

MALAPARTE, ECRIVAIN D'EUROPE.¹

Dans l'ouvrage collectif *Malaparte Scrittore d'Europa* que j'ai coordonné et qui rassemblait les communications du colloque de 1987 à Prato², j'ai cherché à remettre en question les conventions habituelles de la critique italienne. Depuis la mort de Malaparte, il y a plus de trente ans, c'est encore le personnage public, les scandales qui lui sont attribués ou que lui-même a en quelque façon construits par sa vie et ses livres, qui occupent la presse, au détriment du meilleur des qualités de l'écrivain européen³. L'image qui continue à prévaloir est celle d'un Malaparte petit-bourgeois, “spostato sradicato randagio versipelle”, que l'on peut retrouver aussi bien dans les pages d'information culturelle des journaux que dans certains essais de sociologie des intellectuels fascistes et post-fascistes comme ceux de Isnenghi⁴. Pourtant, on pourrait étendre ces clichés à de nombreux autres intellectuels européens “d'intervention” ! On a reproché à Malaparte d'être un intellectuel compromis avec le fascisme. Dans sa vie, Malaparte a incarné, si l'on veut dans une mesure “exemplaire”,

¹ Ce texte reprend en partie la communication que l'auteur a donnée à Paris, à l'Institut Italien de Culture, le 30 IX 1993.

² Cf. G. Grana, (éd) *Malaparte Scrittore d'Europa*, Prato & Milan Marzorati, 1991.

³ Dans l'introduction générale du congrès, j'avais présenté d'abord la situation psychologique, sociale et historique de ces intellectuels italiens faisant la pluie et le beau temps dans les journaux et à la télévision, ce que je qualifiais de “coutume publique largement cléricale”, caractérisée par tout un ensemble de préjugés, de compromis et d'intolérance idéologique.

⁴ Par exemple, M. Isnenghi, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, Turin, Einaudi, 1979, et *Introduzione a Kaputt*, Milan, Mondadori, 1979.

les difficultés et les torsions d'un écrivain journaliste cherchant à concilier comme il le pouvait son indépendance et la radicalité de son jugement avec l'engagement pour une "nouvelle culture" dans le système politico-curial du fascisme, dont il sortit manifestement compromis et battu. La vocation d'engagement de Malaparte "scrittore d'intervento" est marquée, sinon déterminée, dans sa genèse comme dans sa durée, par la traversée aventureuse de la révolution bourgeoise et du régime totalitaire, par les contrastes idéologiques du régime, mais aussi de l'après-guerre, période toujours risquée pour l'intelligence et l'autonomie. Du reste, on ne comprend pas pourquoi l'on s'acharne sur Malaparte fasciste. Comment donc la foi fasciste d'Ungaretti, démesurément durable, n'a-t-elle jamais ombragé la fortune ultérieure du poète, alors qu'elle a longuement, et jusqu'à aujourd'hui, déshonoré celle encore contrastée du "matérialiste" Marinetti, promoteur de la nouvelle "religion" anthropo-mécanique, en Europe et au-delà ? Et pourquoi le fascisme de Soffici, lui aussi plus durable et rétrograde, n'en a-t-il pas empêché la récupération "esthétique" par son compagnon Sanguinetti, poète et critique de la patrouille néo-avant-gardiste, idéologiquement toujours aussi méprisante en revanche et ingrate envers l'indubitable paternité théorique et expérimentale de Marinetti ? Pourquoi le vieux Bontempelli qui, dans les mêmes aléas du vingtième siècle, avait participé aux espérances de l'époque, également prophète de la *Terza Epoca* ouverte par le fascisme, après sa traversée de vingt années aventureuse, mais certainement plus habile, put-il à la fin être élu sur une liste communiste, subissant ultérieurement à l'assemblée la honte de l'invalidation ? Pourquoi les fautes des journalistes du régime, assurément plus serviles que ne se le permit jamais Malaparte, n'ont-elles pas empêché à Piovene, auteur de justifications ultérieures hypocrites, d'avoir hier comme aujourd'hui du crédit et du succès comme écrivain laïc-chrétien ; et à toute une bande d'admirateurs d'Ansaldo, Missiroli et Montanelli, d'avoir la réputation de "maîtres" dans le post-fascisme ? En réalité, on pourrait appliquer les vices supposés ou présumés de la psychologie de Malaparte, l'égotisme, l'exhibitionisme, le narcissisme etc. à tous les écrivains, puisque ce sont toujours plus ou moins des caractères typiques de l'acte d'écrire, de cette exhibition publique du soi privé et du personnage que l'on projette. Si Malaparte fut un intellectuel d'intervention "exemplaire" dans une époque de troubles, de révolutions et de guerres en Europe, ce fut en essayiste cherchant à concilier des positions difficilement conciliables : l'engagement et la littérature, le reportage des

événements réels et l'imagination, le service militant et l'autonomie du jugement. Et il le fit dans les conditions les plus ardues : la dictature entre les deux guerres et l'après-guerre. Sortant de l'ordinaire, le caractère excentrique et imprévisible de Malaparte, sa personnalité active et pleine de contrastes, son être "bastian contrario" expriment en réalité son indépendance vis-à-vis des puissants systèmes de contrôle et d'asservissement, et sa défense calculée ou le plus souvent hasardée de son originalité d'écrivain.

Malaparte a infusé à son écriture une vitalité individualiste, faite d'action et de réaction, à valeur de témoignage, de commentaire critique ou de reportage mi-réaliste mi-fantastique d'événements publics. Il a souvent, avec impudence ou plutôt avec candeur, affirmé avec narcissisme sa participation, parfois même directe, ce que ses collègues plus sédentaires inhibent d'ordinaire. Et il aussi souvent exercé l'intelligence risquée de la contradiction active, de la provocation paradoxale ou insolente voire licencieuse, récusant en général les idées à la mode et s'en démarquant, à savoir les idées englouties dans la pure rhétorique des systèmes politiques, pendant et après le fascisme, selon sa vision générale de la culture et de l'histoire italienne dont l'origine était purement poétique⁵. Malaparte a également exprimé son intelligence provocante de la contradiction dans sa créativité littéraire, son invention, la diversification de ses styles, assez expérimentale et maniériste, mais surtout typique de son refus de la répétition, y compris celle de soi, et de la variation sur thème.

On pourrait donc tenter de renverser le portrait conventionnel de Malaparte "arcitaliano". Malaparte a brossé lui-même dans son pamphlet satirique *Don Cameleone* le portrait sévère de l'intellectuel italien comme "cameleonte", et l'on peut dire qu'il lui fut restitué bien au-delà de sa mort ! Mais ce portrait de Malaparte en écrivain exemplaire est précisément un auto-portrait des vices et des pathologies de presque tous les écrivains, avec leur illusion permanente d'être au centre du monde. En contre-point, si l'on traduit positivement les défauts dont on accuse Malaparte, on obtient un portrait positif, non moins exemplaire de l'intellectuel bourgeois bon chrétien : un tartuffe altruiste, modeste, timide et aimable, bon citoyen, bon mari et père de famille modèle... Mais au bout du compte, de tels clichés étroitement moralisateurs ne rendent pas justice à la vie d'un écrivain qui témoigna, par plusieurs livres de

⁵ Cf., G. Grana, *Curzio Malaparte*, Milan, Marzorati, 1961.

facture moderne, de la tragédie de l'Europe mourante pendant la guerre.

Malaparte, écrivain européen et témoin de l'Europe.

Né à Prato près de Florence, de mère lombarde et de père allemand, Kurt Sucker, se nommant Malaparte par choix de l'Italie, fut européen par naissance et par intérêt culturel, par sa formation livresque, par son métier de correspondant de paix et de guerre et son goût du voyage, enfin par son expérience directe de deux guerres européennes et le témoignage qu'il en laissa. Il fut européen dans son essayisme politique contradictoire, alors qu'il disait vouloir renier "l'Europe mourante", en opposition paradoxale à la culture moderne du Nord, critique, laïque et rationaliste, qu'il connaissait par les racines, pour exalter la vitalité de l'Italie anti-moderne ou plutôt pré-moderne, barbare, mythique et populaire, romantiquement idéalisée comme par un voyageur allemand. Et c'est toujours en Européen qu'il étudie les révolutions européennes et les techniques du coup d'Etat, particulièrement la révolution russe et ses protagonistes, Lénine surtout, ce bourgeois aux renversements critiques originaux. Il voyait très clairement la décadence intellectuelle et morale de l'Europe, dès son livre de jeunesse qu'il intitula ironiquement en italien *L'Europa vivente*, et qui fut traduit justement plus tard en français *L'Italie contre l'Europe*, et jusqu'aux livres de guerre et d'après-guerre.

L'Europe, en effet, comme entité culturelle globale, avec ses distinctions et ses oppositions, est un thème constant de Malaparte, et surtout l'Europe décadente⁶. Ce n'est pas un hasard si *Kaputt*, sans doute le chef-d'œuvre de Malaparte, est l'expression extrême de la conscience déchirée d'un écrivain européen qui rêve l'idylle de la petite patrie, étant au beau milieu de la catastrophe de la grande patrie, l'Europe massacrée, victime agonisante de la grande guerre nazie. *La pelle*⁷ fait pendant à *Kaputt*, mais sa qualité littéraire est, à mon avis, moins intéressante. Dans ce livre qui a fait scandale, la visée de Malaparte est plus directe, d'un moralisme insistant, réalisé avec une écriture plus courante, d'un réalisme anti-lyrique souvent opaque, emprunté à la prose des journaux plutôt qu'à la langue orale. Les procédés narratifs, le vérisme descriptif, les hyperboles rhétoriques du macabre, tout cela est d'une structure oratoire toute classique, à la

⁶ On peut même dire que ce fut un thème obsessionnel de Malaparte publiciste, essayiste et narrateur, entre les revues *900* et *Prospettive*, les correspondances de *Il Volga nasce in Europa*, *Kaputt*, *Diario di uno straniero a Parigi*, *Mamma marcia* etc. -toujours, cela va sans dire, en alternance et en opposition avec l'autre thème dominant, l'Italie et les Italiens.

⁷ *La pelle* : la guerre et l'immédiat après-guerre, encore l'Europe et l'Italie dégradées, dans l'enfer de Naples sortant de la guerre.

façon du réalisme populaire du XIXe siècle⁸. Mais il faut éviter une approche formaliste : il y a dans *La pelle* une révolusion éthique et existentielle fortement théâtralisée au sujet d'une réalité qui n'est pas inventée, mais est le témoignage troublant de la dégradation de l'homme après la guerre. Il serait égarant de lire ce livre comme un jeu littéraire savamment construit, comme un exercice maniériste, conçu pour occuper les critiques universitaires. Malaparte écrit par réaction à l'événement, en se confrontant effectivement ou idéalement avec les circonstances : il écrit pour s'engager dans son temps. Ainsi, la dégradation de Naples exprime la disparition de la petite patrie provinciale et populaire de l'utopie malapartienne ; c'est un peu l'Italie barbare, bouleversée et vaincue, en même temps que l'image avilie de l'Europe entière, de ses villes et de ses peuples au sortir des destructions et des massacres de la guerre.

Dans *Kaputt*, en revanche, ce sont de continuelles envolées de l'imagination, plus libres qu'en aucun autre ouvrage de Malaparte, et annoncées seulement par certaines correspondances russes de *Il Volga nasce in Europa*, comme au chapitre "Spettri" qui anticipe le chapitre "Le ragazze di Soroca" de *Kaputt*, ou les correspondances de "Laggiù brucia Leningrado". Le caractère exceptionnel du rôle de témoin assumé par l'écrivain européen, pénétré de culture antique et moderne, à travers la sonorité même des idiomes européens récurrents dans le livre, semblent exalter les plus subtiles capacités d'observation, de réflexion morale et politique, d'intelligence critique, d'ironie, d'imagination et de réinvention "surréelle" de la "réalité". On peut dire que ces caractères valorisent les défauts littéraires habituellement attribués à Malaparte, à commencer par son soi-disant "décadentisme", qui est une maladie historique construite à partir de peu ou rien par la critique italienne, inspirée par Croce et Gramsci. Dans cet "anti-roman", la "décadence" connote la culture européenne, et correspond à la démesure de l'échec moral et politique, traduit par un style narratif qui est bien loin d'enregistrer "objectivement" les événements de la guerre.

⁸ On ne peut faire de ce roman une lecture formaliste, en y découpant des figures maniéristes, baroques, surréalistes et réalistes. Il faut ainsi corriger les jugements exaltants et lapidaires de Jean-Noël Schifano décrivant avec emphase dans *Le Monde* (24/7/87) *La pelle* comme "un livre monstrueux, désabusé, désengagé, dégonflant les baudruches de l'héroïsme et de ses victoires", ou comme "un grand livre cruel, une manière de roman historique, aux allures de jugement dernier, un poème de toutes les prostitutions et abjections du monde" etc. L'emphase, pourtant séduisante pour un lecteur italien, indique que nous sommes plutôt ici en présence des émotions suggestives d'un lecteur que de la critique à proprement parler.

Le roman livre un “témoignage” complexe et hautement composé, entre réalisme visionnaire et évocation imaginaire : une méditation historique empreinte de moralisme “chrétien”, utilisant une quantité de faits et d’émotions enregistrées sur les différents théâtres de désastre européens pendant les périodes où Malaparte était dans la presse comme correspondant de guerre. Mais la présence, dans l'Europe victime de la guerre, de la terrible “peur” allemande n'empêche pas l'écrivain d'opérer, par sa réflexion et son invention, ce détachement nécessaire à la méditation littéraire et linguistique la plus exigeante. Il utilise ainsi une technique très subtile de composition des épisodes, emboîtés les uns dans les autres selon une texture raffinée et paradoxale où vient s'insérer une page de réflexion, avec ses pointes moralistes, et l'évocation illusionniste, qui donne forme à la description mémoriale de la scénographie de l'horreur. L'ensemble est lié par des accords thématiques plus larges, des assonances musicales parfois précieuses, et des tableaux symboliques d'une grande énergie figurative.

“Spectacle baroque”, ou même “néo-baroque contemporain, fait d'érudition littéraire et picturale, dont tous les éléments reçoivent une fonction dans la composition de l'ensemble : tous les détails concourent à la construction emblématique de tableaux surréels, montrant une réalité absurde et apocalyptique, dans une tonalité expressionniste. Un imaginaire rempli de cruauté, de violence et de mort, travaillé par la nostalgie élégiaque de la pureté et de l'idylle : la réalité tragique qui fut la matière de la chronique et de l'histoire des peuples européens comparée avec la nostalgie dantesque et “réactionnaire” d'une prétendue “vie sereine” de l'Europe civile du “buon tempo antico”. Une Europe sans nul doute mythique, précisément la même que celle de la culture moderne et du macro-capitalisme que le jeune Malaparte tenait déjà pour moribonde après la première guerre mondiale, et que l'on voit dans *Kaputt* toute en ruines, détruite par l'industrie monstrueuse du massacre.

Dans *Kaputt*, la ruine physique et morale de l'Europe est surtout perçue dans l'optique ou plutôt dans le cadre de l'aristocratie bourgeoise survivante et du pouvoir politico-militaire, que Malaparte fréquentait à travers son métier de reporter. Mais ce n'est pas véritablement un livre de guerre, comme ceux de Barbusse, Remarque, Romain, ou ceux de Céline ou Hemingway, sans parler de Jünger et de sa célébration mystique de la guerre : c'est le “témoignage” global d'un intellectuel bourgeois, privilégié pour avoir été sur les divers fronts de la guerre, d'un observateur impliqué dans

les événements historiques et leurs effets cruels, et capable en même temps de les considérer avec acuité.

Le somptueux cadre convivial, vulgaire et grotesque contraste violemment avec le décor de la famine et l'anéantissement. L'opposition dessine la scène. Cet artifice de construction permet l'insertion de brefs récits de souvenirs, d'évocations. Il stimule une intense imagination lyrique et allégorique qui s'expose dans des visions obsessionnelles, l'hypernaturalisme de l'horreur, la dilatation délirante, la déformation expressionniste, qui sont la forme la plus adaptée d'une tel témoignage révolté de l'éclipse tragique de l'Europe. Ainsi, entre le cadre obscène des banquets rituels des oppresseurs allemands et de leurs alliés, des rencontres symboliques de représentants emblématiques de la vieille Europe comme le très proustien Prince de Souabe et la pathétique Louise, descendante des Hohenzollern, viennent s'insérer des scènes de destruction barbare, décrivant la mort de l'homme, la souffrance, la terreur des victimes sans défense, Juifs, femmes et animaux : le théâtre de la guerre où l'Europe s'auto-détruit.

On pourrait se demander si un autre livre européen a pu conjuguer à ce point autant de reportage vécu, de métier littéraire et d'ampleur d'invention ; autant de génie évocateur, de sens poétique complexe, dans la conscience de la crise et de la défaite de l'Europe, dans le massacre de ses peuples et la chute définitive de la civilisation chrétienne et moderne, -européocentrique. Ainsi, dans *Mamma marcia*, Malaparte se demandait : “per quale libertà (*i.e.* quei soldati) hanno combattuto ? per questa libertà ?”, et ajoutait : “L'America sta aiutando con l'oro, con l'appoggio politico e economico, le stesse classi, la stessa mentalità di prima, a ristabilire sui popoli l'antica schiavitù, l'antica oppressione morale, politica, economica”.

Il est donc superflu de s'interroger sur l'actualité d'un écrivain comme Malaparte alors que “notre” petite patrie stagne dans les eaux marécageuses de sa vie publique et des inquiétudes toujours plus vives nous menacent. La littérature de Malaparte, raffinée, contaminée et compromise est encore capable de susciter des interrogations et de proposer des images de l'époque, des suggestions poétiques ou des hypothèses prophétiques qui, tout en étant réfutables dans leurs torsions idéologiques, sont toujours en mesure de projeter des zones d'intelligence véritable, déchirées d'une moralité utopique, d'un passé récent ou peu distant de la conscience, en ces jours d'espérance inerte.

Europe et christianisme

Malaparte a ressenti un profond doute quant à vitalité de l'Europe, et a tenté de la combattre en cherchant des modèles et des expressions qui, dans une sorte d'antimodernisme utopique, trouvent encore un fondement et des raisons jusque dans l'Europe moderne. Pour Malaparte, le futur et la vie non seulement de la nouvelle Italie, mais de la nouvelle Europe, reposaient dans la santé et partant la supériorité de la tradition latine et catholique de l'Italie sur la culture décadente de l'Europe moderne, nordique et luthérienne, critique et démocratique, désormais en décomposition. Son fascisme politico-littéraire devait précisément restaurer cette tradition, non dans une utopie réactionnaire à la Léon Daudet, mais en vue d'une nouvelle modernité antimoderne, contre-réformée, débouchant sur une nouvelle éthique. Bien que tout à fait mythique et littéraire, cette vision métahistorique d'un classicisme traditionnel autochtone censé être un "élément d'opposition vigoureux à l'esprit triomphant des nations septentrionales", n'avait que des affinités *extérieures* avec les utopies réactionnaires françaises, et se tenait également à distance de l'idéologie rhétorique de "l'horrible Naphta" de Thomas Mann. La perspective de Suckert, dès ses origines, se révèle étrangère à la pensée réactionnaire du XIXe et du XXe siècle, même pris dans les limites assez vagues évoquées par Nolte⁹, dans lesquelles il devrait être rangé parmi les réactionnaires et non, comme je le crois, parmi les néo-chrétiens. Il n'entre dans aucun des cadres décrits par Nolte, n'a pas plus de rapport avec la "révolution conservatrice" de Maurras, anti-libérale et anti-égalitaire, chrétienne et anti-catholique, centrée sur l'aristocratie des élites et sur la monarchie.

Il y a surtout une tradition italienne du XIXe siècle venant du Risorgimento que l'on peut faire remonter autant au primat libéral et théocentrique de V.Gioberti, à son *Primat moral et civil des Italiens* (1843) et du Pape sur les Italiens qu'au nationalisme républicain éthico-religieux de Mazzini pour lequel Malaparte avait plus de sympathie. L'apologie qu'il fait de l'"Italie barbare" marque aussi bien un primat national italien empreint de catholicisme romain, en faveur d'un fascisme restaurateur conçu comme "rinascita italiana" face à "l'Europe mourante" dont la "modernité" lui apparaissait prise dans un déclin irréversible. Il ne faut cependant pas oublier que pour le jeune

⁹ Cf. E. Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche*, Munich, 1963 (tr. fr. Paris, 1970 ; tr.it. Milan, 1971))

essayiste, la “civilisation nouvelle” surgissant de la rencontre des révolutions populaires russes et italiennes (la “révolte” de Caporetto) devrait être un “civilisation de l'homme humain” qu'il voyait “intégrée dans une humanité vivante de croyants”. Le jeune Suckert hasardait donc déjà ses imaginations historico-fantastiques poussées à la limite qui, dans leur conception propre, s'incarnaient dans des conditions particulières.

Ainsi, pour évaluer l'activité de Malaparte essayiste, plutôt que de se référer à la crise du début du siècle, il convient d'établir une confrontation historique avec le milieu immédiat de sa gestation. C'étaient des années d'un relatif reflux des avant-gardes¹⁰, en Italie comme ailleurs, de “rappel à l'ordre” général dans la société et la culture, pendant que l'action futuriste se poursuivait dans les assemblées politiques et sur les places. Plusieurs des principaux artistes de la fameuse “Ecole de Paris” revinrent à la manière et à un classicisme formel, théorisé par De Chirico, Savinio et Carrà sur un mode expressément “italien”.

Aussi, même le populisme particulier du jeune Malaparte, qui fut partagé par exemple par Soffici, est à apprécier dans le contexte plus large de la polémique anti-moderne des premières années fascistes¹¹.

C'est la décennie la plus explosive si l'on peut dire de l'interventionisme politico-culturel de Malaparte, plume acérée et aristocratique non *du* mais *dans* le régime : déjà, écrivain non pas de service mais de prestige, de rupture et de contraste interne, d'action dialectique avec ses propres instruments imaginatifs de persuasion. C'est à ce moment qu'avec quelques jeunes philosophes méridionaux, Croce et Gentile, une poignée de jeunes publicistes toscans prétendirent se poser comme “maîtres à penser” et réussirent à briser la pesante tradition des études philologiques et historiques, à polariser l'attention au point d'apparaître “nouveaux” lorsque le futurisme tentait d'en renverser les principales institutions chrétiennes et bourgeoises. En ces années inoubliables, apparurent les jeunes poètes “crépusculaires”, de jeunes écrivains de province comme Serra Boine Slataper, morts avant d'avoir atteint leur maturité, qui ont pu être par

¹⁰ En Italie, ces années de “biennio nero” succédant à l'échec du “biennio rosso” trouvèrent souvent une expression exemplaire dans les revues romaines à succès *La Ronda* et *Valori plastici* dont l'existence coïncida plus ou moins avec ces années, et dont les collaborateurs passaient de l'une à l'autre. Parmi eux, Suckert prit place de façon très marginale dans certains débats : dans *La Ronda*, dans le N° 6 de 1921 ; dans *Valori Plastici*, dans le N° 4 de 1921, avec sa fameuse intervention dans sur le dix-septième siècle, *La follia del seicento italiano*.

¹¹ Cf., G. Grana, *Le avanguardie letterarie*, vol. II, pp. 141-47, 255-61.

la suite mythifiés comme le groupe de jeunes gens toscans et lombards prodigieux, les poètes “hermétiques”. Même dans l'inquiétude de l'après-guerre préfasciste, les années de jeunesse de Malaparte furent les mêmes que celles de Gobetti et du jeune Gramsci, entre “L'Ordine Nuovo” et “Rivoluzione liberale”.

Il serait alors intéressant de confronter sur le plan politique et sur le plan stylistique les pages de Gobetti dans *Paradosso dello spirito russo* et les variations de Malaparte sur la culture, la révolution et les révolutionnaires russes récurrentes dans la décennie en question, depuis *Viva Caporetto!* jusqu'à *Technique du coup d'Etat* et aux essais sur Lénine. Mais rien qu'en se limitant au “Risorgimento senza eroi”, dans les perspectives provocatrices de chacun, il convient aujourd'hui de replacer les engagements politiques respectifs des deux jeunes intellectuels : l'un dans la résistance anti-fasciste, l'autre dans la participation à la “révolution nationale fasciste” et à son interprétation utopique. Dans les deux cas, le Risorgimento bourgeois modéré de type italien était opposé à la révolution de masse de type français, “grand drame, écrivait Gobetti, tantôt national, tantôt européen”. Pourtant, Gobetti limitait son horizon à l'histoire politique piémontaise ; le Risorgimento italien paraissait être une construction personnelle de “l'esprit providentiel” de Cavour ! L'horizon italien de Suckert-Malaparte, déjà mazzinien, garibaldien et anti-cavouriste, était en revanche celui, national et fasciste, du populisme rebelle. On revenait ainsi sur l'absence de participation populaire qui se poursuivait depuis le Risorgimento jusqu'à la guerre de masse, qui fut bien une guerre du peuple, mais d'un peuple ignorant envoyé au massacre.

Le protagoniste du pamphlet de Malaparte *La rivolta dei santi maledetti* est le “peuple des tranchées”, le “prolétariat de l'armée”, une véritable “classe sociale” animée d'une esprit anti-bourgeois et anti-rhétorique, qui se “révolte” à Caporetto, préparant en cette année 1917 la “révolution nationale” : recherchant la même fin que la révolution bolchévique. Malaparte reconduit ainsi la “révolution fasciste” à ses racines populaires par un parallélisme historique qui n'est pas arbitraire en lui-même, mais quant à la transformation idéologique de l'événement. Le lien des deux “peuples prolétaires” est intéressant, bien que les traditions culturelles, l'une collectiviste, l'autre individualiste, soient diverses, comme leur destin historique dans lequel Suckert voyait une commune attitude générale “anti-moderne” au sens précis d'une résistance contre et d'une aversion envers la culture de l'Europe démocratique et bourgeoise. Mi-allemand et luthérien lui aussi, il a mythifié polémiquement la tradition antique et

classique, latine et catholique de l'Italie, et voyait dans la "Contre-réforme" un point de force comme dans la "Contre-Europe" russe, comme si elle était l'affirmation historique renouvelée d'une grande culture autochtone alternative dont le fascisme recueillait l'héritage¹².

Il entrevoyait pour l'avenir sa rencontre inévitable avec la civilisation naturelle, instinctive et anti-politique du monde slave et orthodoxe. Il s'imaginait la tradition russe tellement primitive, et concevait dans des termes abstraits et réducteurs le conflit de l'individualisme et du collectivisme interprété par le fascisme et le bolchévisme, en terminant par la surprenante profession de foi non confessionnelle en un Christ approprié à la tradition italienne : "J'ai la foi dans notre Christ, italien, catholique, armé de la croix et de l'épée. Notre Christ sait résister au mal. Il vaincra". Voilà la première confession du "christianisme" sécularisé de Suckert-Malaparte, écrivain de culture et de vocation "européenne", qui prend un sens surtout au regard de son parcours singulier d'essayiste et d'écrivain. Mais elle a pourtant une importance paradoxale quand on songe qu'elle renversait une interprétation courante, principalement, comme le rappelait E. Gentile, celle de Gobetti sur la "Révolution libérale". Cela donc qui deviendra un lieu commun de la critique, à savoir l'attribution de "défauts historiques" et l'affirmation du "retard" de la culture italienne dans l'assimilation de la civilisation "moderne" du nord de l'Europe. De là venait la polémique récurrente de Suckert qui trouva un terrain d'accueil dans la revendication nationaliste du fascisme, pour sa culture idéologique contrastant fortement avec la "tradition moderne" ayant produit la démocratie et le socialisme. Dans tous les cas, les écrits de *L'Europa vivente* que les historiens les plus récents penchent à classer dans la configuration idéologique de l'utopie mythique d'un fascisme hérétique, en opposition au fascisme institutionnel de l'ordre centralisé et de la normalisation bureaucratique, avaient peu à voir avec la politique pragmatique de Mussolini, au point d'être critiqué par des intellectuels "politiques" tels que Pelizzi Rocco et Bottai. Il y avait là une distance de culture et de qualité de raisonnement plus que de pensée, et donc d'écriture et de style.

En définitive, le "christianisme" de Malaparte est laïc et libre, comme on le voit à son journal posthume. Le 30 juin 1947, il écrit : "Je retourne enfin à Paris après quatorze années d'exil en Italie", une

¹² Cf., C. Malaparte, *L'Europa vivente*, Florence, Vallecchi, 1961, pp. 135 sq.

Italie entièrement “pays d'esclaves”, esclaves “de l'Etat et des autres Italiens”. Puis, le 8 juillet à Paris, Malaparte se rendit entre autres chez Mauriac, par qui il paraît avoir été reçu froidement, lui, “l'étranger” italien. C'est là que l'écrivain, confesse sa sympathie et même son admiration pour ce catholicisme assumé par un choix individualiste comme une “morale personnelle”, une “conduite de vie”. En revanche, il réserve “une sorte de haine invincible” aux catholiques plus traditionnels d'Espagne et d'Italie, comparés aux catholiques français. C'est là qu'il fait sauter la manifeste censure rhétorique qui résume le sens d'une trop longue histoire politique et religieuse : “Combien de mésaventures devons-nous, nous autres Italiens, aux Espagnols, au catholicisme, à la morale catholique, au clergé, à l'Eglise etc. Nous ne serons jamais libres tant que nous serons dominés par la morale catholique italienne et espagnole”¹³.

Pour Malaparte, le catholicisme des Français n'est pas le vrai catholicisme, mais une espèce tout à fait française de religion individuelle et nationale, avec son fond de liberté, et son caractère “philosophique, intellectuel, avec des accents politiques très marqués”. Il pense avant tout à Pascal, comme il le dit aussitôt : “Un homme comme Pascal ne serait pas possible en Italie” ; mais aussi à l'histoire politico-religieuse de la France, plus autonome et laïque, où l'Eglise n'a qu'une partie du pouvoir. Alors que dans l'histoire italienne, l'Eglise catholique est “absolument maîtresse”. Certes, il est vrai que le catholicisme a laissé sa marque à toute l'histoire italienne, et l'homme italien lui-même depuis les origines, jusqu'à la condition même de l'intellectuel italien, dans sa longue histoire de servitude, d'oppression soufferte, avec les torsions et les bassesses qui vont avec. Avec son excès et son schématisme habituel, Malaparte écrit : “En présence d'un catholique italien, je sens un abîme de méchanceté, d'hypocrisie, de servitude envers les superstitions, de mépris pour la liberté humaine, de bassesse, d'amour du macabre, de haine pour la vie. En présence d'un catholique français, je sens le souffle du libre esprit, de la libre raison, de la libre conscience”¹⁴.

Gianni GRANA*

¹³ Cf., C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Florence, Valecchi, 1961, pp. 23-24.

¹⁴ Ibid., p. 24.

* A enseigné la littérature italienne à l'Université de Rome jusqu'en 1973. Parmi ses oeuvres : *J. Dewey e la metodologia americana*, Rome, Libreria Editrice Ricerche, 1955 ; *Curzio Malaparte*, Milan, Marzorati, 1961 ; *La “rivoluzione fascista”*, Milan, Marzorati, 1985 ; (éd) *Novecento*. 10 vol. Milan, Marzorati, 1979, (nv. éd. 1987-88) ; *Novecento. Le avanguardie*