

Dans le bouillonnement de la création

JALONS

COLLECTION D'ÉTUDES ITALIENNES

DIRIGÉE PAR FRANÇOIS LIVI

François Livi (dir.)

Préface de Christian Bec

De Marco Polo à Savinio

Écrivains italiens en langue française

François Livi & Carlo Ossola (dir.)

De Florence à Venise

Études en l'honneur de Christian Bec

Sergio Capello

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

Sous le signe de Raymond Queneau

Aurélié Gendrat-Claudé

Le Paysage, « fenêtre ouverte » sur le roman

Le cas de l'Italie romantique

Paul-André Claudé

Le Poète sans visage

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

Tatiana Cescutti

Les Origines mythiques du Futurisme

Marinetti, poète symboliste français (1902-1908)

Carlo Santoli

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

La mise en scène du Martyre de saint Sébastien,

de La Pisanelle et de Phèdre à travers Cabiria

Estelle Zunino

Jacopone da Todi (1230[?]-1306)

Conquêtes littéraires et quête spirituelle

Iris Chionne

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

Aurélie Manzano

Dans le bouillonnement de la création

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



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

Les PUPS sont un service général de l'université Paris-Sorbonne.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017
ISBN : 979-1-0231-0540-7

Réalisation : Emmanuel Marc Dubois/3D2S (Issigeac)

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

pups@paris-sorbonne.fr
web : pups.paris-sorbonne.fr
Tél. : (33) 01 53 10 57 60
Fax : (33) 01 53 10 57 66

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

NOTES SUR LES TEXTES

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

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

1. Œuvres de Malaparte rédigées entièrement ou partiellement en français

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

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

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

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

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

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

2. Œuvres de Malaparte traduites en français

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

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

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

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

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

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

3. Œuvres disponibles uniquement en italien

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

INTRODUCTION

TRAJECTOIRE(S) DE L'HOMME ET DE SON ŒUVRE

C'est un être agité, il bouge tout le temps, se lève pour esquisser un pas de danse ou chanter, impossible de le suivre. Comme un enfant : *impossible de le photographier* sauf par un instantané au quart de seconde.

Orfeo Tamburi, 1948¹

Pas vraiment poète, critique ou philosophe, mais brillantissime essayiste (un mot nouveau, pas très beau et propre à couvrir beaucoup de tricheries) Malaparte *mettra dans l'embaras* les descripteurs des courants littéraires qui voudront s'occuper de lui [...].

Eugenio Montale, 1957²

Dans mon livre, plusieurs fois cité, *Du Rocher aux sept collines*, j'ai déclaré que le vrai portrait de Malaparte restait à faire. De son vivant, Malaparte fut l'un des écrivains les plus *déroutants*. Près de quarante ans après sa mort, il continue à nous *dérouter*.

René Novella, 1994³

¹ Il s'agit d'une annotation du journal d'Orfeo Tamburi, datée de 1948, alors que le peintre séjournait à Chamonix en compagnie de Malaparte (Orfeo Tamburi, *Malaparte à contre-jour, suivi d'écrits sur Malaparte et lettres à Orfeo Tamburi*, trad. Nino Frank, Paris, Denoël, 1979, p. 93).

² Eugenio Montale, « L'arcitaliano », *Corriere della Sera*, 20 juillet 1957.

³ René Novella, *Malaparte m'écrivait* [1994], trad. par l'auteur, Monaco, Éditions du Rocher, 1995, p. 137.

Malaparte dérange, dérouté, déconcerte. Les témoignages ne manquent pourtant pas – anecdotes, articles, livres –, chacun veut donner sa version du personnage sans qu'aucun éclairage ne puisse prétendre à être définitif. Les visages malapartiens s'ajoutent, se font écho, se défient parfois dans une joyeuse cacophonie, non sans d'étranges télescopages de sentences lapidaires et paradoxales qui n'auraient certes pas déplu à l'écrivain, « futuriste d'extrême droite » selon Marinetti et « néoclassique d'extrême gauche » pour Cardarelli.

Curzio Malaparte échappe aux définitions. Même ses proches renoncent à tracer les contours de sa personnalité sibylline, aux multiples facettes. L'ami semble se donner en spectacle jusque dans l'intimité et il est bien rare qu'il fasse état de ses faiblesses, de ses doutes ou qu'il accepte de se livrer sans détour. Tous ceux qui l'ont connu s'accordent cependant pour le décrire coup sur coup comme un mondain à la conversation brillante et un solitaire tout à son travail ; un avare qui sait faire preuve à l'occasion d'une extrême générosité ; un homme sûr de lui et cachant mal ses faiblesses, séducteur et peu intéressé par les femmes... L'inventaire des contradictions pourrait se poursuivre indéfiniment. D'où la controverse toujours vive autour d'un personnage énigmatique dont les actes ne dévoilent guère l'intériorité.

Le récent regain d'intérêt pour l'écrivain, en France comme en Italie⁴, ne fait que relancer le débat : qui est exactement ce Curzio Malaparte présent sur le devant de toutes les scènes, faisant le bonheur de la presse à scandale et réunissant autour de son lit de mort presque tous « ceux qui comptaient » à l'époque en Italie ? Où se cache la vérité de cet individu exhibitionniste et pourtant entouré de secret ?

Précisons sans attendre que la complexité de l'homme ne nous intéresse que dans la mesure où elle mène à la complexité de l'écrivain et de son œuvre. Or, le terme d'écrivain semble justement insuffisant pour définir un intellectuel à ce point polyvalent qui s'illustre tour à tour en tant que journaliste, polémiste, prosateur raffiné, poète, romancier, réalisateur mais aussi photographe et même architecte. Il ne semble pas exagéré de définir Malaparte comme un polygraphe insaisissable,

⁴ En Italie, plusieurs éléments témoignent de ce renouveau autour de la figure de Malaparte : les colloques qui se sont tenus à Prato, en novembre 2007 (à l'occasion du cinquantième de la mort de l'écrivain) et en décembre 2008 ; l'acquisition des archives Malaparte par la Biblioteca del Senato de Milan, en 2009, et leur présentation au public dans l'exposition *Malaparte. Arcitaliano nel mondo*, Milano, Biblioteca del Senato, 2010, cat. exp. : Milano, Biblioteca del Senato, du 2 mars au 26 septembre 2010 ; ou encore la décision de l'éditeur Adelphi de republier une partie des textes de l'écrivain. En France, on a vu ces dernières années une recrudescence d'ouvrages sur Malaparte avec, en particulier, le portrait proposé par Bruno Tessarech, *Pour Malaparte : portrait*, Paris, Buchet/Chastel, 2007 ; l'hommage de Milan Kundera, *Une rencontre*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2009 ; ou la biographie de Maurizio Serra, *Malaparte. Vies et légendes*, Paris, Grasset, 2011 récompensée par le prix Goncourt de la biographie.



Fig. 1. Curzio Malaparte, par Robert Doisneau (1949)

omniprésent sur tous les fronts littéraires mais n'hésitant pas non plus à tenter sans cesse des incursions dans de nouveaux domaines de l'expression artistique.

Un écrivain versatile, narcissique et sadique

Pour pénétrer dans cette œuvre foisonnante, nous avons choisi de commencer notre exploration par ses limites ou, dit autrement, par les principales critiques formulées contre Malaparte. Notre intention n'est pas de faire à tout prix l'apologie d'un écrivain contre lequel on peut émettre de légitimes réserves, ni même de prendre systématiquement le contre-pied de la critique sur la nature de ces objections mais d'aller chercher dans les limites mêmes de l'écriture malapartienne, là où son art se fait le plus fragile et le plus découvert, une clef de lecture de l'ensemble de son œuvre.

Les commentateurs malapartiens s'accordent historiquement sur trois critiques fondamentales qui, tout en visant surtout l'homme, affectent également sa production artistique : la versatilité politique de l'écrivain, la cruauté immorale de son écriture et son narcissisme.

L'accusation de caméléonisme a été lancée dès 1934 par Antonio Gramsci, qui n'épargne guère l'écrivain toscan dans ses *Cahiers de prison* :

Le caractère dominant de Suckert est un arrivisme effréné, une vanité démesurée et un snobisme caméléon : pour avoir du succès, Suckert était capable de n'importe quelle bassesse⁵.

Cette métaphore de l'écrivain-caméléon, dont Malaparte fut lui-même l'involontaire inspirateur⁶, a depuis fait école : la liste des titres d'ouvrages, d'articles ou de chapitres reprenant en chœur la fameuse formule et rivalisant pour la décliner en de multiples variantes, est édifiante. Toutefois, on assiste à partir des années soixante-dix à une révision de ce jugement. Gianni Grana, le premier, souligne une cohérence dans les variations malapartiennes en examinant l'évolution de l'écrivain en regard des profonds changements qui ont marqué la première moitié du xx^e siècle et en considérant que ses accidents de parcours ne font en somme

⁵ Antonio Gramsci, *Cahiers de prison n°5*, Robert Paris (éd.), trad. Claude Perrus et Pierre Laroche, Paris, Gallimard, 1992, cahier 23, p. 235.

⁶ En 1925, il écrit dans *Italie barbare* : « Regardez bien le Protée pendant que je le tiens. » (*Curzio Malaparte, Italie barbare* [1925], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire, 2014, p. 152) et, en 1926-1927, il publie en feuilleton dans la revue féminine *La Chiosa* un roman polémique vis-à-vis de Mussolini dont le titre, *Don Camalèò (Monsieur Caméléon)*, lui sera préjudiciable.

que refléter ceux de son temps⁷. À la même époque, Giampaolo Martelli propose une vision assez perspicace de la personnalité malapartienne :

Ses cibles changèrent au fil des années, et il passa d'un bord à l'autre de l'échiquier politique ; mais si on voulait voir dans ces changements la simple preuve de son caméléonisme ou, pire encore, d'un double jeu à l'italienne (dénoncé par lui dans *Monsieur Caméléon*), on se tromperait. On ne tiendrait alors pas compte de la personnalité fantaisiste, mais aussi inquiète et donc déchirée par ses contradictions de l'auteur de *Kaputt*, un écrivain qui se jeta à corps perdu dans la polémique, sans aucun doute pour jouer jusqu'au bout le rôle qu'il s'était choisi, celui du trouble-fête et du destructeur de réputations, mais surtout parce que pour lui la littérature n'était concevable que comme projection, presque comme exutoire, des passions, des humeurs, des rages et, disons-le tout net, également des haines qui coexistaient dans son âme⁸.

Luigi Martellini reprend ce jugement à son compte et ouvre la voie d'une revalorisation plus littéraire lorsqu'il affirme en 1977 :

Jusque dans sa fragilité Malaparte a été lui-même, tentant une absurde recherche de la vérité (au demeurant jamais atteinte) dans ses contradictions idéologiques et culturelles, dans la crise d'une existence consumée sur l'autel de l'histoire pour disparaître face aux événements et résister, tant bien que mal, au temps. Il n'y a donc chez Malaparte ni suffisance, ni opportunisme, mais qu'amère déception face aux idéaux perdus et aux vérités mystifiées⁹.

La critique plus récente, de Giordano Bruno Guerri à Giuseppe Pardini ou Maurizio Serra, a fait de la défense de la cohérence malapartienne son principal cheval de bataille. S'il n'est certes plus guère d'actualité de faire le procès de la versatilité malapartienne, l'immoralité et l'égoïsme de l'écriture suscitent encore un large débat.

Ce sont les contemporains de Malaparte qui, les premiers, l'accusent de sadisme et d'indécence morale. *Sang* (1937) suscite déjà quelques remous mais *Kaputt* (1944) fait scandale et *La Peau* (1949) déclenche un véritable tollé dans une Italie puritaine, scandalisée par la description obscène de Naples occupée par les Américains. Au premier rang des détracteurs du roman, Emilio Cecchi condamne le manque de pudeur de l'écrivain :

⁷ On pourra notamment consulter son article « Curzio Malaparte », dans *Letteratura italiana 900*, Milano, Marzorati, vol. VII, 1988 ; son ouvrage intitulé *Malaparte*, Firenze, La Nuova Italia, 1968 ; et son introduction « Il "camaleonte" e il sistema letterario italiano », dans Vittoria Baroncelli et Gianni Grana (dir.), *Malaparte, scrittore d'Europa. Atti del convegno*, Prato, Marzorati, 1992, p. 50.

⁸ Giampaolo Martelli, *Curzio Malaparte*, Torino, Borla, 1968, p. 9-10.

⁹ Luigi Martellini, *Invito alla lettura di Malaparte*, Milano, Mursia, 1977, p. 29.

Dans un esprit peut-être pas pervers, mais égoïste et trouble, il s'est servi de choses que l'on ne pouvait ni devait toucher. Il n'a pas odieusement raillé, mais il a découvert de ses mains profanes quelque chose de bien plus obscène et pitoyable que la nudité et l'ivresse de Noé. Disons tout net, sans même éprouver le besoin de lever la voix, qu'il a fait, Dieu lui pardonne, une de ces choses que vraiment on ne fait pas. Plutôt le silence et l'hypocrisie que cette bravoure équivoque. Il a montré et dépouillé de toute décence des misères, des hontes, des atrocités trop intimes pour les employer à des fins littéraires. Il a monté une froide et macabre farce intellectuelle sur un sujet religieux. Il a voulu jouer avec le sang (fût-il fait, dans son jeu, d'encre rouge). Malheureusement nous ne sommes pas du côté de Dalf ou de Sade ; nous sommes du côté de Manzoni. Et aussi bien du point de vue de l'art que de la pitié humaine, tous deux inséparables, nous ne pouvons être reconnaissants envers Malaparte pour cette entreprise¹⁰.

Ce jugement sans appel a fait école non seulement en Italie mais aussi chez la critique outre-Atlantique qui rejette d'un même élan le sadisme de l'écriture, la position ambiguë du narrateur de *Kaputt* et l'engagement fasciste de l'écrivain¹¹. Et il reste sous-jacent dans bien des appréciations contemporaines.

Même si le narcissisme malapartien apparaissait d'ores et déjà flagrant du vivant de l'auteur, il n'est que depuis peu au cœur des critiques formulées à l'encontre de son œuvre, dont la portée serait ternie par le projet autolâtre de l'écrivain. Ainsi Giordano Bruno Guerri nie-t-il la versatilité de Malaparte pour mieux dénoncer son individualisme forcené et l'égoïsme qui caractérise aussi bien l'homme que son écriture :

Le sous-titre de *Monsieur Caméléon* est « Roman d'un caméléon ». Et c'est une opinion aussi répandue que superficielle qu'il faut précisément recourir à la métaphore du caméléon pour brosser un portrait de Malaparte. Mais si l'on veut rester dans la symbolique animale qu'il aimait tant, le personnage apparaît de moins en moins caméléon et de plus en plus paon. Le trait essentiel de Malaparte, de l'homme et de l'écrivain, c'est le narcissisme : une admiration et un amour de soi démesurés, avec pour conséquence un égoïsme absolu¹².

Ce diagnostic pertinent mais sévère suscite actuellement un certain consensus. Il semble cependant que le narcissisme malapartien relève aussi d'un questionnement identitaire que l'écrivain poursuit dans le monde et par le biais de ses livres. L'inconstance qui lui a été bien souvent reprochée témoignerait, elle aussi, de cette quête jamais menée à terme d'un homme qui cherche sa place au sein de l'univers et parmi les hommes. Quant à la cruauté de la plume malapartienne,

¹⁰ Emilio Cecchi, « Malaparte », dans Emilio Cecchi et Natalino Sapegno (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. 9, 900-1. *Poesia e narrativa del Novecento*, Novara, Istituto geografico De Agostini, 2008, p. 238-239 [publié pour la première fois dans *L'Europeo*, le 12 février 1950].

¹¹ Citons notamment l'analyse par ailleurs très convaincante de William Hope, *Curzio Malaparte. The Narrative Contract Strained*, Leicester, Troubador, 2000.

¹² Giordano Bruno Guerri, *Malaparte*, trad. Valeria Tasca, Paris, Denoël, 1981, p. 91.

elle peut être interprétée comme le signe de la curiosité exacerbée que l'écrivain projette sur ces objets du réel que sont les superficies du monde et les corps des hommes. Ces remarques se rejoignent sur un point essentiel de l'écriture malapartienne : la relation contrastée qu'elle entretient avec la réalité extérieure. En effet, les œuvres de Malaparte établissent une grande variété de rapports au monde et à l'acte de raconter le monde, comme si l'écrivain ne cessait de sonder le lien qui « peut » ou qui « doit » exister entre l'univers et la page écrite. Cette intuition de lecture a fait naître l'interrogation qui a servi de fil rouge à notre recherche : comment s'effectue chez Malaparte le passage de la réalité extérieure à sa traduction littéraire ?

Le projet créateur

Si nous avons pu donner jusqu'ici l'impression de nous intéresser beaucoup à l'écrivain et peu à ses livres, c'est que Malaparte appartient à cette catégorie d'auteurs que l'on peut difficilement dissocier de leur œuvre. Toutefois, cet ouvrage n'a aucune vocation biographique. Il existe déjà deux excellentes biographies de Malaparte¹³ : celle de Giordano Bruno Guerri, *L'Arcitaliano, vita di Curzio Malaparte* (1980) – traduite en français sous le titre de *Malaparte* (1981) – fait autorité tant par la rigueur de l'enquête que par la subtilité avec laquelle l'auteur a su saisir la psychologie du personnage, sans jamais se laisser prendre aux pièges tendus par l'écrivain, qui ne cesse d'entretenir sa propre légende. *Malaparte, vies et légendes* est d'ailleurs le titre de la récente biographie de Maurizio Serra, parue en français, et qui complète agréablement les investigations effectuées par Guerri. Bien que Serra ait parfois une vision légèrement différente du personnage, sa biographie s'inscrit dans la continuité de celle de Guerri dont elle comble les inévitables lacunes avec, en outre, une mise en contexte nécessaire pour le lectorat français.

Le but de cette recherche n'est pas non plus d'aborder l'œuvre malapartienne par son versant politique qui a été exploré par Giuseppe Pardini¹⁴, Mario Isnenghi¹⁵ et Marino Biondi¹⁶. Il est bien entendu impossible de faire abstraction

¹³ On accordera une moindre importance au témoignage un peu daté de son tout premier biographe, Franco Vegliani, jeune journaliste de *Tempo* que Malaparte voulut à son chevet, à la Clinique Sanatrix de Rome, pour faire le récit quotidien de son agonie (voir Franco Vegliani, *Malaparte*, Milano/Venezia, Aria d'Italia Daria Guarnati, 1957).

¹⁴ Giuseppe Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano, Luni, 1998.

¹⁵ En particulier dans Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Bari, Laterza, 1970.

¹⁶ Marino Biondi, « Pòlemos. Le guerre di Malaparte », dans *Scrittori e miti totalitari*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2002.

de la dimension politique de l'œuvre mais nos incursions dans ce domaine ne viseront qu'à étayer ponctuellement un discours centré sur la production littéraire de Malaparte.

Avant de définir en détail notre méthode d'approche, précisons également que les documents d'archives n'y tiennent qu'un rôle subsidiaire. En effet, au moment où l'idée de ce travail est née, les archives Malaparte restaient difficiles d'accès. Seuls les textes publiés étaient suffisamment disponibles à la consultation pour constituer un véritable objet d'étude. Ce qui n'était au départ qu'une contrainte s'est rapidement imposé comme un parti pris, au vu de la richesse du matériel ainsi réuni. D'autant qu'aux œuvres malapartiennes sont venus s'ajouter les douze volumes d'archives publiés par la sœur de Malaparte, Edda Ronchi Suckert, après la mort de l'écrivain. Ces volumes réunissent des inédits de l'écrivain, des extraits de sa correspondance, des documents biographiques ainsi que des jugements critiques de ses contemporains. Leur consultation s'est avérée précieuse, même si l'on peut regretter leur manque de rigueur éditoriale et l'évidente intention hagiographique de Edda Ronchi Suckert qui sélectionne les documents qu'elle désire rendre publics et intervient constamment pour les commenter. Sans en faire le support principal de l'analyse, nous n'avons pas hésité à puiser dans cette mine d'informations lorsqu'elle pouvait compléter la démonstration¹⁷.

Avant tout, notre réflexion s'est élaborée à la lecture des œuvres de Malaparte, dans l'intention de comprendre ce que son écriture pouvait continuer d'apporter au lecteur d'aujourd'hui. Dans cette optique, nous avons croisé plusieurs approches.

Si la finalité de cet ouvrage n'est pas de retracer l'évolution politique de l'écrivain, il ne s'agit pas pour autant de renoncer à une mise en contexte de l'œuvre, à la fois historique et artistique. Non seulement il est apparu nécessaire de situer Malaparte dans les bouleversements politiques et sociétaux de son époque, mais nous nous sommes particulièrement attachée à le considérer dans le contexte littéraire italien et européen de la première moitié du xx^e siècle, en insistant sur ses prédécesseurs immédiats en Italie et sur son lien privilégié avec la culture française.

De même, le refus de mettre la vie de l'écrivain au centre de l'attention n'interdit pas de recourir ponctuellement à des approches biographiques pour éclairer certains thèmes ou motifs de l'œuvre. Cependant, c'est surtout dans la mesure où le texte met en lumière les structures intimes de sa vision du monde que l'auteur

¹⁷ On ne peut qu'admirer le dévouement de Edda Ronchi Suckert à la mémoire de son frère mais ces volumes ne peuvent constituer le support d'un véritable travail d'archive car ils posent un cas de conscience au chercheur sans cesse amené à mettre en doute non pas tant la fiabilité des documents que l'objectivité d'un discours nécessairement tronqué.

suscite l'intérêt. Notre lecture s'est donc employée à rapprocher des extraits de différentes œuvres, écrites parfois à des années de distance, pour dégager une cohérence interne de l'écriture, un réseau de thèmes et d'images. Cette méthode analogique qui procède par « superpositions¹⁸ » (Charles Mauron) ou « étude des passages parallèles¹⁹ » (Antoine Compagnon) s'inspire librement de la critique thématique et psychologique.

Le présent ouvrage se donne comme objectif de combler un certain vide dans les études malapartiennes françaises en se détachant quelque peu de la biographie ou des positions politiques de l'écrivain pour en privilégier le projet créateur. L'originalité de notre démarche sera de croiser cette méthode, qui prend en compte l'auteur, avec la problématique de la *mimesis*, tout en considérant le regard du lecteur contemporain sur l'œuvre malapartienne.

Des livres, une œuvre

Privilégier les œuvres malapartiennes comme « sources » du travail ne résout pas pour autant les problèmes de définition du corpus. Le romancier au statut international de *Kaputt* (1944) et de *La Peau* (1949) est, rappelons-le, l'auteur d'une œuvre non seulement abondante et protéiforme mais aussi inégale en termes de qualité. Les problématiques qui se posent alors au chercheur quant au statut de ces productions sont diverses. D'une part, quelle importance accorder à la photographie, à l'architecture, au cinéma par rapport aux écrits ? D'autre part, faut-il distinguer les livres publiés des innombrables textes inachevés ou inédits ; les écrits qui ont une valeur intrinsèque de ceux qui apportent essentiellement un éclairage sur les autres œuvres ou sur la formation de l'auteur ? En somme, peut-on étudier de la même façon toutes les productions malapartiennes ?

Il semble possible de comparer les différentes publications malapartiennes à un faisceau d'expériences diverses – tantôt tournées vers l'élaboration d'un style (prose d'art, poésie), tantôt vers la formulation d'une vision du monde (journalisme, essais) – qui convergent, en vertu de l'effet de la seconde guerre mondiale, dans ses réussites majeures que sont *Kaputt* et *La Peau*. Dans son introduction au scénario du film *Le Christ interdit*, Luigi Martellini identifie trois phases de l'écriture malapartienne :

¹⁸ Voir Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1962.

¹⁹ Voir Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

[...] on peut affirmer qu'après la phase des œuvres politiques, des essais et de *strapaese* des années Vingt et Trente et celle de la « prose d'art » (de la décennie 1930-1940) interprétée et dépassée par Malaparte de façon originale, avec ce ton surréaliste typique de son écriture, on peut repérer dans cette troisième décennie 1941-1951 l'élaboration « narrative » de l'écrivain [...] ²⁰.

Cette division apparaît convaincante. Bien que les deux premières phases se superposent en partie et qu'elles aient vu éclore des œuvres tout à fait dignes d'intérêt, nous les considérerons dans le cadre de cette analyse surtout comme des moments d'expérimentations durant lesquels Malaparte explore de multiples pistes: telles des « laboratoires », elles donnent lieu à l'écrivain d'affiner peu à peu ses idées et sa plume avant d'entrer dans sa meilleure saison créative. *Le soleil est aveugle* (1941) constitue un tournant majeur: si l'on sent que l'auteur poursuit ses recherches stylistiques, qu'il hésite encore sur la façon de se situer par rapport à cette nouvelle guerre, on perçoit déjà le ton original qui fera le succès des chefs-d'œuvre de la maturité. En effet, *Kaputt* et *La Peau* incarnent dans le parcours malapartien un moment « magique » de correspondance entre une voix, une vision du monde et une époque. Malaparte met son style au diapason des horreurs de la seconde guerre mondiale et révèle sa trempe d'écrivain en posant les questions qui dérangent. En somme, l'écriture trouve à cette époque simultanément son sujet et le timbre juste pour en parler. Cependant, ce fragile équilibre ne dure guère. La noirceur hallucinée de *La Peau* annonce déjà le déphasage avec la société qui perce dans le *Journal d'un étranger à Paris* et l'amertume d'*Il y a quelque chose de pourri*. Bien conscient que sa veine s'épuise, l'écrivain s'enlise dans l'outrance morbide, la provocation gratuite et le paradoxe abscons ou se disperse dans de multiples projets bien souvent abandonnés en cours de route. Ses tout derniers écrits sur la Chine viendront apporter une timide lueur d'espoir dans ce sombre tableau.

La parabole ainsi esquissée ne vise pas à enfermer l'œuvre malapartienne dans un schéma rigide mais peut permettre au chercheur de donner aux nombreux écrits malapartiens leur juste mesure à l'intérieur de l'œuvre. En effet, s'il ne semble en rien excessif d'inscrire *Kaputt* ou *La Peau* au canon de la littérature européenne (ce qui leur a longtemps été refusé²¹) ou de remettre au goût du jour des textes

²⁰ Luigi Martellini, « La croce, alcuni segni, un eroe », introduction à Curzio Malaparte, *Il Cristo proibito* [1950], Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, p. 23.

²¹ Jusque dans les années 1970, Malaparte a été souvent ignoré par les anthologies littéraires italiennes ou cité pour des aspects marginaux de son œuvre, notamment sa collaboration à «900». Cahiers d'Italie et d'Europe, aux côtés de Bontempelli ou son rôle dans le débat entre les tendances littéraires « Stracittà » (tournée vers la ville, la modernité, l'Europe) et « Strapaese » (attachée aux valeurs rurales, à la tradition italienne).

parfois négligés – *Une femme comme moi* (1940), *Le soleil est aveugle* (1941), *Il y a quelque chose de pourri* (1959, publication posthume) – il s'agira de ne pas surévaluer pour autant certaines œuvres quelque peu secondaires de l'écrivain²². Cette hiérarchisation des œuvres malapartiennes, qui ne peut être que bénéfique pour l'écrivain, implique que les différents textes publiés ou inédits bénéficient d'une visibilité et d'un traitement très variables.

Par ailleurs, les tentatives de l'auteur de s'exprimer dans d'autres domaines artistiques ont eu des résultats plus ou moins heureux, mais ne constituent la plupart du temps qu'un complément anecdotique à son œuvre écrite. La critique aurait tort de leur accorder une place trop conséquente, aux dépens d'une revalorisation lucide des écrits qui le méritent. À l'exception notable du film *Le Christ interdit* qui, par son sujet comme par son esthétique, s'inscrit dans la continuité directe de l'œuvre écrite, nous évoquerons seulement de façon allusive les manifestations de l'art malapartien qui ne relèvent pas de la littérature.

Mise(s) en scène du monde

Au vu de la trajectoire malapartienne tout juste définie, l'hypothèse de lecture devient dichotomique : explorer la façon dont Malaparte met le monde en scène par l'écriture mais enquêter également sur une éventuelle évolution de cette représentation.

Il est possible de diviser le rapport de Malaparte au monde extérieur en trois phases, non pas scandées par des revirements de l'écrivain mais qui constituent les jalons d'une évolution ininterrompue. Celle-ci est initiée par une phase que l'on peut qualifier d'adhésion à l'univers, qui caractérise essentiellement les années vingt

²² Pour ne donner que quelques exemples, l'absence du nom de Malaparte parmi les penseurs politiques du xx^e siècle n'est pas démentie par des livres tels que *Technique du coup d'État* ou *Le Bonhomme Lénine*, malgré l'immense succès qui accueillit leur parution au début des années trente. De même, ce serait desservir l'écrivain que d'insister outre mesure sur la valeur de toute une série d'écrits inédits ou inachevés qui sont actuellement tirés de l'oubli grâce à des publications en volume tel *Le Compagnon de voyage*, trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire/La Table Ronde, 2009 ; ou *Les Deux Visages de l'Italie. Coppi et Bartali* [1947, *Sport Digest*], suivi de *La Cohabitation impossible*, Jacques Augendre (éd.), postface par Jean-Bernard Pouy, Paris, Bernard Pasquito, 2007. S'il convient de saluer l'initiative d'éditeurs qui rendent ainsi un juste hommage à Malaparte, il ne faut pas pour autant oublier que la valeur de ces écrits, au demeurant non dénués de piquant, reste subordonnée au succès durable de quelques œuvres majeures.

et commence son déclin à partir de l'envoi au « confino²³ » en 1933. La période qui suit coïncide au contraire avec une progressive prise de distance à l'égard de la réalité extérieure : un retrait imposé tout d'abord par la situation de Malaparte à l'égard du fascisme (auquel il continue à se soumettre après le « confino » mais désormais sans véritable enthousiasme), puis par le traumatisme de la seconde guerre mondiale. Cette évolution se conclut par une phase où l'écrivain rejette la société de l'après-guerre et se réfugie dans des constructions imaginaires.

L'organisation de cet ouvrage reprend dans les grandes lignes cette tripartition : la première partie se penche sur la curiosité de Malaparte pour l'univers qui l'entoure ; la deuxième étudie l'événement-guerre comme prise de recul de l'écrivain à l'égard de la réalité extérieure ; et la troisième dévoile le rêve de recommencement qui distingue ses dernières œuvres. Toutefois, s'ils reflètent l'évolution d'ensemble de l'œuvre, ces trois moments de notre recherche ne sont pas à considérer d'un point de vue strictement chronologique : en effet, le parcours malapartien est fait d'innombrables tâtonnements, retours en arrière, attermolements. Ainsi la curiosité de l'écrivain envers l'histoire et la société des hommes, particulièrement marquée dans sa jeunesse, ne disparaît-elle jamais de son écriture. De même, le désir de recommencement qui caractérise sa dernière période apparaît en filigrane dès ses premiers livres. L'attrait vers l'univers, la conscience de l'isolement de l'individu et le refus d'accepter le monde tel qu'il est sont des tendances présentes tout au long de l'œuvre. Leurs proportions évoluent mais ce qui caractérise l'écriture malapartienne, c'est justement la simultanéité de ces aspirations et interrogations. C'est pourquoi nous préférons considérer ces trois parties comme des « instances » de l'œuvre qui prennent tour à tour le pas dans l'écriture sans toutefois s'exclure.

²³ Le « confino » était la méthode préférée de Mussolini pour se débarrasser de ses adversaires ou de certaines personnalités gênantes : il s'agissait de les assigner à résidence dans des îles ou des régions peu accessibles de l'Italie. Contrairement à ce qu'il a voulu faire croire plus tard, Malaparte ne fut pas envoyé au « confino » pour de prétendues activités antifascistes mais à la demande de son ancien protecteur, Italo Balbo, qu'il avait cherché à discréditer auprès de Mussolini. Il ne resta d'ailleurs que huit mois à Lipari avant d'être transféré à Ischia puis à Forte dei Marmi et d'être définitivement libéré en juin 1935.