzio Malaparte (1898-1957) reste, malgré un succès public durable qui dépasse largement les frontières italiennes, un oublié de l'histoire littéraire du xx<sup>e</sup> siècle. S'il suscite actuellement un regain d'intérêt, c'est surtout dans la mesure où sa participation aux deux guerres mondiales, ainsi que sa trajectoire du fascisme au communisme et au catholicisme en font le miroir des contradictions de son temps. Or, est-ce bien là son principal mérite ? Aurélie Manzano propose un parcours à la fois chronologique et thématique dans l'œuvre malapartienne en s'appuyant sur l'analyse du rapport entre l'univers et la page écrite. La curiosité insatiable que l'écrivain projette sur le monde qui l'entoure dégénère, au contact de l'événement-guerre, en plongée macabre dans les atrocités de l'histoire. Les pages cruelles et hallucinées de *Kaputt* (1944) ou de *La Pelle* (1949) marquent l'apogée d'une écriture qui voudrait rendre compte de la réalité tout en refusant de s'en satisfaire. Face au visage décevant de l'histoire, Malaparte échafaude un rêve de « recommencement » à la fois individuel (grâce au « mythe de l'auto-engendrement ») et collectif (dans une perspective eschatologique), mais ne renonce jamais définitivement à poursuivre dans le monde cette quête désespérée de sens qui nous le rend si proche.



Couverture : Curzio Malaparte par Robert Doisneau,  
1949 © Rapho/Robert Doisneau/ADAGP.