

## BORGESE AU FRONT

### *Guerre et rédemption*

Dès le mois d'août 1914, Giuseppe Antonio Borgese se lance dans la campagne interventionniste<sup>1</sup>. Bien que cet ancien nationaliste ait rompu avec les corradiniens au début des années dix pour rallier la droite parlementaire, il fait partie du courant des « *nazional-liberali* » qui, à la différence des giolittiens, voient dans la guerre contre les Empires Centraux la « quatrième guerre d'indépendance », la continuation et l'accomplissement du Risorgimento. Borgese collabore à *l'Azione* de Paolo Arcari et Alberto Caroncini et au *Corriere della Sera* de Luigi Albertini qui devient rapidement le principal organe de presse de l'interventionnisme « libéral »<sup>2</sup>. À la fin de 1914, si l'éventualité d'une entrée en guerre de l'Italie aux côtés des Puissances Centrales est définitivement écartée, deux possibilités s'offrent encore au pays : soit conserver sa neutralité, soit

---

<sup>1</sup> Voir notamment Luciano Tosi, « Giuseppe Antonio Borgese e la prima guerra mondiale », in *Storia contemporanea*, IV, n° 2, juin 1973, pp. 263-299.

<sup>2</sup> Voir notamment sur ce sujet le témoignage de Luigi Albertini in L. Albertini, *Venti anni di politica*, Vol. I, 2e partie, Bologne, Zanichelli, 1951, p. 327 et suiv.

dénoncer le pacte de la Triplice et rejoindre le camp de l'Entente. Dans sa brochure de propagande intitulée *Guerra di redenzione*<sup>3</sup>, publiée quelques semaines avant la signature des accords secrets de Londres, l'écrivain déploie tout son talent dialectique pour plaider en faveur d'un changement d'alliance nécessaire selon lui à la subsistance politique du pays dans le contexte des nouveaux équilibres européens. Les pactes successifs coïncideraient ainsi avec des moments, au sens que les modernes philosophies de l'Histoire donnent à ce terme. Borgese embrasse une perspective idéaliste, sa vision de l'Histoire est providentielle et téléologique : chaque nouvelle étape viendrait en son temps, concourant à l'accomplissement du destin national. De même que la Triplice avait répondu à une nécessité au lendemain de l'unification parce qu'elle seule pouvait garantir l'indépendance du jeune État<sup>4</sup>, de même que la déclaration de neutralité s'était imposée en 1914 car l'Italie n'avait nul intérêt à prendre part à la « guerre allemande »<sup>5</sup>, l'intervention aux côtés de l'Entente devenait à présent inéluctable si l'Italie entendait compter dans la nouvelle Europe. C'est pourquoi, patriotisme et interventionnisme s'identifient dans le discours de Borgese :

[...] gli interventzionisti credono nell'Italia, i neutralisti non ci credono ; gli interventzionisti amano l'Italia e la stimano, nel suo difficile presente, nella considerazione della strada ch'essa miracolosamente ha percorsa tra tanti ostacoli, nella contemplazione del suo passato e del suo futuro, i neutralisti ne hanno disistima o anche disprezzo, e pretendono che si possa amare la patria o la madre senza stimarla<sup>6</sup>.

Toutefois, Borgese tient à distinguer l'interventionnisme « libéral » du bellicisme nationaliste : si les nationalistes ne se soucient que du seul bénéfique matériel que le pays est susceptible de retirer de sa participation au conflit et identifient indûment les enjeux de la guerre avec leurs visées impérialistes, les « nationaux-libéraux », conscients de « la mission idéale » qu'il appartient à l'Italie d'accomplir, entendent inscrire leur action dans la filiation de celle des pères fondateurs de la patrie<sup>7</sup>. C'est pourquoi la

---

<sup>3</sup> *Guerra di redenzione*, Milan, Ravà & C., 31 mars 1915.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 4.

politique des alliances ne doit pas se subordonner à une conception cynique de l'intérêt national. Bien que l'Italie, à la différence des autres nations européennes, n'ait ni allié ni ennemi traditionnels, le pays ne saurait choisir son camp de façon arbitraire, car combattre serait alors un crime :

Se un popolo fosse disposto a sparare indifferentemente a destra o a sinistra, contro francesi o contro tedeschi, secondo ordini ciecamente accolti, la guerra sarebbe un assassinio in massa. È un eroismo solo in quanto la vuole una informata e libera coscienza nazionale<sup>8</sup>.

L'adhésion de la « conscience nationale libre et informée » à la cause des pays de l'Entente aurait ainsi le pouvoir de transformer ce qui eût pu être un crime de masse en entreprise héroïque. Pour justifier la nouvelle alliance, Borgese explique que tous les pays de l'Entente conservent leur identité et leur autonomie au sein de la coalition, tandis que l'autre bloc est dominé par l'Allemagne (l'Autriche n'étant selon lui que la *longa manus* de cette dernière et la Turquie un état vassal) ; aussi la victoire des Empire Centraux entraînerait-elle fatalement l'assujettissement politique et culturel de l'Europe à la seule nation allemande<sup>9</sup>.

Le prestigieux critique, qui possède une culture littéraire européenne – comme l'attestent ses publications d'avant guerre<sup>10</sup> – est avant tout un germaniste reconnu<sup>11</sup>. Dans l'un de ses premiers livres, *La Nuova Germania*<sup>12</sup>, Borgese soutient que le spectaculaire développement technique et matériel de l'Empire de Guillaume II a eu comme contrepartie une régression morale et spirituelle de la nation allemande. Le sublime idéalisme qui animait cette dernière se serait insensiblement mué en grossier

<sup>8</sup> *Ibid.*, note p. 13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15. Cette argumentation est proche de celle développée par Salvemini dans son article publié le 28 août 1914 dans l'*Unità*. Gaetano Salvemini, *Come siamo andati in Libia e altri scritti dal 1900 al 1915*, a cura di Augusto Torre, Milan, Feltrinelli, 1963, p. 360.

<sup>10</sup> Notamment les trois volumes de *La vita e il libro*, Turin, Bocca, 1910-1913. Après la guerre, Borgese publia *Ottocento europeo*, Milan, Treves, 1927.

<sup>11</sup> Borgese commença sa carrière universitaire en occupant la chaire de littérature allemande à Turin de 1909 à 1910, puis à Rome de 1910 à 1917. Le livre le plus important qu'il ait publié en tant que germaniste est son essai sur *Faust : Mefistofele : con un discorso sulla personalità di Goethe*, Florence, La Rinascita, 1911. Voir notamment Nello Saito, « Borgese germanista », in Giorgio Santangelo (éd.), *G. A. Borgese, La figura e l'opera, Atti del convegno nazionale (Palermo-Polizzi Generosa, 18-21 aprile 1983)*, Palerme, 1985, pp. 451-459.

<sup>12</sup> *La Nuova Germania*, Turin, Bocca, 1909.

matérialisme et l'élan qui la poussait à se dépasser en brutale volonté de domination. L'attitude de Borgese vis-à-vis de l'Allemagne est toutefois complexe et n'est peut-être pas exempte de contradictions. Dans un article du 30 août 1914, fustigeant les outrances d'une certaine propagande interventionniste, Borgese affirme qu'opposer la civilisation française à la barbarie germanique relève de l'ignorance et de la stupidité, et que le nouvel ennemi ne doit pas devenir un objet de haine<sup>13</sup>. Dans *Guerra di redenzione*, l'éloquent interventionniste oppose sa germanophilie littéraire à sa germanophobie politique<sup>14</sup> et, dans *Italia e Germania*, il affirme placer au-dessus de son attachement à la culture allemande « l'intérêt et l'avenir de l'Italie »<sup>15</sup>. Toutefois, ce clivage ne tient pas, s'il est vrai, comme Borgese ne cesse de le répéter par ailleurs, que la culture et la politique d'une nation sont deux expressions indissociables de sa *Weltanschauung*. Un an après l'entrée en guerre de l'Italie, dans un livre dont le titre (*La guerra delle idee*) exprime bien à quelles hauteurs spéculatives il prétend se placer, Borgese développe les termes de son dualisme. Le conflit opposerait deux modèles de civilisation antithétiques : d'un côté, les défenseurs de la justice et de la liberté, les représentants de la morale chrétienne, de l'autre, les partisans du pragmatisme cynique et de la force brute<sup>16</sup>. Dans le premier chapitre intitulé : « Le due anime dell'Italia », Borgese soutient que pour se résoudre à combattre l'Allemagne, l'Italie a dû d'abord triompher de ce qu'elle portait en elle de « germanisant », c'est-à-dire de « la part la moins chrétienne » de son identité<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> « Avversari, non odiatori della Germania », *La Nazione*, 30 août 1914. Cité par Luciano Tosi, *op. cit.*, p. 268. Tosi relève dans ce propos une allusion à l'interventionnisme « démocratique », mais la polémique vise certainement aussi les articles que D'Annunzio publie à l'époque dans la presse française.

<sup>14</sup> *Guerra di redenzione*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>15</sup> « Amo la poesia, la musica, la filosofia tedesche ; [...] Mi piace poi tanto il paesaggio tedesco, e non v'è posto di villeggiatura estiva più gradevole e comodo della Germania, ove ho (ebbi) anche parecchie *care* amicizie. Mi pare però che i miei gusti, le mie amicizie e la mia villeggiatura non valgano gl'interessi e l'avvenire dell'Italia ». *Italia e Germania* [1915], Milan, Treves, 1919, pp. 295-296.

<sup>16</sup> *La guerra delle idee*, Milan, Treves, 1916.

<sup>17</sup> « [...] per schierarsi contro la Germania, l'Italia ha dovuto prima [...] respingere e condannare ciò che nella sua anima vi era di germanizzante, la parte meno cristiana della propria coscienza ». *Ibid.*, p. 218.

Engagé volontaire en mai 1915, Borgese combat dans le 5<sup>e</sup> régiment d'artillerie et obtient deux décorations à Mestre ; mais après quelques semaines au front, il est rapidement affecté aux services du haut commandement où on le charge d'analyser la presse allemande<sup>18</sup>, puis au bureau de propagande du ministère de la marine pour le compte duquel il accomplit différentes missions en France. À partir du mois de juillet 1917, le sous-secrétaire à la propagande, Gallenda Stuart, confie à Borgese et à Gaetano Paternò une mission diplomatique en Suisse, relative à l'étude du sort des minorités sous domination autrichienne. Après avoir rencontré les exilés slaves, les deux émissaires acquièrent la conviction que la création d'un état yougoslave s'impose et que l'Italie doit en conséquence renoncer à une partie de ses revendications territoriales sur la côte adriatique; mais le rapport qu'ils établissent dans ce sens est aussitôt enterré. Toutefois, après le désastre de Caporetto en octobre et l'élection d'Orlando à la présidence du Conseil, Borgese est nommé directeur du bureau de presse et de propagande du gouvernement. Fidèle à sa vision mazzinienne de l'histoire, il continue à défendre l'idée que l'Italie a pour vocation de devenir le guide des petites nations qui naissent du démembrement de l'Empire austro-hongrois, avec lesquelles elle serait destinée à former un bloc capable de s'opposer aux ambitions hégémoniques des grandes puissances. Convaincu de la légitimité des « Quatorze points » promus par Wilson en janvier 1918, Borgese organise avec l'accord d'Orlando et malgré l'hostilité du ministre des affaires étrangères, Sidney Sonnino, le « congrès sur les nationalités opprimées par l'Autriche-Hongrie », qui a lieu à Rome en avril. Compte tenu du caractère semi-officiel du congrès, le « pacte de Rome » qui en résulte n'a toutefois pas la valeur d'un acte diplomatique formel<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Borgese est alors victime d'une dépression nerveuse dont il se remet graduellement. Voir Maddalena Kuitunen, *La narrativa di G. A. Borgese*, Naples, Federico & Ardia, 1982, p. 28. L'année suivante, la mort sur le front de son frère Giovanni, capitaine d'infanterie, l'affecte profondément. Dans une lettre inédite du 15 juillet 1916 adressée à Paolo Arcari, Borgese écrit : « Mio fratello era un adoratore della patria ; è morto in una giornata eroica. Ma lascia la madre, il padre, la moglie per la prima volta incinta, e me con l'amaro, inestinguibile dolore di non fare quel che egli ha fatto. Che cos'è il mio inchiostro quando penso al suo sangue ? ». Cité par Gian Paolo Giudicetti in *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese, Una risposta alla crisi letteraria e di valori del primo '900*, Florence, Franco Cesati, 2005, note 5 p. 20.

<sup>19</sup> Après la désintégration de l'Empire austro-hongrois, l'Italie s'engageait à prêter son concours à la formation de l'État yougoslave, ce qui impliquait le « renoncement » aux prétentions italiennes sur la Dalmatie. Un tel programme était destiné à se heurter à

Après la victoire remportée sur le Piave en juin, Borgese, informé de la situation de crise où verse l'Empire austro-hongrois, pousse les autorités à engager à temps la bataille décisive<sup>20</sup>. Après la victoire de Vittorio Veneto en octobre, la débâcle autrichienne et la signature de l'armistice en novembre, l'Italie est en proie à de graves tensions. À la conférence de la Paix de Versailles qui commence le 18 janvier 1919, la ligne défendue par Borgese, qualifiée de « renonciatrice » par les nationalistes, est désavouée par le gouvernement qui réclame, outre l'application des accords de Londres de 1915, de nouvelles compensations territoriales, dont la ville « irrédente » de Fiume. L'agitation des nationalistes, soutenue par une grande partie de l'opinion publique, va peser sur le déroulement des négociations, poussant la délégation italienne dirigée par Orlando et Sonnino à quitter momentanément la conférence en mai 1919. Avec le traité de Saint-Germain en Laye (10-9-1919), l'Italie obtient la Vénétie Julienne, le Trentin, le Haut-Adige et l'Istrie mais ni Fiume ni les territoires côtiers de la Dalmatie que les nationalistes, dénonçant la « victoire mutilée », continuent à revendiquer. Le 12 septembre 1919, d'Annunzio et ses légionnaires occupent sans coup férir Fiume<sup>21</sup>. Borgese, écarté du pouvoir, continue à défendre ses vues jusqu'en 1920 dans les colonnes du *Corriere della Sera* mais, du fait de ses profonds désaccords avec la direction, il est amené à abandonner le traitement de la politique étrangère au profit de la chronique littéraire. Il se consacre alors à sa carrière académique, jamais vraiment délaissée, et, surtout, à sa toute nouvelle activité d'auteur.

---

l'opposition violente des nationalistes, absolument intransigeants sur la question des revendications territoriales.

<sup>20</sup> Voir le témoignage de Giulio Caprin qui fut directeur-adjoint du Bureau de presse italien qu'Orlando demanda à Borgese d'ouvrir à Berne, dans « Ricordo di Borgese », in *Nuova Antologia*, n° 1894, Rome, octobre 1958, pp. 226-228.

<sup>21</sup> Voir les pages que Borgese consacre à Fiume dans son *Goliath, the march of fascism*, New York, The Viking press, 1937 (édition française, trad. René Étiemble, Paris, Desjonquères, 1986, pp. 45-52). Nos citations seront tirées de l'édition française abrégée ou, si le passage ne figure pas dans cette dernière, de la deuxième édition italienne revue par l'auteur : *Golia, marcia del fascismo*<sup>2</sup>, traduzione di Doletta Caprin Oxilia, Milan, Mondadori, 1949 [1946].

*Le temps d'édifier*

Borgese est-il de ceux qui croient que la guerre puisse entraîner une révolution esthétique ? En 1915, dans la préface à *Studi di letteratura moderna*, il semble quelque peu sceptique à cet égard :

Non ho aspettato la immediata e materiale esperienza della guerra per pensare ciò che ho sempre pensato della vita e dell'arte. Debbo anche dire che non credo mica la guerra sia scoppiata per necessità di letteraria purificazione. Durante i tumulti napoleonici può venir su un Manzoni; ma i letterati restano, o ripullulano, subito dopo prosperosi. Non è già che il temporale elimini per sempre tutte le esalazioni torbide. Ciò non toglie che per un po' di tempo, da qualche finestra, si veda più chiaro e più fermo<sup>22</sup>.

À travers la métaphore de l'orage qui dissipe momentanément les miasmes, Borgese affirme et relativise tout à la fois les vertus purificatrices de la guerre. Un chapitre entier de *La guerra delle idee* intitulé : « Guerra e letteratura » est consacré à cette question. Borgese y critique la thèse qu'expose Renato Serra (mort sur le front en 1915) dans son 'testament' : *Esame di coscienza di un letterato*, selon laquelle la guerre ne saurait exercer la moindre influence sur la création littéraire<sup>23</sup>. « L'humanité qui fait la guerre est aussi celle qui fait la littérature, et nier la relation entre une expérience historique collective et l'art d'une époque équivaut à nier que l'expérience personnelle et la création d'un individu puisse influencer l'une sur l'autre »<sup>24</sup>, affirme Borgese. Mais il n'est pas sûr pour autant que la guerre ait les vertus palingénésiques que lui attribuent certains. Borgese ironise sur les prophéties de ceux qui prétendent que la conflagration sera nécessairement suivie d'une période de renouveau esthétique et d'intense créativité. Les conditions matérielles, au lendemain d'un conflit, ne favorisent en effet guère la floraison des talents : « Qui souffre trop n'a pas de voix pour chanter »<sup>25</sup>. En outre, l'hypothèse selon laquelle seul un art

<sup>22</sup> Introduction à *Studi di letteratura moderna*, Milan, Treves, 1915, p. VII.

<sup>23</sup> *La guerra delle idee*, op. cit., pp. 203-204.

<sup>24</sup> « L'umanità che fa la guerra è quella stessa che fa la letteratura, e negare la relazione fra una esperienza storica collettiva e l'arte di un periodo tanto vale quanto negare che vi siano flussi e riflussi tra l'esperienza biografica e l'arte del singolo ». *Ibid.*, p. 204.

<sup>25</sup> « Chi soffre troppo non ha voce da cantare ». *Ibid.*, p. 206.

d'une haute élévation spirituelle et morale aurait désormais la faveur du public est infirmée par l'expérience : toute société, au lendemain d'une terrible épreuve, aspire à se distraire afin d'oublier ce qu'elle vient d'endurer. Borgese conclut toutefois son chapitre de façon quelque peu contradictoire en rappelant qu'à ses yeux les véritables enjeux du conflit sont d'ordre culturel, que l'Italie et la France se sont engagées dans une « guerre d'indépendance » à l'égard de « l'impérialisme spirituel germanique » et que, se secouant enfin du joug « romantique », ces nations pourront « recouvrer leur véritable nature », c'est-à-dire revenir à un art « classique »:

Come la scienza e la storia sono agitate nei nostri paesi da un inquieto bisogno di sottrarsi al vassallaggio in cui le tenevano la scienza e la storia tedesca, così è probabile che avvenga dell'arte. Diverrà ogni giorno più manifesto che la lunga nevrosi francese e le nostre stracche imitazioni di essa erano sforzi cui assoggettavamo la nostra natura per applicare fino alle estreme conseguenze i principii della rivoluzione romantica tedesca, per renderci degni della nazione che in tutto primeggiava. Tornare alla nostra natura totalmente significherà in primo luogo tornare al desiderio di un'arte espressiva, ferma e chiara nei contorni, totalmente realizzata<sup>26</sup>.

Au lendemain de la guerre, Borgese réaffirme dans l'essai intitulé « Venti e ventuno » qui clôt *Tempo di edificare*, cette conception « identitaire » de la création littéraire :

La maledetta letteratura d'armistizio ha pure fatto il suo bene, dimostrando che il pubblico italiano legge libri e frequenta il teatro e che non gli mancano né voglia né mezzi per pagarsi il lusso di una letteratura nazionale. [...] Quasi tutti i libri notevoli di quest'anno sono stati accolti con un favore sonante che l'anteguerra non osava neanche immaginare; e questa è fra le conseguenze della guerra e della vittoria: che un popolo riconosciuto degno di vivere libero respinge anche in letteratura la sudditanza allo straniero e incoraggia i suoi migliori alle larghe comunanze spirituali cui classici e romantici, Sofocle e Shakespeare, ambirono ugualmente e che solo i decadenti spregiarono<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 209-210.

<sup>27</sup> *Tempo di edificare*, Milan, Treves, 1923, pp. 255-256.

Borgese qui se définit lui-même comme « homme d'action et lettré impur »<sup>28</sup>, aspire à incarner le modèle du 'grand homme', capable d'illustrer son pays aussi bien par l'efficacité de son action que par la force de son verbe. Aussi, écarté du pouvoir au lendemain de la guerre, entend-il bien compenser la perte de toute influence politique en s'affirmant comme l'une des grandes figures du renouveau de la « littérature nationale »<sup>29</sup>.

### *Rubè*

Dans la préface à *Tempo di edificare*, Borgese évoque « les ouvrages de littérature et d'histoire » qu'il entend composer<sup>30</sup>. La conjonction de coordination pourrait suggérer qu'il s'agit dans son esprit de deux catégories

<sup>28</sup> « uomo d'azione e letterato impuro », *ibid.*, p. 177.

<sup>29</sup> Dans la recension qu'il consacre à l'ouvrage de Tommaso Gallarati-Scotti sur Dante, Borgese met l'accent sur la complexité des rapports existant entre l'homme d'action et le poète que mettrait en lumière cette biographie (« Il Dante di Scotti », *ibid.*, pp. 208-215). La *Comédie* serait une revanche prise par Dante dans le domaine poétique après son échec politique. Dante n'aurait sans doute jamais écrit la *Comédie* s'il n'avait échoué en tant qu'homme d'action, mais son œuvre poétique s'étant nourrie de son expérience pratique, les échecs essuyés ne furent pas vains. Si l'on applique ce raisonnement à Borgese, on en conclut qu'il n'aurait jamais écrit son roman sans ses années de militantisme politique, sa participation à la guerre, son expérience diplomatique ; expérience cuisante, puisqu'il ne parvient pas à imposer ses vues et qu'il se trouve rapidement mis sur la touche au lendemain de la guerre ; mais la grandeur de l'œuvre serait précisément à raison de l'ampleur de l'échec ; celui-ci représenterait une occasion de rédemption personnelle par la création littéraire. En 1919, lorsqu'il entreprend la rédaction de son roman, celui qui aspirait à jouer le rôle de protagoniste sur la scène nationale se trouve amputé de sa personnalité pratique. Au moment où Borgese perd complètement la maîtrise de la situation, l'écriture romanesque lui offre le moyen de rebondir, de rétablir un contact avec le pays, sur un autre plan que l'action politique et son activité de publiciste (il faut d'ailleurs souligner que, si les circonstances l'obligent à y renoncer momentanément, Borgese reviendra, après son exil américain, à l'action, à travers sa participation à une nouvelle campagne interventionniste et la promotion de sa constitution mondiale ; ce qui prouve qu'il ne pourra jamais se satisfaire du statut, trop étroit à ses yeux, d'homme de lettres). Mais ce que pointe la recension de Borgese, c'est le mouvement en spirale qui conduit de la vie pratique à la création artistique *et retour* : la création résulte d'une faillite de l'action mais, en vertu du processus dialectique souligné par le critique, elle ne tarde pas à s'imposer comme un geste politique.

<sup>30</sup> « libri d'arte e di storia », *ibid.*, p. VI.

distinctes ; mais *Rubè* est bien dans son intention une œuvre *à la fois* « littéraire » et « historique », les deux aspects étant indissociables aux yeux de l'écrivain. Il ne s'agit pas tant d'affirmer à la suite d'Aristote la « supériorité philosophique » de la fiction littéraire sur l'histoire (*Poétique*, IX, 5), que de voir en celle-là le moyen adéquat d'interpréter et de rendre intelligible celle-ci<sup>31</sup>. *Rubè* est un livre « historique » dans le sens aussi où sa composition et sa publication correspondent à ce que l'auteur considère comme un tournant ; après le temps de la destruction serait enfin venu « le temps d'édifier »<sup>32</sup>. Un vaste chantier se serait engagé dans le pays, intéressant tous les aspects de la vie nationale, et pas seulement le domaine esthétique, car le nouvel art fait partie d'une nouvelle *culture*, au sens allemand du terme.

L'histoire de *Rubè* s'inscrit dans un cadre temporel précis (13 juillet 1914-15 juillet 1919). Le roman étant publié en 1921, l'auteur n'a pu prendre aucun recul vis-à-vis des événements qu'il relate. Le livre répond à un effort de compréhension de la situation immédiate, de saisie du *sens* de l'Histoire *in fieri*. *Rubè* est un roman sur la guerre *post eventum* mais aussi un roman d'actualité qui décrit les tensions de l'après-guerre<sup>33</sup> et, peut-être,

---

<sup>31</sup> Adoptant une perspective platonicienne, Borgese soutient que le « beau » ne saurait être conçu comme un principe distinct du « vrai » et que la beauté d'une œuvre de fiction est à raison de sa « vérité ». Dans la préface à *La tragedia di Mayerling*, il écrit : « La storia, si dice, cerca il vero e l'arte il bello. Ma il bello è pure un aspetto del vero, e non si concepisce il sorgere di un'opera d'arte che si ponga in insolente contrasto con la coscienza intellettuale del suo tempo [...]. Può essere che così dicendo io erri, anche se non è disonorevole errare sulle tracce del Manzoni [...] » (Milan, Mondadori, 1927, p. 14).

<sup>32</sup> Dans « Personalità e stile » (texte d'une communication présentée au congrès d'Heidelberg en 1908), Borgese identifie dans l'histoire de l'art trois moments récurrents : un âge « archaïque », où l'art ne peut acquérir qu'une forme grossière ; un âge « classique », où la création atteint sa perfection ; un âge « romantique » correspondant à une phase de décadence (in *Poetica dell'unità*, Milan, Treves, 1934, pp. 15-16). Le « temps de construire » se situerait au début d'un nouveau cycle, dans la tension de l'après-guerre vers un nouveau classicisme.

<sup>33</sup> La guerre occupe la première moitié du livre (les deux premières parties) ; la deuxième moitié (les deux dernières parties) sont consacrées à l'après-guerre (de l'armistice au 15 juillet 1919). L'après-guerre intéresse l'auteur autant, sinon plus, que la guerre : les deux dernières parties ne forment pas l'épilogue, ce sont plutôt les chapitres sur la guerre qui constituent le prologue, exposent les prémisses historiques nécessaires à l'intelligence de l'après-guerre. En dépit d'un parfait équilibre matériel, le livre trouve indubitablement sa force de gravité dans la seconde partie du roman.

un roman « prophétique » en ce qu'il annonce, comme l'écrira Borgese dans son *Goliath*, « le futur de l'Italie, et non point seulement de l'Italie »<sup>34</sup>.

Benjamin Crémieux résume en ces termes l'intrigue du premier roman de Borgese :

L'avocat Filippo Rubè, à la fois ambitieux et aboulique, intensément intelligent, mais incapable de décision, sans forte vie morale, dès août 1914 s'est déclaré interventionniste par besoin d'action et de certitudes. Il s'engage avant même l'ouverture des hostilités ; il se précipite dans la guerre comme dans un bain régénérateur, mais, dès le premier jour de bombardement, il est terrassé par la peur. Son redressement de la peur au courage est une des parties les plus curieuses du livre. Il domine donc sa peur et, devenu soudain un pur mâle guerrier, il impose sa volonté à une jeune fille qui ne lui résiste pas et qui devient sa première victime et sa femme. Sa seconde victime sera une jeune Française qu'il arrachera à ses certitudes familiales, patriotiques, morales, pour l'entraîner dans la plus horrible tragédie.

La victoire et la paix ne font qu'aggraver chez Rubè le déséquilibre créé par la guerre et il finit tué par une charge de cavalerie, dans une émeute bolcheviste à laquelle il se trouve mêlé par hasard<sup>35</sup>.

Le seul défaut de ce résumé est, comme l'a notamment souligné Gérard Genot<sup>36</sup>, de réduire le contenu du roman à la seule histoire du protagoniste, alors que cette dernière entretient des relations complexes avec celle des personnages secondaires.

Si les spécialistes sont aujourd'hui divisés sur l'appréciation de la valeur esthétique du roman, tous s'accordent à en reconnaître la signification historique. Pour beaucoup, c'est plus en tant que 'document' qu'en tant que 'monument' que le roman de Borgese serait digne de retenir l'attention. Mario Isnenghi estime que le roman de Borgese occupe une place centrale dans la production de la littérature de guerre :

Sfrondando *Rubè* da ciò che attiene alla sua specifica struttura narrativa, non di diario della guerra ma di romanzo *sulla* guerra, abbiamo di fronte uno dei

---

<sup>34</sup> Trad. Étienne, *op. cit.*, p. 106.

<sup>35</sup> Benjamin Crémieux, *Littérature italienne*, Paris, Sagittaire, 1928, pp. 254-255.

<sup>36</sup> Gérard Genot, « La première guerre mondiale et le roman : l'Italie, *Rubè* de Borgese », in *Archives des Lettres modernes*, IV, n° 86, 1968, p. 16.

testi più suggestivi o rivelatori delle interne tensioni psicologiche –di psicologia sociale oltre che individuale– affidate, rientrate, sublimare attraverso la grande guerra<sup>37</sup>.

Luciano De Maria, dans son essai sur *Rubè* énonce en substance le même jugement :

Oggi *Rubè* ci appare come un'opera compiuta e, al tempo stesso, come un documento letterario di estremo interesse : la crisi di una nazione, tra guerra e fascismo, colta per così dire sul vivo, nella storia di un uomo che tale crisi patisce nel più profondo di sé. L'acutezza dello sguardo, la preparazione specificamente politica, oltre che letteraria e storico-filosofica, la sensibilità per i fenomeni sociali, consentono a Borgese di radiografare la situazione italiana di quegli anni. Il romanzo si trasforma in opera storica, la scrittura romanzesca diviene scrittura della storia.<sup>38</sup>

Bien que les deux critiques mettent l'accent sur la valeur documentaire du livre (« roman *sur* la guerre » pour Isnenghi, « écriture *de* l'Histoire » pour De Maria), leurs lectures divergent sur un point. Pour Isnenghi, le « texte » sur la guerre s'obtiendrait en effet au prix d'un émondage, en retranchant du roman « tout ce qui relève de sa structure narrative spécifique », c'est-à-dire à condition d'éliminer tous les éléments purement fictionnels ; le livre contiendrait, d'un côté, une trame romanesque, de l'autre, une reconstruction historique. Si De Maria semble distinguer lui aussi « l'œuvre accomplie » du « document », il insiste toutefois sur le fait que les deux dimensions sont absolument indissociables :

Ma a scampo di equivoci, converrà aggiungere che la componente politica appare così vera e intensa solo perché inserita in una costruzione di rara sapienza ed efficacia narrativa. *Rubè* è un romanzo psicologico che porta e sviluppa in sé un romanzo politico [...]<sup>39</sup>.

Loin d'illustrer la (très théorique) impersonnalité vériste, le narrateur extradiégétique de *Rubè* n'est pas neutre : il prend ses distances vis-à-vis de son personnage, adopte un point de vue 'supérieur', intervient régulièrement

<sup>37</sup> Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra* [1970], Bologna, Il Mulino, 2007, p. 209.

<sup>38</sup> Luciano De Maria, introduction à *Rubè*, Milan, Oscar Mondadori, 1974, p. v.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. vi.

pour commenter, expliquer et juger ses pensées et ses actions (à telles enseignes que l'on a pu lui reprocher la cérébralité qu'il impute à son protagoniste). Le narrateur 'critique' de *Rubè* n'est toutefois pas un narrateur de type balzacien à qui rien n'échapperait ; s'il est aux antipodes du narrateur 'objectif' n'ayant pas accès à l'intériorité de ses personnages et se limitant à les décrire du dehors, ce n'est pas non plus un narrateur omniscient : certains aspects des personnages 'résistent', se dérober à l'analyse psychologique et conservent leur opacité. En fait, la technique narrative empruntée par Borgese comporte l'alternance continue de deux perspectives fondamentales : d'une part, celle du narrateur 'informé', d'autre part, celle des personnages du récit. Dans ce deuxième cas, on assiste à l'effacement du narrateur selon différentes modalités : soit l'auteur développe les dialogues<sup>40</sup>, soit il recourt au style indirect libre (qui implique l'identification partielle du narrateur avec son personnage, dont il adopte la perspective et le langage). Comme le souligne De Maria :

[...] gli eventi storici e le ideologie che li precedono, accompagnano e seguono sono rifratti nella coscienza dei protagonisti. Nulla è astratto in *Rubè*: l'interventismo, il neutralismo, i fermenti politici del dopoguerra, tutto si incarna nelle figure dei personaggi<sup>41</sup>.

Les faits et les idées sont en effet « réfractés dans la conscience des protagonistes », tout est perçu dans le roman à travers le prisme des différentes subjectivités (principalement, mais pas exclusivement, à travers le regard du héros éponyme). Les 'grands événements' de l'histoire officielle n'occupent qu'une place modeste dans le récit, ils restent au second plan, servent principalement de repères chronologiques, de scissions temporelles. Les faits 'notables' sont essentiellement l'objet de discours.

---

<sup>40</sup> Ce procédé permet de 'dramatiser' la narration : la voix du narrateur s'éclipse au profit de celle des personnages ; le narrateur se limite alors, le plus souvent, à apporter quelques précisions proches de la didascalie (mais ces précisions peuvent être essentielles quant à l'orientation donnée au discours). Borgese emprunte aussi la technique du 'dialogue intérieur' chère à Dostoïevski. Il y a de cette façon, semble-t-il, 'saisie directe' de l'intériorité du personnage, sans que la voix, un peu trop didactique, du narrateur double celle du personnage. Le dialogue fantasmatique (qui fait pendant à l'entretien entre le père Mariani et Rubè) où le protagoniste, se dédoublant, s'adresse à un interlocuteur intériorisé qui tient lieu d'avocat de la défense dans le tribunal de sa conscience (IV, 20) en offre l'exemple le plus significatif.

<sup>41</sup> Luciano De Maria, introduction à *Rubè*, *op. cit.*, p. v.

*Rubè* est un ‘roman d’idées’, non pas au sens où ce serait un roman à thèse, mais dans le sens où il décrit la manifestation concrète des opinions, leur genèse et leur évolution, dans le sens où il retrace l’histoire des représentations collectives, en indique les crises et les avatars. C’est ainsi que la guerre est évoquée à travers l’image mythique que le protagoniste s’en forme, de son éclosion à son rapide étiolement.

Pieter De Meijer, dans son essai sur le roman moderne, forge le concept d’« abaissement du point de vue », un procédé impliquant « l’extension du discours d’un personnage en quelque façon ‘inférieur’ ou ‘incapable’ au détriment du discours du narrateur impersonnel »<sup>42</sup>. Filippo, à la différence d’autres héros « *inetti* », dispose de « critères rationnels », mais son point de vue n’en est pas moins « trouble »<sup>43</sup>. De fait, chez *Rubè*, ce n’est pas la carence de sens logique qui fait obstacle à la juste perception des choses mais, tout au contraire, l’hypertrophie de la cérébralité, comme l’a d’ailleurs souligné l’ensemble de la critique dès la parution du livre. Il conviendrait toutefois de préciser que le point de vue erroné de *Rubè* ne traduit pas un excès de *rationalité* (comme l’affirmera une certaine critique anti-intellectualiste) mais, serait-on tenté de dire aujourd’hui, de *rationalisation*, au sens psychanalytique du terme.

---

<sup>42</sup> « L’abbassamento del punto di vista, che significa l’ampliamento del discorso di un personaggio per qualche aspetto ‘inferiore’ o ‘inetto’ a spese del discorso del narratore impersonale [...] ». Pieter De Meijer, « La prosa narrativa moderna », in *Letteratura italiana*, IV, *Le forme del testo*, 2. *La prosa*, Turin, Einaudi, 1984, p. 810. Ce procédé caractérise aussi bien le deuxième roman de Svevo, *Senilità*, que certains récits de Tozzi comme *Con gli occhi chiusi*. Il y a, selon l’expression de Genette, « focalisation intérieure » : c’est le point de vue du personnage (chez Svevo comme chez Tozzi, il s’agit d’un personnage aveuglé par sa passion pour une jeune femme volage) qui oriente la narration, sans que le narrateur intervienne pour nous ‘éclairer’ en énonçant son propre point de vue sur les faits. Dans le récit de Tozzi, le narrateur tend à adopter la perspective limitée et confuse de Pietro en nous faisant voir le monde « tel qu’il apparaît » – comme l’écrit Giacomo Debenedetti – « à celui qui ne possède pas les critères rationnels communément acceptés pour l’envisager dans ses causes et enchaînements naturels » (« [...] quale appare a chi non possiede i criteri razionali e generalmente accettati per vederlo nei suoi motivi e concatenazioni naturalistici »). Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milan, Garzanti, 1971, p. 224.

<sup>43</sup> « Di simili criteri dispone invece Filippo Rubè, l’intellettuale dell’omonimo romanzo di Borgese, ma anche Rubè è un inetto che non riesce a trovare un *ubi consistam*, né nella vita privata né nella vita pubblica. Il lettore assiste al processo di disintegrazione di un uomo che pure aveva parecchie qualità per essere ‘superiore’ e vede il mondo soprattutto dal torpido punto di vista di quell’uomo ». Pieter De Meijer, *op. cit.*, p. 810.

Comme le rappelle Guido Piovene, les premières recensions de *Rubè* mettent l'accent sur l'inspiration essentiellement autobiographique du roman : à travers le portrait qu'il brosse de son personnage, Borgese se complairait à peindre les méandres de sa propre subjectivité ; à travers les vicissitudes de Rubè, l'auteur objectiverait une crise personnelle ; et cette introspection narcissique serait une des limites du livre : prisonnier de son égotisme, Borgese ne saurait représenter que lui-même<sup>44</sup>. En bref, Rubè n'est pas considéré comme un personnage exemplaire, il ne présente pas, aux yeux de la critique contemporaine, un caractère universel. Les premiers lecteurs du roman tendent à considérer les circonstances historiques comme le révélateur d'une psychopathologie latente chez le protagoniste, lequel est généralement perçu comme un cas clinique singulier<sup>45</sup>. La recension de Luigi Russo fait toutefois exception. Selon le critique, le premier roman de Borgese

[...] ci dà la rappresentazione più significativa e più drammatica di quell'*homo novus* che si è venuto formando in Italia e, possiamo dire, in Europa, sotto l'influenza delle dottrine eroico-individualistiche nel momento del loro incontro con una nuova filosofia di vita e una nuova fede che mostrava l'assurda vanità e la disperazione di ogni forma di egotismo e di intellettualismo<sup>46</sup>.

Russo parle de la rencontre dramatique des doctrines « héroïco-individualistes » avec une « nouvelle philosophie de vie et une nouvelle foi » qui auraient révélé « l'absurde vanité et le désespoir inhérents à toute forme d'égotisme et d'individualisme ». Il est aisé de reconnaître l'inspiration gentilienne de ce jugement : la doctrine héroïco-individualiste, cosmopolite et décadente (le nietzschéisme dannunzien) serait supplantée par la doctrine holistique et nationale représentée par l'actualisme gentilien.

---

<sup>44</sup> « Un segno dell'umore maligno con cui *Rubè* fu accolto fu anche la condanna morale del personaggio. Lo si accusava d'essere di un egotismo odioso, con la chiosa che Borgese ne era il modello autobiografico ». Guido Piovene, « Ritorno di Rubè » [1974] in *Rubè, op. cit.*, pp. 398-399.

<sup>45</sup> Ainsi, à sa parution, Cecchi ne voit dans le roman que l'épanchement d'un tourment autobiographique. La recension de Cecchi parut dans *La Tribuna* le 13 avril 1921. Elle figure sous le titre *Borgese romanziere* dans Emilio Cecchi, *Letteratura italiana del Novecento* (Pietro Citati éd.), Milan, Mondadori, 1972, vol. I, pp. 460-465.

<sup>46</sup> Luigi Russo, *I narratori (1850-1957)*, Milan-Messine, Principato, 1958, p. 177. La première édition de l'article est de 1923 (Rome, Fondazione Leonardo, pp. 143-145).

La « nouvelle philosophie de vie », la nouvelle « foi » à quoi Russo oppose « l'égotisme » et « l'intellectualisme » de l'anti-héros Rubè correspondent aux valeurs collectives du fascisme : Rubè serait historiquement condamné *en tant qu'individualiste et en tant qu'intellectualiste*<sup>47</sup>.

À la fin des années vingt, si certains critiques mettent encore l'accent sur la dimension psychologique du roman, de matrice autobiographique<sup>48</sup>, la plupart tendent à présenter l'affection morale du personnage comme la manifestation typique d'une crise politique et culturelle. Les événements historiques ne sont plus considérés comme l'occasion de sa manifestation mais bien comme l'origine de la « maladie morale » qui affecte Rubè, maladie qui n'est donc plus perçue comme une pathologie de nature absolument singulière mais bien au contraire collective. Si *Rubè* est encore lu comme un roman d'investigation psychologique, il ne s'agit plus, aux yeux de beaucoup, d'une psychologie individuelle mais sociale et historique. Crémieux y voit « le roman psychologique d'un type représentatif pendant et après la guerre »<sup>49</sup>. Bien que la représentativité de Rubè soit à ses yeux relative (le roman présente d'ailleurs d'autres types : le héros, l'aventurier, l'embusqué, le spéculateur etc.), elle n'est pas mise en doute. Palmieri rapproche le héros de Borgese de l'Octave de Musset et voit en Rubè un nouvel « enfant du siècle » condensant en sa personne « ce malaise qui accompagne les périodes de transition »<sup>50</sup>. L'idée que Rubè représente les contradictions d'une génération tourmentée s'impose dès les

---

<sup>47</sup> Dans un billet daté du 6 mai 1921, Borgese demande à son ami Giovanni Gentile de bien vouloir lui communiquer l'adresse de Luigi Russo afin qu'il puisse remercier ce dernier de la lettre qu'il lui a adressée et dans laquelle, contre toute attente, il définit *Rubè* comme « il libro più rappresentativo artisticamente di questi ultimi anni ». *Lettere a Giovanni Gentile* (a cura di Giuliana Stentella Petrarchini), Rome, Archivio Guido Izzi, 1999, p. 105.

<sup>48</sup> Dans son essai *Patologia di un romanzo*, Alfredo Gargiulo impute notamment à Borgese « una passiva fatica di autodocumentazione », in *L'Italia letteraria*, n° 11, 1931 ; repris dans *Letteratura italiana del Novecento*, Florence, Le Monnier, 1940, p. 187.

<sup>49</sup> Benjamin Crémieux, *Littérature italienne, op. cit.*, p. 244.

<sup>50</sup> « Filippo Rubè è figlio del secolo, in quanto condensa in sé quel malessere che accompagna i periodi di transizione, e lo realizza in forma biografica e per episodi sviluppati l'ultima decomposizione del carattere. Alla sua giustificazione artistica in certo modo valgono le ragioni dell'Ottavio mussettiano, salvo a tener conto dei motivi esterni e interni, di tempo e di luogo, necessariamente diversi, per cui il romantico figlio del primo Ottocento non è paragonabile al triste rampollo del primo Novecento ». Enzo Palmieri, « Borgese » in *Interpretazione del mio tempo*, Naples, Casella, 1928, p. 53.

années trente et ne sera, sauf exception<sup>51</sup>, plus remise en cause par personne, même si, après la guerre, la lecture néo-idéaliste et gentilienne cède la place à l'interprétation marxiste et gramscienne : Mario Isnenghi parlera encore, dans les années soixante-dix, d'une « psychologie individuelle et collective »<sup>52</sup>, Luciano De Maria, d'un « roman psychologique qui contient un roman politique »<sup>53</sup>. Pierre Laroche interprète lui aussi les contradictions incarnées par le personnage de fiction comme l'expression de la crise des idéologies bourgeoises à l'époque où s'affirme le capitalisme monopoliste<sup>54</sup>.

La force du livre tient à ceci que la figure de Rubè ne se laisse pas aisément identifier. Le protagoniste se distingue en ce sens radicalement des personnages secondaires. Ces derniers remplissent des fonctions complémentaires, servent à représenter une variété sociologique, idéologique ou psychologique<sup>55</sup>. Au front, Rubè a affaire à trois types de

---

<sup>51</sup> Il faut tout de même signaler la lecture atypique de Luciano Nicastro qui voit dans Rubè un personnage complètement artificiel, fabriqué sur le modèle des héros dostoïevskiens, et donc fruit d'une influence étrangère considérée comme très néfaste par le critique. Pour ce dernier, Rubè n'a rien de représentatif non parce qu'il correspondrait à une idiosyncrasie singulière mais parce qu'il est purement romanesque : « Il protagonista di *Rubè* [...] non è davvero un uomo della nostra gente. La borghesia provinciale italiana, a cui non è mancato il senso della realtà, se ha avuto talvolta delle ambizioni, non conosce però l'intellettualismo denunciato da *Rubè*: [...] In tutto il *Rubè* la guerra pressa con uno spirito ammalato, ironico e diabolico che ha dello slavo e del nordico. Il narratore ha costruito sopra un'idea che non può non risultare astratta, quando si leggono gli scritti di quei combattenti, i quali parlarono di se stessi con tanta semplicità umana ». In Francesco Flora (éd.), *Storia della letteratura italiana* [1941], vol. III, parte II, « Il Novecento », Milan, Mondadori, 1947, p. 785.

<sup>52</sup> Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, op. cit., p. 209.

<sup>53</sup> Luciano De Maria, op. cit., p. VI. Pour Giuliano Manacorda, au contraire, c'est « la double motivation » du livre, écartelé entre le roman historique et le roman psychologique, qui expliquerait le résultat « incertain » auquel aboutit Borgese. *Storia della letteratura italiana tra le due guerre*, Rome, Ed. Riuniti, 1980, p. 45.

<sup>54</sup> Pierre Laroche, « Situation et signification de *Rubè* dans la crise du premier après-guerre en Italie » [1972] in *Idéologies et politique, Contribution à l'histoire récente des intellectuels italiens*, Paris, Paillart, 1978, pp. 165-192. (voir plus particulièrement les pp. 170-171). Isnenghi parle lui aussi de la « storicità del personaggio Rubè, nel quadro sociale di crisi e riassetto su basi nuove dell'intellettuale piccolo-borghese nella fase della concentrazione industriale », in op. cit., note 196, p. 252.

<sup>55</sup> *Rubè* se distingue de la manzonienne histoire des humbles et de la verguienne histoire des « vaincus », sociologiquement et géographiquement circonscrites, dans la mesure où l'auteur aspire à écrire une histoire 'nationale'. Tel est bien le cas du point de vue géographique, puisque l'action se déroule en différents points du territoire (Rome, le Sud,

supérieurs hiérarchiques : le major Berti, le capitaine Arcais et le colonel De Sonnaz ; respectivement : le bureaucrate<sup>56</sup>, le combattant<sup>57</sup>, l'embusqué<sup>58</sup>. Les trois principales figures de soldats du roman : Garlandi, Ranieri et Fanelli relèvent également d'une typologie précise, correspondent à des 'caractères' définis : si Garlandi représente l'aventurier<sup>59</sup>, les deux autres personnages incarnent deux formes distinctes d'héroïsme : Ranieri, le guerrier impavide<sup>60</sup>, Fanelli, le soldat stoïque<sup>61</sup>. On retrouve deux de ces

---

la Sicile, Milan, Bologne, Stresa, le Lac Majeur) et du point de vue sociologique, puisque les différentes classes sociales participent à l'action à des degrés divers et que Borgese tente de représenter le peuple dans sa diversité. Mais, comme le souligne Mario Isnenghi, c'est la classe moyenne qui est de loin la plus représentée : « [...] il quadro sociale in cui si ambienta il libro è monco verso l'alto e verso il basso, si muove a livello di ceti intermedi, proprio dove allignò, d'altronde, l'interventismo come tale [...] » (Mario Isnenghi, *op. cit.*, p. 210) ; les élites et les classes inférieures n'apparaissent que de manière épisodique et souvent indirecte, à travers le point de vue que les personnages portent sur eux.

<sup>56</sup> Berti, qui devient le beau-père de Rubè, apparaît fréquemment dans le livre et son portrait émerge de petites touches successives. L'épisode des manteaux égarés est paradigmatique : le major, soucieux de compléter son inventaire et de mettre de l'ordre dans sa comptabilité, désigne un peloton chargé d'aller récupérer l'équipement disparu, sans hésiter à exposer les hommes à un danger sans proportion avec les enjeux (I, 5, p. 69 et suiv.). À chaque fois que nous nous référons au livre, nous indiquerons systématiquement la partie en chiffres romains et le chapitre en chiffres arabes, suivis des numéros de pages. Nous renvoyons à la dernière édition : Milan, Mondadori, Oscar Classici Moderni, 1994.

<sup>57</sup> Dans l'épisode qui narre l'absurde expédition en vue du recouvrement des manteaux perdus, Arcais donne un exemple de sa bravoure (I, 6, p. 84 et suiv.).

<sup>58</sup> De Sonnaz remplit une mission diplomatique à Paris, ce qui lui permet d'échapper au front (II, 10, p. 40).

<sup>59</sup> Garlandi, qui représente le type du cynique corrompu et corrupteur, fait son entrée en scène dès le deuxième chapitre et réapparaît aux moments les plus cruciaux de l'intrigue : le baptême du feu, le retour à Milan, le mariage (il est le témoin de Rubè), l'épisode du casino, la réunion des *arditi*.

<sup>60</sup> Ranieri est le type même du soldat. La vie militaire n'est pas pour lui une routine (comme pour Berti) mais une raison d'être. Droit, vertueux, mais borné, il est incapable de voir au-delà du conflit, la guerre étant pour lui une fin en soi (II, 10, p. 138).

<sup>61</sup> Fanelli n'apparaît que de loin en loin dans le récit, mais il est indirectement très présent à travers les discours des autres personnages. À la différence de Ranieri, Fanelli n'a aucun goût pour la guerre mais il obéit à la nécessité et accomplit son devoir de façon irréprochable, sans fanatisme, sans haine à l'égard de l'ennemi, en témoignant une supérieure humanité. Personnage positif par excellence, c'est lui qui sauve la vie à Rubè (I, 5, pp. 78-79). Si l'on veut comparer la parole « objective » de l'auteur avec la parole « objectivée » de ses personnages, on peut lire l'essai sur la correspondance de guerre de Gualtiero Gastellini que le critique indique comme un modèle de pudeur et de dignité et auquel il rend hommage dans *Tempo di edificare*, *op. cit.*, pp. 198-207.

personnages dans l'après-guerre : Garlandi, le chevalier d'industrie, parfaitement adapté à la société corrompue d'une époque de crise ; Ranieri, qui n'est pas 'revenu' de la guerre et va nourrir les rangs des *arditi* ; quant à Roberto De Sonnaz, il s'éclipse au profit de son frère, Adolfo, type de l'entrepreneur cynique qui s'est enrichi grâce à l'industrie de guerre tout en se faisant passer pour un bienfaiteur. Tous ces 'seconds rôles' sont largement convenus<sup>62</sup>. Si Rubè n'a bien entendu pas plus de 'réalité' que ces personnages stéréotypés, il est *vraisemblable*, au sens aristotélicien du terme, et par conséquent, comme tout grand personnage de roman, plus 'vrai' qu'une individualité historique.

### *Un roman pacifiste ?*

On considère généralement aujourd'hui *Rubè* comme le roman d'un ancien interventionniste revenu de son exaltation belliciste. Afin de rendre compte des polémiques suscitées par la publication du livre, Mario Isnenghi met en avant « la désacralisation sceptique du patriotisme et de la guerre » qui ressortirait « des pages sulfureuses de l'écrivain sicilien »<sup>63</sup>. En réalité, les controverses liées à la première réception du roman tenaient essentiellement à la valeur littéraire de l'ouvrage et aucun critique de l'époque, à notre connaissance, ne reproche à Borgese d'avoir écrit un livre antipatriotique. Pas plus les premières recensions que les études publiées sous le fascisme ne lui imputent une attitude séditeuse de ce genre. Borgese lui-même, dans son *Goliath*, affirme, à propos de la censure fasciste, que « seuls les livres défaitistes qui vilipendaient la beauté de la guerre furent rigoureusement interdits » et que « dans ce domaine, la peur des éditeurs et

---

<sup>62</sup> Quant aux personnages féminins –« *Rubè*, comme tout grand livre, est un roman à femmes » écrit Muriel Gallot (« La vie de Filippo Rubè ou le bonheur de lire », introduction à *La vie de Filippo Rubè*, Paris, Gallimard, 1995, p. 13) –, ils forment un « bouquet » : Mary, l'objet inaccessible, sensible et ardente, Eugenia, l'épouse dévouée, frigide et funéraire, Celestina, l'amante, sensuelle et frivole.

<sup>63</sup> « la sconscrazione scettica del patriottismo e della guerra uscente dalle sulfuree pagine dello scrittore siciliano ». Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, *op. cit.*, note 195, p. 252

des écrivains, comme celle des traducteurs, fut une censure très efficace »<sup>64</sup>. On peut en conclure que *Rubè*, régulièrement réédité jusqu'en 1933, ne fut pas considéré, à l'époque, comme un livre hostile à la guerre.

Isnenghi soutient que « l'importance centrale du livre dans le panorama de la littérature de guerre réside dans sa force de révélation et de démystification autocritique »<sup>65</sup>. *Rubè* serait ainsi l'œuvre d'un intellectuel ayant répudié l'idéologie qui sous-tendait toute son action passée. Avant de nous interroger sur la légitimité d'une telle interprétation, il n'est peut-être pas inutile d'examiner certains essais borgesiens contemporains de la rédaction et de la publication du roman. Il faut bien entendu se garder de confondre les différents régimes discursifs et l'on ne saurait mettre sur le même plan le discours de l'essayiste et celui du romancier, identifier la parole 'objective' de celui-là avec la parole 'objectivée' de celui-ci. Toutefois, ce détour nous permettra de vérifier si « la désacralisation sceptique du patriotisme et de la guerre » qui serait à l'œuvre selon Isnenghi dans le roman est également présente dans la production théorique et critique de l'écrivain sicilien.

Particulièrement significative de ce point de vue s'avère la recension que Borgese fit d'un des rares livres pacifistes publiés au lendemain de la guerre : *Due Imperi... mancati* de Palazzeschi :

Questo singolare e qualche volta potente lirico umorista parla ora molto sul serio, e parla male della guerra. Se in queste pagine facessimo politica, diremmo che è un libro postdisfattista. / L'orrore della strage può suggerire cose artisticamente molto superiori ai libri di Rolland o di Barbuse, e l'ingegno maturante del Palazzeschi si rivela con sprazzi non pallidi in parecchie pagine di questa confessione. Io non nego nemmeno che il suo pacifismo neocattolico possa essere di buona lega. Ma, accanto all'adorazione per la Vergine, ci sono troppe parole...in libertà: donde una venatura di grottesco involontario./ Inoltre, le esperienze di guerra che l'autore racconta sono tutte di caserma, a Firenze e a Roma. Appena è se in un lontanissimo sfondo s'intravedono compagni di camerata avviati alla lontanissima strage. Ora, nessun dubbio che la vita di caserma sia triste. Ma non è tragica. O almeno non è tragica abbastanza quando c'è anche la vita di trincea e la vita d'ospedale, l'assalto alla baionetta e la cancrena. Le cose

<sup>64</sup> « Solo i libri disfattisti che vilipendevano la bellezza della guerra furono rigorosamente proibiti ; in questo campo la paura degli editori e degli scrittori, come pure dei traduttori, funzionò benissimo ». *Golia marcia del fascismo*, cit., p. 293.

<sup>65</sup> « La centralità del volume nel panorama della letteratura di guerra sta proprio nella sua forza di rivelazione e demistificazione autocritica ». Mario Isnenghi, *op. cit.*, p. 210.

che si dicono sulla vita di caserma si possono anche dire, esagerando un poco, sulla vita di collegio-convito, e, esagerando un po' di più, sulla vita di albergo. / Invece Palazzeschi s'impietosisce fino allo spasimo e s'indigna fino alla ribellione, parlando di sé e dei suoi compagni di caserma: donde qualche venatura di umorismo involontario<sup>66</sup>.

Le critique admet que « les horreurs du massacre » ont pu inspirer à l'auteur de belles pages, mais cette reconnaissance n'implique aucune adhésion à sa vision de la guerre. Bien que Borgese se défende de « faire de la politique » dans un essai de critique littéraire, son jugement porte plus sur la dimension idéologique du livre que sur ses qualités formelles. Palazzeschi « parle mal » de la guerre ; cette proposition peut –et doit sans doute – s'entendre de deux façons : l'écrivain dit du mal de la guerre et il n'en parle pas comme il conviendrait. Borgese déprécie d'emblée le livre en le qualifiant par prétériorité de « post-défaitiste » ; puis, s'il fait mine d'admettre que « le pacifisme néo-catholique » de Palazzeschi « puisse être de bon aloi », il s'empresse de miner cette concession en soulignant que « l'adoration de la Vierge » est incompatible avec l'iconoclastie futuriste dont la prose de l'écrivain serait à l'en croire encore largement tributaire (« trop de mots... en liberté »)<sup>67</sup>, d'où ce « soupçon de grotesque involontaire » qu'il prétend déceler dans son discours. Mais l'attaque porte moins sur le propos que sur son auteur, que Borgese s'emploie à discréditer: Palazzeschi, confiné à l'arrière pendant toute la durée du conflit, n'aurait nulle autorité pour dénoncer les horreurs de la guerre; n'ayant aucune expérience directe du front, l'ancien embusqué confondrait la tragique condition du combattant avec la morne vie de caserne, et l'indignation et la pitié qu'il manifeste dans son livre seraient disproportionnées par rapport à leur objet. Non seulement cette attaque *ad hominem* relève du coup bas, mais la mauvaise foi de Borgese est patente : Palazzeschi ne se complaît pas dans l'autocommisération mais parle au nom des millions de victimes d'une guerre qu'il juge insensée.

La comparaison des différents essais que Borgese consacra à Romain Rolland avant et après la guerre est également fort éclairante. En 1916, dans

<sup>66</sup> « Le mie lettura », *Tempo di edificare*, *op. cit.*, pp. 128-129.

<sup>67</sup> Borgese fait sans doute allusion à la section intitulée : « Visita all'umanità » où Palazzeschi attaque l'institution du mariage et sa finalité procréatrice.

*La guerra delle idee*<sup>68</sup>, Borgese considère que la position de l'auteur d'*Au-dessus de la mêlée* est intenable et qu'il se leurre : « victime du mirage de son utopique Europe fédérale [...], disposé à voir la concorde là où se trouve la plus âpre lutte intérieure, il ne peut considérer la guerre que comme une cruelle énigme, il ne peut que la repousser »<sup>69</sup>. Or, dans l'après-guerre, loin de réviser son jugement, Borgese développe la même argumentation contre le pacifisme de l'écrivain français et, bien qu'il rende hommage à la générosité de son idéal, il réaffirme que la guerre était une étape nécessaire dans le processus d'unification de l'Europe : « Rolland lui-même doit parfois se demander si les horreurs de la guerre n'ont pas plus vigoureusement contribué à la diffusion d'une croyance dans la commune patrie européenne que ses opuscules pacifistes »<sup>70</sup>. Borgese fait bien sûr ici allusion à la création de la Société des Nations qui n'aurait sans doute pu voir le jour sans la guerre. La condamnation de cette dernière serait par conséquent vaine puisque le conflit, quelque insensé qu'il puisse paraître, s'inscrit dans une dialectique historique qu'il faut s'efforcer de comprendre :

Quello che è certo è che avrà un'efficace autorità morale solo chi, invece di condannare vanamente la guerra, sappia staccarsi dalle idolatrie che condussero alla guerra, e verso la veneranda oscurità di questi anni sappia assumere un atteggiamento di rispetto e di pietà<sup>71</sup>.

Les « idolâtries qui conduisirent à la guerre », dont il faut se détacher, sont le matérialisme, le culte de la force, que les nations « chrétiennes » de l'Entente auraient, selon Borgese, combattus en combattant les Empires centraux (il ne voit pas –il ne peut ou ne veut pas voir– que les idoles qu'il s'agissait d'abattre sont sorties au contraire renforcées de la guerre et que l'armistice, loin de créer les conditions d'un rapprochement entre les nations, contient en germe un nouveau conflit).

<sup>68</sup> « Al di sopra della mischia », *La guerra delle idee*, *op. cit.*, pp. 13-25.

<sup>69</sup> « Illuso dal miraggio di questa sua utopistica Europa federale [...], disposto a vedere concordia anche laddove è la più aspra lotta interiore, non può considerare la guerra che come un crudele enigma, non può che respingerla da sé », *ibid.*, pp. 24-25.

<sup>70</sup> « [...] lo stesso Rolland deve domandarsi talvolta se alla diffusione d'una credenza nella comune patria Europa gli orrori della guerra non abbiano contribuito più vigorosamente dei suoi opuscoli pacifisti ». *Rolland e l'autore morale in Ottocento europeo*, Milan, Treves, 1927, pp. 219-220.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 221.

Borgese dénie aux pacifistes comme aux impérialistes toute autorité morale. Il s'agirait d'adopter vis-à-vis de « la vénérable obscurité de ces années », « une attitude de respect et de piété », conformément à la sentence du psalmiste (« les desseins du Très-Haut sont insondables »).

Bien que l'on ne puisse identifier la vision de la guerre que l'essayiste et le critique expose de manière dogmatique et univoque avec celle, par nature beaucoup plus complexe et ambiguë, que nous en propose le romancier, nous doutons que l'on puisse légitimement interpréter le chef-d'œuvre de Borgese comme une « désacralisation sceptique du patriotisme et de la guerre ».

Si, comme le souligne Isnenghi, dans le discours de Rubè, « toutes les motivations sont présentes : souvenirs classiques, grandeur du pays, justice violée, fatalité de l'intervention italienne, question des frontières, Trente et Trieste, la place de l'Italie dans le monde, toutes ou presque, les diverses variantes de la rationalisation politique du mouvement en faveur de la guerre »<sup>72</sup>, il convient de souligner qu'à aucun moment dans le roman on n'assiste à une véritable 'déconstruction' de cette rationalisation.

En premier lieu, il faut rappeler que les causes de la guerre ne sont jamais problématisées dans *Rubè*. On constate que les courants pacifistes n'y sont guère représentés et qu'ils apparaissent en outre sous un jour peu flatteur. Ainsi, le personnage du psychiatre Antonio Bisi qui, à la veille de l'éclatement du conflit, se berce encore de l'illusion que la guerre peut être évitée, offre l'image d'un parfait sot :

« La civiltà moderna » perorava Antonio Bisi agitando l'indice sinistro e arrotondando le labbra come se poppasse « non tollererà l'oltraggio di una guerra ». Pensava anche, fra sé, che la guerra poteva rimandare di qualche mese un

---

<sup>72</sup> « ...i moventi ci sono tutti : ricordi classici, grandezza del paese, giustizia violata, fatalità dell'intervento italiano, equilibrio europeo, questione dei confini, Trento e Trieste, posto italiano nel mondo, tutte o quasi le multiformi varianti della razionalizzazione politica del moto a favore della guerra ». Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, op. cit. p. 210. En substance, ce sont les idées synthétiquement présentées au début du roman comme constituant le *fond* de l'argumentation de Rubè (I, 1, p. 16) et reprises dans les chapitres suivants sous une forme problématique. Non seulement Borgese puise dans sa propre production, mais il se souvient aussi du D'Annunzio du « Mai radieux », de l'orateur de « La harangue aux romains » du 15 mai 1915. On peut relever, en passant, qu'il n'est fait aucune allusion dans le roman à quelque représentant plus prestigieux que Filippo Rubè de la cause interventionniste.

concorso universitario ch'egli legittimamente contava di padroneggiare con settecento pagine in ottavo grande sulle amnesie traumatiche<sup>73</sup>.

Non seulement Bisi est un positiviste naïf qui ne doute pas que la civilisation moderne représente un rempart efficace contre la barbarie, un puéril pérorateur dont le discours emphatique est assimilé par le narrateur à un vain babillage (le mouvement de ses lèvres rappelle celui d'un nourrisson qui tète), mais son pacifisme n'est même pas désintéressé puisqu'il ne se soucie, au fond, que des répercussions que la conflagration pourrait avoir sur sa carrière universitaire.

En fait la guerre est, dès le début du roman, présentée par le narrateur comme inéluctable, inscrite dans le livre du destin :

Era il 31 luglio 1914. Il cielo era proteso a guardare dentro una scena ove stava per accadere qualcosa che tutti sapevano già, ch'era decisa *ab aeterno*, davanti alla quale ogni volontà riparatrice abdicava<sup>74</sup>.

De même, après que la guerre a éclaté, l'hypothèse que l'Italie puisse y rester étrangère semble d'emblée exclue. Le roman passe presque entièrement sous silence le débat entre interventionnistes et neutralistes qui eut lieu dans le pays entre le mois d'août 1914 et le mois de mai 1915. La manière dont est évoquée la propagande de Rubè dans le premier chapitre est à cet égard significatif : jamais Filippo ne rencontre de véritables contradicteurs au cours de sa campagne, le point de vue des neutralistes n'apparaît que négativement, notamment à travers l'accueil sceptique qu'une partie de l'auditoire réserve aux arguments 'imparables' que l'avocat expose au cours de ses conférences<sup>75</sup>. Lorsqu'il reproche à son ami Federico Monti de ne pas assister à ces dernières, celui-ci se justifie en ces termes :

“A che scopo venire ?” rispose l'altro. So quello che dici, sono d'accordo con te e ammiro la tua eloquenza. La guerra era inevitabile, e l'intervento dell'Italia è necessario. È fatale. Ma allora a che serve aizzarla se niente può fermarla su questa strada ? Mi somigli a un medico che non ha più speranza pel suo

---

<sup>73</sup> *Rubè*, I, 1, p. 11.

<sup>74</sup> I, 1, p. 12.

<sup>75</sup> I, 1, p. 16.

malato e gli tiene lunghi discorsi al capezzale per spingerlo a morire alla svelta perché la morte è una bellissima cosa.”<sup>76</sup>

Bien qu’à la différence de Filippo, Federico ne croie pas aux vertus palingénésiques de la conflagration, il est comme lui convaincu de sa fatalité.

Après l’entrée en guerre du pays, passée l’euphorie des premiers jours, l’épreuve de la réalité transforme progressivement la vision qu’ont les différents personnages du conflit. La guerre, ressentie par « les petites gens » comme une calamité naturelle continue à être perçue par les intellectuels comme une nécessité historique ; elle n’est plus pensée comme une expérience exaltante, mais comme une épreuve qu’il convient de subir avec stoïcisme.

Si l’interventionnisme est critiqué dans le roman, ce n’est pas pour le rôle qu’il a pu jouer dans l’entrée en guerre de l’Italie, mais tout au contraire parce qu’il n’aurait eu aucune incidence sur l’enchaînement ‘fatal’ des événements, parce qu’il n’aurait en rien pesé sur le processus qui devait inéluctablement mener le pays à prendre part au conflit.

Lorsqu’après la débâcle de Caporetto Rubè, en mission à Paris, prie le colonel De Sonnaz de le renvoyer au front, arguant que son devoir d’ancien interventionniste est de se trouver en première ligne, celui-ci lui répond ironiquement :

« Oh, guarda, guarda ! » [...] “Lei è stato interventista. Me ne scordavo. Sicché lei crede d’averlo fatto lei questo castigo di Dio, coi suoi bei discorsi. Ma allora, caro lei, faccia qualche altro bel discorso, e ci dia la vittoria e la pace giusta e duratura. Quando si ha l’onnipotenza, che diamine ! »<sup>77</sup>

Le débat entre neutralistes et interventionnistes n’aurait été qu’une querelle logomachique sans conséquence. C’est en substance ce que soutient l’ancien pacifiste Federico, après l’armistice, quand il renvoie dos à dos les tenants des deux camps : la guerre était inévitable, il était vain de tenter d’arrêter le cours inéluctable des événements et superflu de jouer les mouches du coche ou les « accoucheurs de l’Histoire » en prétendant hâter un processus absolument incontrôlable :

---

<sup>76</sup> I, 1, p. 17.

<sup>77</sup> II, 11, p. 160.

Voialtri interventisti volevate forzare la storia, nel tempo stesso in cui proclamavate (e i fatti, non c'è che dire, v'hanno dato ragione) che la volontà della storia portava ineluttabilmente alla guerra. E allora perché volevate fare gli ostetrici dell'ineluttabile? Confessa che l'operazione era pleonastica e aveva l'apparenza alquanto feroce. Noi neutralisti, al contrario, volevamo vietare l'inevitabile e lottare contro l'ineluttabile; una bella pretesa<sup>78</sup>.

C'est le tour de force dialectique qu'accomplit le roman : alors que l'ancien interventionniste a cessé de croire dans le sens de la guerre, l'ancien neutraliste s'est au contraire convaincu de sa nécessité. Cette paradoxale admission de Federico de la « volonté de l'histoire » semble acquérir par conséquent la valeur d'une caution morale et intellectuelle des thèses défendues par Rubè au début du roman; mais il ne s'agit pas à proprement parler d'une justification de l'interventionnisme puisque celui-ci n'aurait en rien influé sur le cours des événements : ce ne sont pas les hommes qui font l'Histoire mais une volonté transcendante. Federico, bien qu'il soit agnostique, invite à considérer « le drame » dans son ensemble, avec le respect qu'exige un homme d'Église pour « la volonté de Dieu » :

L'intervento dell'Italia è una scena importante, ma una scena nel quadro del dramma [...] penso a tutto l'avvenimento, che è una cosa sterminata, e che non si può guardare dall'alto in basso dicendo: io non l'avrei fatta la guerra, io l'avrei fatta così e così, io l'avrei fatta terminare in altro modo. Cerco d'imparare a guardarla col rispetto che il mio amico padre Mariani esige per quella ch'egli chiama la volontà di Dio<sup>79</sup>.

Certes, ce propos est mis dans la bouche d'un personnage, mais d'un personnage qui nous est présenté par le narrateur comme éminemment positif<sup>80</sup>. Federico Monti et Filippo Rubè s'opposent et se complètent dans le récit comme le jour et la nuit : d'un côté, l'anti-héros, sombre, narcissique, tourmenté, envieux ; de l'autre, l'âme noble, solaire, sereine, généreuse.

---

<sup>78</sup> IV, 20, p. 331.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>80</sup> Dans une lettre à Clotilde Marghieri du 15 mai 1921, Borgese écrit : « [...] io amo enormemente Federico, e Lei è fra i *pochissimi* che ne abbiano capito la funzione nel romanzo. » In Mariarosaria Olivieri (éd.), *Lettere a Giovanni Papini e Clotilde Marghieri (1903-1952)*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, p. 158.

Loin de se livrer à un examen de conscience, de chercher à évaluer la part de responsabilité qui lui est imputable en tant qu'ancien interventionniste dans l'entrée en guerre de l'Italie, Borgese continue à présenter celle-ci comme « inéluctable », mettant tout sur le compte du *fatum* ou plutôt, à l'instar de Manzoni dont il se réclame dans plusieurs de ses essais contemporains de la rédaction du roman, de la Divine Providence. Cette vision providentielle de l'histoire s'inscrit dans le prolongement logique de celle que Borgese expose dans son ouvrage de 1916, *La guerra delle idee*. Dans l'avant dernier chapitre, intitulé : « Riassunti e anticipazioni » l'écrivain affirme à propos des erreurs stratégiques commises par les pays de l'Entente :

Non c'è avvocato così impertentamente cavilloso da voler negare questi errori. Sulla loro realtà siamo tutti d'accordo, e il dissidio comincia solamente quando viene il momento di interpretarli e di valutarli. Nell'esagerarne la portata e nel considerarli come mosse sbagliate che il tal ministro o il tal generale avrebbe, con un po' di buona voglia e di attenzione, potuto e dovuto evitare non diversamente dal buon giocatore di scacchi che ha da scegliere entro un numero preciso ed esattamente valutabile di decisioni possibili, si cede a un errore di origine intellettuale: a quello che fa la volontà umana arbitra e conscia di tutti gli eventi. Ma la verità è molto lontana da questa orgogliosa illusione. Quanto più grande è l'evento, tanto più piccola cosa diviene entro di esso la volontà e l'intelligenza dei singoli. Una guerra come quella che oggi si combatte ha quasi la fisionomia di un cataclisma naturale, e i ministri e generalissimi vi hanno una funzione che è certo più notevole ma non poi enormemente più decisiva di quella che gli assessori dei lavori pubblici abbiano durante un terremoto. Con l'immediato assenso della nostra coscienza, noi sappiamo che le più verisimili interpretazioni di questi sconvolgimenti sono le meno presuntuose: quelle fatte sul tono di Vico, di Manzoni, di Tolstoj, che degradavano l'efficacia degli uomini e dei popoli, e li riducevano a strumenti semiciechi di un volere supremo che in essi si realizza<sup>81</sup>.

En assimilant la conflagration à un cataclysme naturel, Borgese escamote la question de la responsabilité humaine à l'œuvre dans l'histoire. Non seulement, dans la perspective holistique de Borgese, le rôle de l'individu est dérisoire, mais les peuples eux-mêmes jouissent d'une autonomie illusoire, mus qu'ils sont par une volonté supérieure. Le sujet, individuel ou collectif, est toujours « l'instrument » d'une volonté suprême » qui agit à travers lui.

---

<sup>81</sup> *La guerra delle idee, op. cit.*, pp. 216-217.

Certains passages du roman pourraient certes laisser entendre que l'on a affaire à ce qu'Isnenghi considère comme une « démystification autocritique », notamment ceux où le narrateur évoque le sentiment d'angoisse qui envahit Rubè au combat :

Si risovvenne di ciò che aveva udito ed egli stesso aveva detto con voce profetica, nei suoi discorsi interventisti, sulla santità della difesa, sulla fine delle tirannidi, sulla giustizia dei limiti, sulla perpetuità delle nazioni. Ricordò gl'inni, i vessilli, le fanfare, i battimani al cambio della guardia davanti al Quirinale. Ma il brivido che lo percorse alla rievocazione di quell'irrimediabile passato fu di vergogna, e subito gli trafissero la faccia i mille spilli della cattiva coscienza di chi sa d'aver mentito. Invece gli si allargavano nell'anima i luoghi comuni contro la guerra e le sue cause e i suoi scopi che altre volte l'avevano indignato. Meglio, sì meglio le primitive leali guerre di preda. Ed anche meglio le guerre di religione, quando si combatteva per il cielo ed occorreva morire e trovare il cielo vuoto e chiuso per avvedersi dell'inganno. Ma ora bastava sopravvivere per conoscere la nullità del massacro sacrificale agl'idoli del diritto e del popolo-re<sup>82</sup>.

Selon Pierre Laroche, « la dépréciation des thèmes du héros et de la guerre au moment de leur mise en forme, constitue -et ne se contente pas de représenter- une subversion, une autodestruction de l'idéologie nationaliste de Borgese », un processus d'autodestruction qui conduirait ce dernier à « une sorte d'impasse »<sup>83</sup>. Si le protagoniste, une fois sur le front, ne perçoit plus le sens du conflit et se laisse gagner par le scepticisme, rien ne nous autorise à attribuer *sic et simpliciter* ce désabusement radical à Borgese. Ce serait oublier que Rubè se présente comme un personnage négatif et, partant, qu'il ne saurait représenter le point de vue de l'auteur, lequel ne considère pas que « la guerres de prédation » soit préférables à la « guerre de rédemption » patriotique, ni que les « guerres saintes » du passé aient été sans objet, car pour lui, à la différence de son personnage, le ciel n'est pas « vide ». Le narrateur évoque les « lieux communs contre la guerre, ses causes et ses buts » qui indignaient naguère Rubè et dont la force de persuasion commence à le gagner. Le discours pacifiste est ici dévalorisé, réduit à de simples banalités sans consistance argumentative mais capables de saper les certitudes de l'ancien interventionniste. Si Rubè sait « avoir

---

<sup>82</sup> I, 5, p. 75.

<sup>83</sup> Pierre Laroche, « Situation et signification de *Rubè* », op. cit., p. 181 et p. 182.

menti » à son auditoire et en éprouve à présent un sentiment de honte, cela signifie certes que son adhésion aux valeurs patriotiques et son combat pour les faire triompher n'était pas sincère ; mais l'on ne saurait identifier ce reniement, qui n'engage que le personnage, avec un désaveu auctorial.

Borgese ne désavouera jamais son interventionnisme. Dans *Goliath*, s'il ménage le camp des pacifistes, il réaffirme très nettement sa conviction que la guerre s'imposait comme le prolongement du Risorgimento :

Si l'Italie du Risorgimento avait encore été vivace, elle qui obéissait à des motifs moraux, quelle route eût-elle choisie ? Il est absurde de conjecturer que Mazzini et Garibaldi auraient soutenu l'Autriche contre la Serbie, l'Allemagne contre la France et la Belgique. Ils auraient voulu la guerre, certes, la guerre sainte, la dernière des guerres, le Trentin est Trieste, les frontières montagneuses données par Dieu à l'Italie, une fédération européenne, le monde en sécurité, et par là prêt pour la liberté<sup>84</sup>.

L'expression « guerre sainte » qu'emploie Borgese dans cette page rappelle le titre de sa brochure de 1915 : *Guerre di Redenzione*. On aurait tort de lire *Rubè* comme le roman d'un belliciste converti au pacifisme. Contrairement à ce que soutient Isnenghi, ce n'est pas l'œuvre d'un interventionniste repentant mais d'un patriote conséquent. C'est, en effet, essentiellement sur la question des revendications territoriales que Borgese est en désaccord avec le gouvernement et les courants nationalistes, au lendemain de la guerre, et c'est encore cette question des frontières qui empoisonnera ses rapports avec le fascisme jusqu'au milieu des années trente, le poussant à l'exil. En bref : le roman de Borgese n'est pas 'contre la guerre', mais contre une certaine conception 'immorale' de la guerre. C'est le roman d'un auteur qui défend la cause des irrédentistes mais qui condamne les excès de l'impérialisme, au nom du droit sacré des nations à disposer d'elles-mêmes proclamé par Wilson<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Traduction Etiemble, *Goliath*, cit., p. 33.

<sup>85</sup> N. Trafaglio insiste sur la nécessité de distinguer entre différentes formes d'interventionnisme, afin de ne pas mettre dans le même sac « gli uomini che chiedevano la dittatura dello Stato Maggiore e la conquista della Dalmazia con chi credeva sinceramente alla necessità di 'completare il Risorgimento' e, con una certa ingenuità, di por fine alle guerre con una 'ultima guerra', di creare un 'mondo nuovo' libero dal militarismo e dall'imperialismo. Bissolati come Salvemini chiedevano altresì che restasse in vita il regime parlamentare, che l'Italia non annettesse terre appartenenti ad altri popoli, che si

Ces propos de Federico illustrent l'exigence éthique qui sous-tend la position borghesienne sur la question yougoslave :

Eppoi in che partito dovrei militare ? Guarda: di logici, a modo loro, non ci sono che i militaristi e imperialisti, ed è una logica che non amo. Ma gli altri! La borghesia ragionevole e temperante, quella che si chiama rinunziataria! Hai sentito uno solo dire: questo territorio ci sarebbe prezioso, è un tesoro, ma bisogna lasciarlo perché sarebbe immorale tenerlo ? Nemmeno Bissolati<sup>86</sup>. Parlano tutti di convenienza, di utilità. E allora, quando ci si affida al criterio dell'utile, s'intende che abbiano più presa sul popolo quelli che hanno la teoria del pigliare a man salva...<sup>87</sup>

En fait, on assiste bien, dans le roman, comme l'affirme Isnenghi, à la « démystification progressive » de certaines valeurs défendues par le protagoniste<sup>88</sup>, mais il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une « démystification autocritique », car Borgese ne vise pas les principes théoriques de son propre engagement en faveur de la guerre, mais ceux d'autres catégories d'interventionnistes, notamment les nationalistes dannunziens.

Dans la suite du passage que nous avons précédemment cité, le narrateur évoque la découverte que fait Rubè de la dimension 'ludique' et 'sportive' du combat qui représente désormais à ses yeux sa seule signification :

---

facesse delle forze armate un esercito popolare anziché una truppa muta vessata e perseguitata da capi non di rado disumani ». In *Un passato scomodo, Fascismo e postfascismo*[1996], Bari, Laterza, 1999, p. 75.

<sup>86</sup> Borgese saluera pourtant dans son *Goliath* l'action politique de Bissolati. À propos des revendications territoriales de l'Italie à Versailles, il affirme : « Réclamer plus que Zara, Sebenico, Spalato et le reste, était [...] pure folie, ou pis. Mais peu d'Italiens, si l'on excepte l'historien Salvemini et le chef socialiste Bissolati, étaient assez informés, ou courageux, pour publier de telles vérités ». trad. Étiemble, op. cit., p. 38. Édition italienne, cit., p. 136.

<sup>87</sup> IV, 21, p. 336.

<sup>88</sup> « Ma ciò che caratterizza il libro di Borgese non è solo la latitudine dei moventi di guerra ammessi, ma la demistificazione progressiva dei valori e quindi la nuova scala di priorità proposta dall'autore, tramite il personaggio, presentato all'inizio come un acceso divulgatore, un 'commesso' dell'interventismo ». Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, cit., p. 210.

Cercava invano le tracce dell'amore di patria. La questione dei confini gli pareva un pretesto né più né meno che la storia dei cappotti scomparsi. Ciò ch'era appassionante era la guerra soltanto, per sé considerata. Si prendeva d'accatto un motivo qualunque, come una comitiva d'escursionisti prende un bastoncino con una bandierola per piantarla su una cima alpina. Ma poi magari la perdono per istrada o si scordano di piantarla, o il vento subito dopo la rapisce. Quello che conta è l'ascensione col suo panorama. Così facevano le nazioni, idoleggiando una occasione di territorio e d'onore, come egli aveva idoleggiato quella dei cappotti. Ecco, a fianco della strada, una scuola popolare bucata da parte a parte dalle granate. Si bruciavano tutti quegli esplosivi, si versava tutto quel sangue per stabilire in che lingua i ragazzini di quella scuola dovessero imparare a leggere e scrivere. Era un gioco grandioso. Milioni d'uomini scalavano scellerati calvari per avere finalmente il panorama di se stessi<sup>89</sup>.

Il convient de replacer ce passage dans son contexte : il appartient à une des séquences-clefs du roman : l'épisode « des manteaux » où Rubè, décidé à vaincre sa peur, s'expose pour un enjeu dérisoire (récupérer les dits manteaux égarés en territoire ennemi). Il n'est, au terme de l'absurde mission, que légèrement blessé, mais il a bel et bien risqué, pour la première fois, à l'occasion de cette aventureuse action, de perdre la vie. Le narrateur commente en ces termes l'état d'exaltation où l'a jeté ce baptême du feu :

Per libera ed arbitra elezione, per la storia dei cappotti, egli era in mezzo al ferro ed al fuoco. In questa sfrontata e inconcludente sfida vedeva ormai l'essenza dell'eroismo<sup>90</sup>.

Chaque mot est ici d'une importance capitale ; si le premier adjectif (« libre ») qualifiant le choix d'affronter « le fer et le feu » pourrait être pris en bonne part, le second (« arbitraire ») interdit l'hypothèse qu'une telle intrépidité puisse être perçue favorablement. On a ici une 'brèche' dans le style indirect libre : le narrateur cesse d'adopter la perspective de son personnage et impose son propre point de vue à travers le choix de qualificatifs on ne peut plus péjoratifs. Si l'exploit « insolent et vain » représente désormais aux yeux de Rubè « l'essence de l'héroïsme », le narrateur laisse entendre que le personnage se fourvoie en confondant l'authentique bravoure avec la stupide bravade. Car si le soldat doit être prêt à s'exposer en cas de nécessité, il ne doit pas rechercher inutilement les

---

<sup>89</sup> I, 5, p. 77.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 79.

occasions de risquer sa vie (le courage ne consistant pas à aller au-devant du danger mais seulement à ne pas le fuir lorsqu'il se présente). Dans la perspective éthique qui est suggérée ici, aller au feu ne saurait être l'objet d'une « libre » et orgueilleuse « élection » mais l'humble accomplissement d'un devoir.

C'est à cette conception agonistique que Borgese oppose sa propre vision sacrificielle de la guerre.

L'hommage que rend Borgese dans *Tempo di edificare* à l'écrivain Gualtiero Castellini, mort sur le front français en juin 1918, permet de se former une idée précise de ce qu'est pour lui la véritable « essence de l'héroïsme ». La correspondance de guerre de Castellini, publiée par Treves en 1921, témoigne d'une vertu que Borgese considère comme proprement italienne :

In breve si può dire ch'egli è un perfetto guerriero italiano, senz'odio ; accetta la guerra, anzi la vuole, e ne vuole il proseguimento sino alla vittoria, con uno spirito di risoluto omaggio alla necessità, di cui tuttavia conosce la faccia tremenda<sup>91</sup>.

Gian Paolo Giudicetti a bien perçu le fait que « les 'odieux calvaires' des combattants sans idéaux de la première Guerre Mondiale s'opposent, dans le tissu symbolique [du récit], à un calvaire plus spirituel »<sup>92</sup>. On ne peut donc affirmer que le thème de la guerre subisse « une dévalorisation dans l'écriture du roman », car ce n'est pas la guerre en soi mais une certaine manière de l'envisager qui est en cause ; loin de découvrir que « la guerre n'a pas de valeur »<sup>93</sup>, Borgese entend révéler le sens du martyre des troupes. Une interprétation doloriste de l'expérience du front très proche de celle que Gianni Stuparich défendra dans *Ritornanno*.

### *D'Annunzio et la morale héroïque*

<sup>91</sup> « Gualtiero Castellini », *Tempo di edificare*, cit., p. 201.

<sup>92</sup> « Gli 'scellerati calvari' dei combattenti senza ideali della prima Guerra Mondiale si contrappongono, nel tessuto simbolico del romanzo, a un calvario più spirituale ». G. P. Giudicetti, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, cit., p. 77.

<sup>93</sup> Pierre Laroche, « Situation et signification de *Rubè* », *op. cit.*, p. 177 et p. 180.

L'essai de 1910 sur Sorel<sup>94</sup> porte un éclairage particulier sur la pensée politique de Borgese dans les années qui précèdent la guerre. Le critique y affirme que les masses ne peuvent comprendre la ferveur mystique de ce chantre de la violence rédemptrice et que son véritable public sont les représentants de sa propre classe sociale, ces intellectuels bourgeois qu'il exècre. Ces derniers, à la différence du destinataire que le théoricien de l'anarcho-syndicalisme s'est choisi, trop fruste pour entendre son enseignement, pourraient tirer un grand profit de sa parole énergique, capable de les secouer de la torpeur où ils sont plongés, de les arracher à la mollesse où ils se complaisent. Gagné par l'enthousiasme de Sorel, le futur interventionniste qu'est Borgese donne dans le pire pathos martial :

I suoi libri, se non commuoveranno gli operai, infonderanno un vigore nuovo alle menti intorpidite di noi, non operai, che li leggiamo in un'altra borghese poltrona a sdraio. Nell'afa semicinica e semiramollita di questo secolo svenevole e ciarlatano che si sente mancare al solo odor di polvere e di sangue, la sua voce risuona come uno squillo di maschia sincerità, come un impetuoso appello alla volontà di credere e di voler fermamente qualche cosa<sup>95</sup>.

Force est de constater que l'on est loin du nationalisme « étranger à toute forme de violence » qui aurait été, si l'on en croit Riccardo Scrivano<sup>96</sup> et Annamaria Cavalli Pasini<sup>97</sup>, l'idéologie de Borgese dans les années dix. La lecture que Borgese fait de Sorel dans cet article est en parfaite syntonie

---

<sup>94</sup> « Giorgio Sorel e il sindacalismo » dans la section IV intitulée « Ombre della Storia », in *La vita e il libro*, Turin, Bocca, 1910, pp. 335-343.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>96</sup> Riccardo Scrivano considère le nationalisme de Borgese « alieno dalla violenza e dichiaratamente fedele alle tradizioni cristiano-cattoliche italiane », in « Borgese critico », *Letteratura italiana, I, I critici*, vol. III, Milan, Marzorati, 1969, p. 2251.

<sup>97</sup> Annamaria Cavalli Pasini évoque « l'idea baldanzosa, sebbene aliena da ogni violenza, di un nazionalismo forte e vitale » qui aurait caractérisé l'inspiration du jeune critique. *L'unità della letteratura, Borgese critico e scrittore*, Bologne, Patron, 1994, p. 70. La critique fait d'ailleurs allusion, dans son ouvrage, à l'article sur Sorel et met sur le compte du freudien « malaise dans la civilisation » l'excessive complaisance de Borgese à l'égard du théoricien de la violence rédemptrice : « Era un disagio che anche Borgese avvertiva e che fin dagli anni '10 gli aveva fatto guardare con benevolenza forse eccessiva alle suggestive visioni soreliane », *Ibid.*, p. 182.

avec celle qu'à la même époque propose Corradini<sup>98</sup>. Cette condamnation sans appel du « climat moite » de l'Italie libérale, « à moitié cynique et ramollie », cet anathème jeté sur un « siècle minaudier et charlatanesque qui se sent défaillir à l'odeur de la poudre et du sang » et cette exaltation des « mâles accents », de « l'impétueux appel à la volonté de croire et de vouloir fermement quelque chose » sont, il convient de le souligner, contemporains de la sortie du *D'Annunzio*<sup>99</sup>, cet essai qu'une historiographie complaisante considérera, au lendemain de la deuxième guerre mondiale, comme la liquidation « précoce » de l'héroïsme dannunzian<sup>100</sup>. On comprend mieux, en lisant ces lignes enflammées, dans quel sens Borgese entend « dépasser » à l'époque d'Annunzio : ce n'est pas l'exaltation de la violence qu'il condamne chez le poète mais le fait d'avoir fabriqué un mythe littéraire, une esthétique de l'héroïsme sans dimension pratique. Il suffit de relire ces lignes du chapitre conclusif de l'ouvrage pour se convaincre que Borgese réproouve, à l'époque, le Vate non pour son jusqu'au-boutisme mais pour son hédonisme décadent :

[...] oltre che un grande artista, il D'Annunzio è il rappresentante e l'apologeta d'una generazione inferiore, nella quale era decaduto il pensiero, s'era

---

<sup>98</sup> Corradini, annonçant un des thèmes du congrès de Florence du parti nationaliste, écrit, en novembre 1910, dans le *Giornale d'Italia* : « Non detesto più il socialismo, che s'è proposto di redimere una classe come noi ci proponiamo di redimere la nazione [...]. Mi sono innamorato di un'idea morale, del sindacalismo soreliano, l'ho fatta mia e basta. Ma so benissimo che nazionalismo e sindacalismo sono in antitesi. Ora, l'idea sindacalista e socialista è il valore della lotta di classe. Questa idea applicata alle nazioni diventa la lotta internazionale, diventa la guerra ». Cité par I. de Feo, *Croce, l'uomo e l'opera*, Milan, Mondadori, 1975, pp. 262-263.

<sup>99</sup> Naples, Ricciardi, 1909.

<sup>100</sup> L'idée que l'essai de 1909 serait l'expression du « dépassement » précoce de la morale héroïque professée par D'Annunzio fait partie des lieux communs les plus enracinés de l'historiographie borgesienne. Anco Marzio Mutterle affirme dans la préface à la réédition de 1983 : « Il libro di Borgese segna la liquidazione del D'Annunzio politico e la smitizzazione del Superuomo » (Milan, Oscar Mondadori, p. 9). Dans sa monographie, Salvatore Cataldo donne sa contribution à la pérennisation de cette légende : « Comunque già nel 1909 Borgese aveva bruciato le intemperanze nazionaliste e imperialiste [...] e censurava in D'Annunzio 'l'ideologia patriottica radicata in un orgoglio esclusivista e dogmatico', sostanziato nella retorica nazista *avant la lettre* della carne e del sangue ». In *Giuseppe Antonio Borgese*, Messine, Sicania, 1990, p. 29.

infiacchita la coscienza e l'Italia dilapidava il patrimonio ideale lasciatole in eredità dagli eroi delle congiure e delle guerre<sup>101</sup>.

Borgese oppose ainsi l'hédonisme dannunzian à l'héroïsme sorélien. Or, en se faisant le chantre du « Mai radieux », en participant à la guerre, d'Annunzio, par ses coups d'éclat, apporte le plus cinglant démenti que l'on puisse concevoir à cette thèse, obligeant Borgese à reconsidérer l'homme et l'artiste. Si Borgese ne peut plus considérer l'héroïsme dannunzian comme une simple posture rhétorique, s'il se trouve contraint de saluer les exploits du « poète-soldat », il ne partage pas pour autant sa conception de la guerre. Dans l'introduction de *La guerra delle idee*, Borgese affirme :

[...] i combattenti che vanno al fronte volentieri e senza ripugnanza si possono dividere in parecchie categorie : in quella dei robusti ed avventurosi che pensano alla battaglia come a un supremo sfogo di giovinezza, in quella dei credenti nei valori morali della patria che accettano il sacrificio per la fede, in quella dei credenti in Dio che considerano la sofferenza e lo spargimento di sangue come prove in cui si conferma la santità e si consegue la beatitudine<sup>102</sup>.

C'est évidemment à ces deux dernières catégories que Borgese pense lui-même appartenir, et non à la première.

Chez D'Annunzio, l'action et la création sont parfaitement 'homogènes' : au combat vécu comme une expérience esthétique exaltante répond une représentation spectaculaire du front. L'écrivain sicilien écrit au sujet de la poésie martiale italienne dont il loue les vertus traditionnelles de « simplicité » :

Bisogna giungere fino a Pascoli e a D'Annunzio per trovare, nell'uno accennati a mezza voce, nell'altro dati a voce spiegata, gli ardori imperialisti della nuova Italia. E non v'è che D'Annunzio il quale sappia trovare, esaltando la bellezza della Guerra, i grandi accenti pittoreschi che hanno nelle loro liriche marziali popoli per tradizione bellicosi. In generale, i cantori italiani non inorridiscono né s'esaltano al pensiero della battaglia in quanto battaglia; pensano allo scopo più che ai mezzi ; e i pochi canti veramente e propriamente militari, nei

---

<sup>101</sup> « Che cos'è il dannunzianesimo » in *Gabriele D'Annunzio*, Naples, Ricciardi, 1909, p. 173. Dans les rééditions successives (y compris la dernière en date, celle de 1983), les chapitres d'introduction et de conclusion n'ont malheureusement pas été réintégrés.

<sup>102</sup> *La guerra delle idee*, cit., p. XII.

quali si riflette la vita di guerra in sé e per sé, si riducono a brevi ingenui gridi fatti per dar tono all'anima subito, prima del combattimento<sup>103</sup>.

Le compliment qu'adresse Borgese à d'Annunzio est ambivalent : il lui reconnaît certes le mérite d'avoir « en exaltant la beauté de la guerre su trouver les grands accents pittoresques qu'ont dans leurs chants martiaux les peuples par tradition belliqueux » mais la comparaison qu'il établit entre ce pittoresque et l'inspiration « naïve » et sans apprêt du filon proprement national se fait à l'avantage de ce dernier. L'éthique étant au fondement de l'esthétique, le pittoresque et la simplicité expriment deux attitudes substantiellement différentes face au conflit. Les chantres de la tradition nationale et populaire, dont s'écarte d'Annunzio, ne perçoivent pas le combat comme une fin en soi mais comme un moyen ; si la bataille n'excite en eux ni horreur ni exaltation, c'est parce qu'ils ne l'envisagent pas comme un spectacle sublime destiné à remuer les affects mais comme le sacrifice consenti pour obtenir la victoire. Le chant de guerre sans prétention esthétique, qui se réduit « a de brefs cris naïfs », n'a pour le combattant qu'une valeur de stimulant.

Dans l'immédiat après-guerre, Borgese est amené à redéfinir une fois encore sa position vis-à-vis de d'Annunzio. Dans une page de la nouvelle préface à sa *Storia della critica romantica*, rédigée à un moment critique de l'occupation de Fiume<sup>104</sup>, l'écrivain évoque l'engouement juvénile qui s'exprimait dans son premier article de 1903 consacré au poète<sup>105</sup> : « Je voyais alors en lui un représentant suprême de l'absolu gnoseologique et de la morale héroïque »<sup>106</sup>. Borgese qui, dans cette même

---

<sup>103</sup> « Canti italiani di guerra », in *La guerra delle idee*, Milan, Treves, p. 94.

<sup>104</sup> La préface est datée de janvier 1920. D'Annunzio, en refusant le *modus vivendi* qui lui était proposé par le gouvernement de Nitti à la fin de l'année 1919 a perdu une grande partie de la popularité et du prestige dont il jouissait non seulement auprès de la population de la ville mais en Italie. Cf. Renzo De Felice, *D'Annunzio politico, 1918-1938*, Bari, Laterza, 1978, p. 22.

<sup>105</sup> In *Nuova antologia*, 1 et 16 septembre 1903; repris dans *Risurrezioni*, Florence-Naples, Perella, 1922, pp. 25-79. Borgese évoque les circonstances de la composition de ce premier essai dans un article du *Corriere della Sera* (1 avril 1951), « Con D'Annunzio a quei tempi », à présent dans *Da Dante a Thomas Mann*, Milan, Mondadori, 1958, p. 285.

<sup>106</sup> « Vedevo allora in lui un rappresentante supremo dell'assoluto gnoseologico e della morale eroica ». Préface à *Storia della critica romantica in Italia*, Milan, Mondadori, 1949, p. XXII (première édition: Milan, Treves, 1920), p. XXII.

préface, s'ingénie à démontrer, par mille arguties, que celui que l'on présente comme son maître, Croce, n'a en fait joué aucun rôle décisif dans sa formation intellectuelle, admet toutefois avoir, sur un point, subi son influence : il attribue, en effet, à l'enseignement du philosophe l'inflexion de sa propre évaluation de la poétique dannunzienne, exaltée dans l'article de 1903, puis ravalée au rang d'un esthétisme décadent dans l'essai de 1909. Tout en reconnaissant la relative pertinence du point de vue crocien qui identifie *dannunzianesimo* et art voluptuaire (point de vue que Borgese avait fait sien dans son essai de 1909), il affirme au sujet de sa toute première vision du Vate :

Pure io ero in certe direzioni men remoto dal vero che al Croce non sembrasse : come s'è visto quando D'Annunzio, trasferita la sua lirica nella sua biografia, si è rivelato (né qui si tratta di giudicare in qual modo e con quali conseguenze) scosso da aspirazioni che non si esauriscono, se non in largo senso, nella formula dell'arte sensuale<sup>107</sup>.

L'embaras de l'expression reflète la tortuosité de la pensée. Borgese, qui témoigne généralement d'un étonnant sens du raccourci, s'empêtre ici dans le pire galimatias, obligeant son lecteur à reprendre sa phrase pour en démêler le sens (« Toutefois, j'étais à certains égards moins éloigné de la vérité que ne le pensait Croce, comme on a pu le constater quand D'Annunzio, faisant passer son lyrisme dans sa biographie, s'est révélé [...] agité par des aspirations qui ne peuvent être ramenées, à moins de l'entendre dans le sens large de l'expression, à la formule de l'art sensuel »)<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Cette tortuosité nous fait toucher du doigt l'ambiguïté de la représentation de l'héroïsme dans le roman de Borgese : si Filippo Rubè échoue dans son projet d'incarner le modèle héroïque, cela n'implique pas que celui-ci soit en soi totalement « disqualifié » et que l'on ait affaire, dans le roman, à sa radicale démystification : rien n'empêche le lecteur d'envisager la figure négative du « lâche » comme le revers de « l'authentique héros », d'ailleurs représenté dans le livre par Ranieri, « le chérubin armé ». Pour le lecteur des années vingt, la comparaison entre l'antihéros Rubè et le *ardito* dannunzien s'impose. Il ne faut pas oublier qu'à l'époque où Borgese écrit son roman, les « hauts faits » de la geste de Fiume semblent avoir transformé le mythe littéraire en réalité, ce qui opère un renversement de l'ordre attendu : ce n'est plus l'histoire qui se transforme en épopée à travers l'idéalisation esthétique mais l'épos qui devient réalité historique à travers l'aventure du Condottiere. Le fils que voulait engendrer Claudio Cantelmo, appelé à fonder le nouvel Empire romain, semblait s'incarner dans la figure même du poète qui l'avait

Toutefois cet hommage rendu à l'héroïsme dannunzian n'est pas sans réserves. En premier lieu, il faut souligner que la tournure négative de la proposition a une fonction restrictive et qu'elle exprime clairement les limites que Borgese entend assigner à sa reconnaissance de la valeur morale du poète et de son action (il s'agit d'ailleurs des « aspirations » et non pas de l'action proprement dite). Borgese n'écrit pas, comme le fera Momigliano, que d'Annunzio « a fait passer l'héroïsme dans sa vie » mais qu'il a fait passer « son lyrisme » dans sa « biographie ». C'est donc l'éthos lyrique (le lyrisme étant à la racine de son art, même quand il s'essaie au genre épique), et non pas un quelconque impératif catégorique, qui inspire l'action de d'Annunzio ; et la destination ultime de l'aventure de Fiume est bien littéraire, dans la mesure où le poète entend écrire à travers elle un chapitre de sa propre légende. En d'autres termes, d'Annunzio ne ferait mine de s'éloigner de la littérature que pour mieux y revenir, le « moment pratique » ne serait pour lui qu'un détour, une ruse de l'esthète narcissique se dissimulant sous les dehors déceptifs du généreux héros ; si Borgese paraît se défendre de vouloir énoncer une appréciation axiologique de l'action du poète-soldat, la parenthèse (« et ce n'est pas ici le lieu de juger de quelle façon et avec quels résultats ») relève de la prétention : dans les lignes qui suivent, le critique corrige en effet ce qui pouvait passer pour un désaveu de la thèse de 1909 et, sinon exprimer un regain de son enthousiasme primitif pour le « représentant de la morale héroïque », sous forme de palinodie, du moins traduire le souci de se dédouaner en réhabilitant l'homme qui avait transformé, à travers ses exploits, le mythe littéraire en réalité concrète. Si les premières phrases du paragraphe sont réticentes et ambiguës, la suite du discours exprime au contraire une condamnation sans appel de la personne du poète :

Col che non intendo dire che le obiezioni del Croce fossero infondate e che il mio saggio del 1903 colpisse interamente nel segno. Travedevo forzandomi a non vedere l'abbondanza e la prevalenza di elementi romantici in quella personalità, la quale, dominata da una concezione cosmica che sbocca nell'indifferentismo naturalistico e da una visione storica che era stata delineata nel *Rouge et le Noir* e nella *Chartreuse de Parme*, era costretta ad esprimersi nei modi

---

imaginé. Dans son *Goliath*, Borgese écrira ironiquement : « La marcia era stata condotta non da Garibaldi ma da Claudio Cantelmo, l'egocentrico eroe delle *Vergini delle rocce* », *op. cit.*, pp. 175-176.

tumultuosi ed impressionistici che quella concezione e questa visione determinano<sup>109</sup>.

La violence du ton tranche avec les précautions oratoires des première lignes: en faisant état de « l'abondance des traits romantiques » dans la personnalité du poète, en soulignant le matérialisme (« L'indifférenciation naturaliste ») de sa cosmologie et le caractère périmé de sa vision de l'histoire d'origine stendhalienne, toutes tares rédhibitoires qui conditionneraient son action « tumultueuse » et « impressionniste », Borgese disqualifie implicitement l'ensemble des faits et gestes de d'Annunzio, aussi bien sa spectaculaire participation à la guerre que l'occupation de Fiume. Ce jugement sévère préfigure les réserves que la critique gentilienne adressera au poète-soldat : D'Annunzio transforme la cause nationale en une cause personnelle, il pense la guerre comme l'occasion d'une affirmation individuelle et non comme un acte politique, il confond la dimension éthique du conflit avec sa représentation esthétique. Ce coup de boutoir est toutefois suivi d'un coup de chapeau final : « Mais j'étais alors dominé par le besoin d'admirer sans réserve, et dans les grands hommes je ne voyais que de grandes choses »<sup>110</sup>. Si Borgese range d'Annunzio au nombre des « grands hommes » (et pas seulement des « grands écrivains »), en dépit du jugement substantiellement négatif qu'il porte sur sa personnalité « romantique », il n'indique pas à quoi tient cette grandeur de l'homme, qui ne saurait s'identifier *simpliciter* avec le génie littéraire.

En définitive, le verdict de 1920 et celui de 1909 sont substantiellement identiques : D'Annunzio confond l'ordre éthique avec l'ordre esthétique et la réalité avec la fiction. Avant la guerre, Borgese reprochait à D'Annunzio d'avoir mis l'héroïsme dans ses livres et non dans sa vie ; après la guerre, il lui reproche de prétendre transposer cet héroïsme purement littéraire dans la réalité, à l'instar du Chevalier à la Triste Figure<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> Préface à *Storia della critica romantica in Italia*, cit., p. XXII.

<sup>110</sup> « Ma io allora ero sopraffatto dal bisogno di ammirare senza avarizia, e negli uomini grandi vedevo solo cose grandi ». *Ibid.*

<sup>111</sup> Le rapprochement de D'Annunzio avec Don Quichotte mérite quelques développements. En effet, dès 1903, Borgese compare le poète au héros de Cervantès, mais la comparaison n'est pas, dans son premier essai, prise en mauvaise part ; elle souligne au contraire l'idéalisme d'un poète capable de rêver de grands desseins épiques (« Dal 'Canto novo' alle

Dans l'avertissement de *Risurrezioni* (une anthologie de ses essais de jeunesse publiée en 1922), Borgese fustige l'ingratitude d'une génération qui affecte de rejeter en bloc l'héritage dannunzien et souligne que les artistes qui se flattent, par cette attitude négatrice, de se soustraire à son influence, sont ceux qui s'en ressentent le plus ; en d'autres termes, qu'il n'est pas de pires dannunziens que les antidannunziens. Toutefois, s'il se défend de renier son ancien modèle esthétique, il tient à rappeler, dans la chute de son avertissement, sa précoce prise de distance vis-à-vis de l'éthique du surhomme : « Si en art je cherchais l'intériorité, l'organicité architecturale et le respect de la tradition, en éthique je préférerais la parole du Christ à l'illusion du Surhomme<sup>112</sup> ». Une déclaration que l'on ne saurait identifier avec une quelconque profession de pacifisme, mais qu'il faut

---

'Laudi' », in *Risurrezioni*, cit., p. 33). Dans son essai de 1909, Borgese définit à nouveau D'Annunzio comme une figure donquichottesque, mais cette fois pour dénoncer le caractère chimérique de sa morale héroïque : « Quando il D'Annunzio ascendeva, la cosiddetta morale declinava verso il suo disfacimento. Nietzscheiani e stirneriani, anarchici e sindacalisti sono oggi d'accordo, per motivi diversi, nel propugnare la violenza rigeneratrice delle società stagnanti. Ma anche in questo, il d'Annunzio fu donchisciottesco. Non propugnò la violenza in servizio dell'avvenire, ma in omaggio di pallide larve del passato: del tirannello mecenate e frodolento o della smidollata aristocrazia borbonica. Perciò nessuno vorrebbe citare il nome di Gabriele D'Annunzio accanto a quello di Giorgio Sorel. E la violenza dannunziana resta, malgrado qualche segno dei tempi, un capriccio individuale ed un pseudonimo della sensualità » (*Gabriele D'Annunzio*, Milan, Bompiani, 1931, pp. 214-215). Ce n'est pas la violence prônée par D'Annunzio que condamne Borgese, mais la finalité pratique à laquelle cette violence se subordonne : la chimérique restauration d'un ordre révolu. Le jeune nationaliste considère l'idéologie politique de D'Annunzio comme substantiellement rétrograde ; elle relèverait du passéisme esthétisant, d'une idéalisation déliquescence de l'Italie préunitaire. Dans le *Goliath*, enfin, Borgese reprendra le terme de comparaison qu'il appliquera à Cola di Rienzo, dont il considère la geste dérisoire comme la préfiguration des rêves impérialistes de D'Annunzio et de Mussolini : « L'élément de farce se découvre dans la disproportion entre la taille de l'homme et l'étendue de son dessein, lequel est évidemment de nature quichottesque. Comme Don Quichotte, pour avoir lu des romans de chevalerie, voulait que la vie se modelât sur ce qu'il avait lu dans ses livres de chevalerie, ainsi Cola di Rienzo, incapable de tracer une ligne de démarcation entre le rêve et la veille, voulut transmuter l'architecture de la *Divine Comédie* en des réalités de chair e de sang ». (trad. Étiemble, *op. cit.*, p. 15).

<sup>112</sup> « Se in arte cercavo interiorità e organicità architettonica e ossequio alla tradizione, in etica mostravo di preferire la parola del Cristo all'illusione del Superuomo ». *Risurrezioni*, Florence, Perrella, 1922, p. IX.

plutôt interpréter comme le passage d'une vision vitaliste et agonistique à une conception spiritualiste et sacrificielle de la morale héroïque.

En 1931, dans un tout autre contexte que celui, chaotique, de l'immédiat après-guerre, Borgese réédite son essai de 1909, en éliminant le premier et le neuvième chapitre où l'héroïsme dannunzian était présenté comme un mythe littéraire. Momigliano, dans sa recension, reprochera à Borgese d'avoir supprimé ces pages polémiques :

Tralasciando il capitolo iniziale e finale della prima edizione, sul dannunzianesimo, Borgese ha diminuito il valore storico e autobiografico del suo libro. In quelle pagine c'era qualcosa di ingiusto e di superficiale che ora gli deve dispiacere, tanto più dopo che l'eroismo è passato dalle pagine alla vita di D'Annunzio ed è rimasto un vanto della nostra storia<sup>113</sup>.

Dans la préface de cette réédition opportunément « expurgée »<sup>114</sup> Borgese trahit à nouveau l'embarras que lui cause la geste dannunzienne, désormais récupérée par la mythographie du régime :

Io non m'ero mai lasciato persuadere dalle interpretazioni in tutto idilliche e voluttuose della sensualità dannunziana. Tentavo d'innalzarla nella sua tragicità, nella sua fiamma, parlando di violenza e di morale eroica, negavo che si potesse fare il nome di Sorel accanto a quello di D'Annunzio; mettevo Sorel sopra D'Annunzio, anzi in tutt'altro e ben altrimenti qualificabile mondo./ Perché ? Che cos'era la teoria soreliana della violenza diffusa proprio in quegli anni dal Croce e dalla sua scuola, se non "la morale eroica" che si contestava al D'Annunzio, anche

---

<sup>113</sup> *Corriere della Sera*, 9 février 1932; repris dans *Ultimi studi*, Florence, La Nuova Italia, 1934, p. 163.

<sup>114</sup> Borgese ne se contente pas de supprimer l'introduction et la conclusion de l'édition originale, mais il apporte quelques retouches significatives au texte de 1909 : le qualificatif « dannunziano » à chaque fois qu'il se rapporte aux substantifs « eroe », « eroismo » est remplacé par une autre expression. C'est ainsi que l'« eroismo dannunziano » de Corrado Brando devient « quel genere d'eroismo » et « gli eroi dannunziani », « cosiffatti eroi » (respectivement p. 115 de l'édition de 1909 et p. 143 de l'édition de 1931). Selon Annamaria Cavalli Pasini, qui relève ces modifications, « la 'rilettura' del 1931 non muta di fatto l'atteggiamento del critico, che si limita ad alcuni parziali aggiustamenti, indicativi della sua presa d'atto di quegli eventi, ma senza sovvertire la linea del proprio pensiero » *L'unità della letteratura, Borgese critico e scrittore*, cit., pp. 106-107. Toutefois, le seul fait que Borgese ait éprouvé le besoin d'opérer ces retouches suffit à prouver qu'il cherche à rectifier, à moindre frais, l'aspect le plus controversé de son essai de 1909.

se Sorel e il sorelismo la formulavano in termini piuttosto storici e sociali che passionali e poetici?/ Nella guerra, nel dopoguerra, D'Annunzio fece – dannunzianamente, sorelianamente – il grande tentativo dell'azione. Esso ha origini, s'intende, letterarie e romantiche, oltre le nazionali e storiche: tracciando la sua genesi si può risalire a Byron, a Euforione, o anche a Plutarco letto dai protagonisti giovanili di Schiller. Ma come atto di vita vissuta è più interessante e drammatico di qualunque altra esperienza analoga, e per significato ed estensione simbolica sovrasta anche al finale della vita di Byron<sup>115</sup>.

Les mots semblent pesés, dans un souci supérieur d'équité, mais, une fois encore, s'avèrent pipés : Borgese parle de « grande tentative de l'action », ce qui est une manière de souligner que l'aventure fut sans lendemain, que le poète s'est par la suite retiré de l'action (il est, de fait, mis sur la touche par le régime qu'il cautionne) et de minimiser, en dépit du qualificatif flatteur, la portée de cette tentative (« grande tentative » ne signifie pas « grande action »). Toutefois, il ne met pas en cause « l'authenticité » de cette expérience par quoi D'Annunzio surclasserait Byron *dans son genre*.

Ce qui frappe, dans le choix des termes de comparaison, c'est qu'aucune figure nationale n'est convoquée. Borgese affecte d'ignorer qu'une large fraction de l'opinion publique voit dans l'aventure de Fiume la reviviscence du patriotisme garibaldien. À ses yeux, les exploits des première chemises noires ne sauraient être comparés à ceux des chemises rouges et l'action de d'Annunzio ne peut prétendre s'inscrire dans la tradition du Risorgimento.

Par une pirouette, Borgese, qui ne craint pas l'inconséquence, renverse la perspective de l'essai de 1909 : les « limites » de D'Annunzio ne tiendraient plus au caractère purement littéraire de sa « morale héroïque » mais au fait que l'homme d'action l'emporte chez lui sur le créateur de formes :

Forse nessun poeta fu mai tanto uomo d'azione ; e forse ciò spiega i limiti imposti alla sua poesia. Nell'arte egli non potè mai tutto consumarsi; qualche cosa d'insaziato, di vibrante, anche nei suoi momenti più puri vi rimase./ Arte e vita in lui reciprocamente s'attrassero e si respinsero; ognuna delle due accese e soffocò l'altra<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> *D'Annunzio, op. cit.*, p. 15-16.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 16.

Il reconnaît toutefois le caractère décisif de ces années où l'écrivain s'est couvert de gloire par ses coups d'éclat, puisqu'il admet qu'elles obligent à reconsidérer l'ensemble de son œuvre sous un nouvel éclairage. Borgese conclut en affirmant que le lien complexe entre art et vie chez d'Annunzio, pourrait faire l'objet d'un nouvel ouvrage qu'il se promet de composer :

Ma da questo punto di vista, che solamente negli anni di guerra e dopo-guerra, si poteva conquistare interamente, non va contemplata soltanto l'epoca dannunziana posteriore al '14, coi fatti che tutti conoscono e coi libri fra i quali primeggia *Notturno*. Anche l'epoca prima ne riceve nuova illuminazione./ Un nuovo libro dannunziano potrebbe scriversi intitolato : *Lirica e Biografia*. Forse, se così a Dio piaccia, scriveremo anche questo<sup>117</sup>.

Malheureusement, Borgese ne donnera jamais suite à ce projet. Ce n'est que quelques années plus tard, dans certains chapitres de son *Goliath*, qu'il reviendra sur la figure du poète nationaliste mais dans un 'éclairage' historique et idéologique radicalement différent de l'optique de prudente 'réhabilitation critique' qui est suggérée ici (d'ailleurs parfaitement en phase avec une certaine historiographie fasciste).

Si, dans la préface de 1931, le rapprochement avec Byron se faisait à l'avantage de d'Annunzio dont l'entreprise était jugée « plus intéressante et plus dramatique », et d'une « signification symbolique » supérieure à la chevaleresque participation à la guerre d'indépendance grecque où le poète anglais trouva la mort en 1824, dans le *Goliath*, Borgese renverse la perspective, charge d'une tout autre signification la comparaison des deux destins en déniait toute générosité épique à l'entreprise de Fiume :

Il lato più notevole di tutta la faccenda era che un poeta aveva compiuto un'impresa : non per combattere e morire fra le file dei soldati come Byron e altri poeti che avevano abbracciato una causa, ma per amore di conquista e per diventare lui stesso "una causa"<sup>118</sup>.

Dans les pages du *Goliath*, le héros romantique s'est transformé en aventurier jouant d'astuce, en cynique manœuvrier ; l'entreprise de Fiume est ramenée aux dimensions d'un simulacre de conquête, et l'occupation de

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>118</sup> *Golia, op. cit.*, p. 176.

la ville à une sinistre farce. Mais le régime despotique qu’instaure, pendant quelques mois, D’Annunzio, avec sa pompe et ses rituels, cette synthèse invraisemblable d’éléments hétéroclites est, comme le souligne Borgese, sans précédent historique : « Si mélangée qu’en fût l’origine, quelque chose était né là qui n’avait point de précédent : une république oratoire autocratique, étonnamment nouvelle<sup>119</sup> ».

Après la deuxième guerre mondiale, dans la courte préface qu’il rédige pour la réédition de 1951 de son *D’Annunzio*, Borgese revient sur la question du rôle politique du poète :

Alcuni lettori ricordano le pagine su D’Annunzio in *Golia*, che scrissi poco prima della sua morte e della seconda guerra. Certo, non scriverò ma il libro *Lirica e Biografia* che quasi quasi annunziavo nella prefazione del ’31. [...] Se tentiamo di “fare il punto” in questo tratto della nostra navigazione lungo la storia e la critica in divenire, vediamo che la funzione politica del D’Annunzio, quasi ignota ancora fuori d’Italia, nell’Italia stessa è ridotta a proporzioni minori del vero entro cornici di patriottismo o sovversivismo, d’irredentismo post-garibaldino o d’imperialismo pre-fascista, in ogni caso fenomeni locali<sup>120</sup>.

Quelques treize ans après la disparition du poète, Borgese éprouve, au seuil de sa propre mort, le besoin de faire une dernière fois le point sur ses rapports avec d’Annunzio. Loin de désavouer la préface de 1931, comme l’on pourrait s’y attendre<sup>121</sup>, il revient au contraire sur l’idée qu’il ne faut pas méconnaître « l’originalité » politique de l’écrivain. Qu’il ne veuille pas ramener l’inspiration de son action à une matrice garibaldienne s’inscrit dans le droit fil de ce qu’il a toujours affirmé ; en revanche, on peut trouver surprenant le fait qu’il semble récuser la thèse, illustrée dans son *Goliath*, selon laquelle l’entreprise de Fiume préfigurerait l’impérialisme mussolinien. En fait, en dépit d’une certaine ambiguïté dans les termes, son propos n’est nullement en contradiction avec le discours tenu dans *Goliath* : le régime de Fiume est bien pour Borgese le modèle de l’État fasciste, et, partant, de toutes les dictatures nationalistes qui ont triomphé en Europe dans les années trente, ce qui fait de d’Annunzio, bien plus qu’un modeste

<sup>119</sup> Trad. Étienne, *op. cit.*, p. 48.

<sup>120</sup> Milan, Mondadori, 1951, pp. 10-11.

<sup>121</sup> Le fait de reproduire la préface de 1931 dans l’édition de 1951 atteste d’ailleurs sa volonté de ne pas escamoter (ce qu’il eût d’ailleurs été difficile de faire) mais au contraire d’authentifier le point de vue qu’il y défendait. Le procédé de l’adjonction est plus habile que celui de la suppression : la préface de 1951 infléchit l’orientation de celle de 1931.

précurseur, l'inventeur de la dictature moderne, le fourrier de tous les fascismes. En présentant D'Annunzio non comme une figure mineure mais comme le véritable protagoniste de l'histoire moderne, Borgese tend à valoriser son propre rôle antagonique à son égard au lendemain de la Grande Guerre : dominant leur époque, les deux hommes se seraient mesurés comme des héros de Carlyle :

Al politico, al condottiero, al comandante e alle sue avventure – che subito riconobbi quali sventure dell'Italia e del mondo – fui avverso senza concessioni: dal Congresso così detto “rinunciataro” di Roma, aprile 1918, che fu quasi tutto opera mia, animato da Orlando, alla politica che svolsi nel *Corriere*, agli anni di forzato silenzio in patria, fino all'esilio<sup>122</sup>.

Du point de vue rhétorique, le discours est habilement construit : en posant que d'Annunzio fut « le plus grand problème politique de sa génération », Borgese transforme implicitement Mussolini en simple épigone de d'Annunzio et élude la question délicate de ses propres rapports avec le fascisme. Si l'on admet que l'action de Mussolini s'inscrit dans le prolongement de celle de d'Annunzio, on admettra que le combat mené par Borgese contre l'action politique de D'Annunzio *équivalait* à un combat contre celle de Mussolini. Borgese éclipse son opposition tardive à celui-ci en insistant sur son opposition immédiate à celui-là. Par un tour de passe-passe, il ramène vingt ans de l'histoire nationale à ses prémices. Parler des « années de silence forcé » qui précédèrent l'exil, c'est présenter sous un jour honorable ce qu'il faut bien considérer comme un certain attentisme vis-à-vis de l'instauration de la dictature.

**Nicolas BONNET**  
**Université de Bourgogne**

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 12.