

Aurélie Manzano

# DANS LE BOUILLONNEMENT DE LA CRÉATION

*Le monde mis en scène par Curzio Malaparte*



I Chapitre 2 – 979-10-231-0990-0



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

JALONS

**Dans le bouillonnement de la création**

# JALONS

COLLECTION D'ÉTUDES ITALIENNES

DIRIGÉE PAR FRANÇOIS LIVI

François Livi (dir.)

Préface de Christian Bec

*De Marco Polo à Savinio*

*Écrivains italiens en langue française*

François Livi & Carlo Ossola (dir.)

*De Florence à Venise*

*Études en l'honneur de Christian Bec*

Sergio Capello

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

*Sous le signe de Raymond Queneau*

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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017

© Sorbonne Université Presses, 2018

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

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

Introduction – 979-10-231-0988-7

I Chapitre 1 – 979-10-231-0989-4

**I Chapitre 2 – 979-10-231-0990-0**

I Chapitre 3 – 979-10-231-0991-7

II Chapitre 4 – 979-10-231-0992-4

II Chapitre 5 – 979-10-231-0993-1

II Chapitre 6 – 979-10-231-0994-8

III Chapitre 7 – 979-10-231-0995-5

III Chapitre 8 – 979-10-231-0996-2

III Chapitre 9 – 979-10-231-0997-9

Conclusion – 979-10-231-0998-6

Réalisation : Emmanuel Marc Dubois/3D2S (Issigeac)

**SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

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



## NOTES SUR LES TEXTES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### 2. Œuvres de Malaparte traduites en français

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

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

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

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

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

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

### 3. Œuvres disponibles uniquement en italien

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



PREMIÈRE PARTIE

DES VISAGES TOURNÉS  
VERS LE MONDE



## CHAPITRE II

### « L'ART ABSOLU ET HABILE DE VOYAGER »

#### *Géographies malapartiennes*

[...] dans n'importe quel endroit au monde je pourrais trouver une terre, une maison, une table où me mettre à travailler, à écrire. Mon travail n'est lié à aucun pays, à aucun lieu précis<sup>1</sup>.

Quant à moi, je suis de Prato, il me suffit d'être de Prato, et si je n'y étais pas né, je voudrais n'être jamais venu au monde [...]<sup>2</sup>.

L'écriture malapartienne est perpétuellement tiraillée entre deux pôles de son inspiration, le régionalisme et le cosmopolitisme, qui prennent tour à tour le devant de la scène. Cette double direction contradictoire conduit bien souvent la critique à considérer son œuvre de façon dichotomique. Comment en effet concilier l'écrivain nomade, atteint dès son plus jeune âge de « grave xénophilie », selon les mots du fonctionnaire chargé de l'escorter en Éthiopie<sup>3</sup>, avec le toscan invétéré capable d'affirmer sans ambages que les Florentins sont « le peuple le plus intelligent de la terre<sup>4</sup> » ?

<sup>1</sup> Curzio Malaparte, *Viaggi fra i terremoti* [1952-1953, *Tempo*], éd. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1963, p. 97.

<sup>2</sup> Curzio Malaparte, *Ces sacrés Toscans* [1956], trad. Georges Piroué, Paris, Denoël, 1957, p. 84. Cette phrase est aujourd'hui gravée sur la tombe de Malaparte construite, comme il l'avait souhaité, au sommet du Spazzavento.

<sup>3</sup> Le docteur Conte, préposé à la surveillance de Malaparte, note dans son rapport : « Il est on ne peut plus joyeux, plein d'esprit, ce qui rend sa compagnie agréable et recherchée. Le seul problème est qu'il est affecté d'une grave xénophilie. » (Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 4, 1937-1939, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, p. 491).

<sup>4</sup> Curzio Malaparte, « Nulla potrà far decadere il popolo più intelligente della terra », *Nazione sera*, 24 juin 1954, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 10, 1952-1954, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995, p. 727.

La bipolarité de Malaparte est évidente dès les premiers balbutiements de son écriture. Le mouvement de l'« Océanisme » qu'il fonde en hiver 1920 se rattache à une mouvance internationaliste avec laquelle l'écrivain a eu l'occasion d'entrer en contact lors de ses séjours en France durant la première guerre mondiale. Dès le second numéro de sa revue *Oceanica*, Malaparte révèle indirectement cette matrice transalpine, non sans tenter d'inverser le rapport d'influence : « en France, le Groupe "Clarté", commandé par Henri Barbusse n'est qu'une manifestation de l'Océanisme<sup>5</sup> ».

C'est d'ailleurs en français qu'il choisit, dans le troisième et avant-dernier numéro de la revue, de résumer les grandes lignes de son programme culturel. Parmi les orientations préconisées, une attention particulière est accordée à l'ouverture transnationale :

Combattre toute forme « folkloriste », pour ne pas dire nationaliste, de l'art et de l'intelligence spéculative ; arriver à l'internationalisme par le nationalisme : ne pas s'arrêter aux questions particulières, aux races et aux patries, aux familles et aux mentalités techniques [...]<sup>6</sup>.

Cependant, son engagement fasciste en 1922 le pousse peu à peu aux antipodes de cette tendance cosmopolite vers une écriture résolument ancrée dans l'identité nationale et, surtout, toscane : en 1925, *Italie barbare* préfigure déjà par son univers provincial le roman picaresque *Aventures d'un capitaine de mésaventure* (1927) ou le recueil de poésies *L'Architalien* (1928), deux œuvres marquées par l'influence stylistique des prosateurs toscans, comme Sacchetti. Entre-temps, le conflit interne de l'écrivain se cristallise dans les années 1926-1927 autour de la polémique entre « Stracittà » et « Strapaese » et se retrouve projeté sur une scène nationale. Partisan de l'un puis de l'autre des deux mouvements culturels, l'écrivain soigne cette schizophrénie littéraire grâce à un meurtre symbolique :

<sup>5</sup> Curzio Malaparte, *Oceanica*, n°2, 15 janvier 1921, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, p. 193. Le jeune homme a probablement eu l'occasion de lire le roman *Clarté* (1919) mais surtout *La Lueur dans l'abîme, ce que veut le groupe Clarté* (1920) qui donne en détail les statuts de l'organisation : sans qu'il existe de parenté de fond entre le groupe créé par Barbusse et la tentative de Malaparte, on peut penser que ce dernier a été séduit par la visée universelle et le message de fraternité de *Clarté* et qu'il s'est inspiré de son fonctionnement pour proposer à son tour un mouvement visant à devenir une structure internationale. Sans doute est-il également débiteur de la pensée universaliste de Ricciotto Canudo qu'il cite, trente ans plus tard, dans un texte évoquant ses tout premiers souvenirs parisiens (voir Curzio Malaparte, « Boulevard des Italiens », dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, *op. cit.*, p. 78-79).

<sup>6</sup> Curzio Malaparte, *Oceanica*, n°3, 1 février 1921, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, *op. cit.*, p. 193-196.

le toscan Malaparte tue le cosmopolite Suckert à l'issue d'un duel fictif rapporté dans les pages de *La Fiera letteraria*<sup>7</sup>.

Cette victoire est loin d'être définitive. Au début des années trente, l'écrivain a perdu sa foi dans le fascisme qui s'est fourvoyé dans des voies opposées à celles qu'il avait souhaitées. Cette crise d'engagement politique entraîne également une révision de ses principes culturels car la tendance littéraire provinciale de « Strapaese » était étroitement liée au Squadrisme. Le recueil de nouvelles *Sodome et Gomorrhe*, publié en 1931, apparaît ainsi comme un livre de transition : à côté de textes d'inspiration encore provinciale (« La Madone de Strapaese »), on voit surgir des figures d'étrangers qui ouvrent de nouveaux horizons (la belge Madeleine, la russe Tania, le champion d'Écosse, Bob As, ou encore le personnage de Voltaire). Après son renvoi de *La Stampa*, l'attention de Malaparte se tourne franchement vers la scène européenne et il part s'installer à Paris. C'est là qu'il publie, en traduction française, *Technique du coup d'État* puis *Le Bonhomme Lénine* : non seulement ses livres en tant qu'objets se sont évadés hors des frontières italiennes mais leur champ d'analyse embrasse toute l'Europe, URSS incluse<sup>8</sup>.

À rebours, l'intermède du « confino », à partir de 1933, donne un nouvel élan au filon toscan car l'auteur, désormais contraint d'éviter tout sujet litigieux, se tourne vers une écriture plus intime qui revisite son enfance à Prato, notamment dans *La Tête en fuite* (1936), *Sang* (1937) et *Une femme comme moi* (1940). C'est d'ailleurs à cette époque qu'il conçoit l'idée d'un livre entièrement consacré aux Toscans et qu'il commence à travailler sur la première version de ce qui deviendra, en 1956, *Ces sacrés Toscans*<sup>9</sup>.

Toutefois, à peine retrouve-t-il un semblant de liberté qu'il dirige à nouveau sa curiosité hors des frontières italiennes, tout d'abord grâce à sa revue *Prospettive*, qui accorde un large espace aux différentes tendances littéraires européennes, puis en mettant à profit ses pérégrinations journalistiques pour se lancer dans la peinture du vieux continent. Ce portrait sans concessions de l'Europe, inauguré par *Kaputt* (1944), se poursuivra à travers *La Peau* (1949) jusque dans les pages d'*Il y a quelque chose de pourri* (1959, publication posthume). Après la seconde guerre mondiale, Malaparte insiste sur la nécessité de « reconstruire l'unité morale,

<sup>7</sup> L'article de Curzio Malaparte, « Duello mortale », *La Fiera letteraria*, 24 juillet 1927, appartient à la série « Feuilles de la Sibylle ».

<sup>8</sup> N'oublions pas que dans ses différents écrits sur la Russie, qu'il apprend à connaître dès 1920, Malaparte lie davantage le pays au contexte européen qu'asiatique comme le montre par ailleurs un titre tel que *La Volga naît en Europe*.

<sup>9</sup> Comme en témoigne une lettre de Curzio Malaparte à Attilio Vallecchi du 8 janvier 1937, dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 4, 1937-1939, op. cit., p. 11.

et par là politique, économique, intellectuelle, sociale, de l'Europe » en précisant que « cette unité ne peut se reconstruire qu'à l'aide d'un sentiment commun à toutes les nations européennes », un « sentiment d'Europe » qui transcende les différents sentiments nationaux<sup>10</sup>.

La déception intense liée à son séjour parisien de 1947-1949 provoque néanmoins une résurgence de l'inspiration toscane dès 1951 avec le film *Le Christ interdit* suivi, dans les années 1953-1955, par la série d'articles qui formeront la matière de *Ces sacrés Toscans*. Cette même désillusion à l'égard de la France a également la conséquence inverse d'élargir l'horizon des voyages malapartiens et de donner lieu à des écrits tels que *Voyages parmi les tremblements de terre* (1963, publication posthume) ou *En Russie et en Chine* (1957, publication posthume).

Au terme de cet aperçu succinct des aires géographiques successivement privilégiées par l'auteur, il nous semble déjà possible de dresser plusieurs constats. Tout d'abord, on peut structurer l'espace malapartien en fonction du degré de proximité par rapport à un point zéro qui serait sa ville natale de Prato. À partir de cette référence spatiale originelle se dessinent des cercles concentriques qui correspondent aux différentes zones culturelles délimitées par Malaparte : de l'intimité de la province toscane vers l'Italie, puis l'Europe, jusqu'aux lointains horizons des continents américains et asiatiques. Ces divers paliers assument une importance très variable au sein de l'œuvre, certains lieux étant surreprésentés tandis que d'autres paraissent curieusement estompés. La Toscane et l'Europe s'affirment comme des étapes essentielles de la répartition spatiale malapartienne et affichent une présence durable. En revanche, l'ouverture hors des frontières européennes n'intervient que dans une dernière phase de l'écrivain, entre 1953 et 1957, comme s'il partait chercher ailleurs cette Europe qui l'a déçu. Il convient aussi de s'interroger sur le manque de visibilité de l'Italie comme intermédiaire entre la Toscane et l'Europe. En effet, force est de constater que dans l'échelle qui va de l'évocation de Prato à la curiosité pour le Chili ou la Chine, en passant par la Toscane, la France et la Russie, Malaparte a souvent tendance à « sauter la marche » de l'Italie. Dans son œuvre, l'Italie reste provinciale : elle montre successivement des visages toscan, napolitain ou capriote mais elle est rarement considérée dans son intégrité nationale. D'autant que si les textes qui se réfèrent aux Toscans leur accordent sans conteste toutes les qualités, l'auteur est bien plus critique envers ses compatriotes italiens. Dans *Viva Caporetto!*, *Ces chers Italiens* ou *Ces sacrés Toscans*, les prises de position en faveur des Italiens côtoient bien

<sup>10</sup> Curzio Malaparte, *L'Europe aux anciens parapets* [5 septembre 1947], dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 7, 1946-1947, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, p. 686-697.

souvent des commentaires ironiques ou même des critiques acerbes. Cette relative absence de la patrie dans l'inspiration de l'écrivain est donc loin d'être dépourvue d'intérêt ou de signification<sup>11</sup>.

Nous retiendrons surtout qu'elle laisse le champ libre aux deux termes de l'antinomie spatiale qui caractérise l'œuvre malapartienne, à savoir la Toscane et l'Europe<sup>12</sup>. On ne peut se résoudre à considérer cette double orientation comme un va-et-vient opportuniste seulement interrompu par la mort de l'écrivain. Nous préférons dire que ces tendances, toutes deux constitutives de l'écriture malapartienne, bénéficient tour à tour de climats plus ou moins favorables à leur expression, ce qui ne résout pas le problème de leur articulation réelle à l'intérieur de l'œuvre.

Certains critiques ont bien tenté une approche plus approfondie de la question mais le sujet continue à les embarrasser. Giordano Bruno Guerri établit notamment une distinction entre des sujets d'inspiration provinciale et une culture d'ampleur européenne. Toutefois, son analyse consiste surtout à constater la coexistence de deux orientations qui ne s'excluent pas dans l'écriture malapartienne. En effet, il note que la première phase provinciale laisse continuellement percer la culture européenne de l'auteur tandis que la seconde période, davantage tournée vers l'Europe, est aussi celle des textes les plus passionnés sur la toscanité. Il ne s'aventure pas néanmoins à creuser les termes de cette constante cohabitation au sein de l'œuvre.

Giuseppe Pardini propose une interprétation plus hardie : les aspirations divergentes de l'écriture, entre régionalisme et européanisme, cacheraient en réalité un déséquilibre car si l'Europe est évoquée, c'est surtout dans la mesure où l'auteur souhaite qu'elle se régénère sur des bases italiennes. Il est vrai que l'on constate à plusieurs reprises dans l'œuvre de Malaparte une volonté d'« annexer » l'Europe à l'Italie, notamment lorsque l'Europe offre un visage français. Ainsi, lors de la création de "900". *Cahiers d'Italie et d'Europe*, en 1926, une polémique s'élève

<sup>11</sup> Sans doute une première explication est-elle à chercher dans la volonté malapartienne de se distinguer de la vulgate fasciste.

<sup>12</sup> Encore faut-il préciser les frontières de cette Europe malapartienne. Exceptions faites de quelques incursions en Allemagne, en Grande Bretagne, en Grèce, dans les Balkans et en Finlande, elle se superpose le plus souvent à la France et, dans ses limites orientales, à la Russie. Le filon russe apparaît avec les essais des années trente, *Le Sourire de Lénine* et *Le Bonhomme Lénine*, et s'affirme dans les années quarante avec *La Volga naît en Europe*, *Kaputt*, *Le Bal au Kremlin* et *Das Kapital*. En revanche, l'inspiration transalpine se traduit rarement par des ouvrages entièrement consacrés à la France – *Du côté de Chez Proust* [1948] et le *Journal d'un étranger à Paris* [1966, publication posthume] sont des exceptions notables – mais par d'innombrables références culturelles, diffuses dans l'ensemble de l'œuvre et qui contribuent à lui donner un statut à part.

entre Bontempelli qui voit dans cette revue en langue française une opportunité d'eupéaniser l'Italie et Malaparte qui voudrait au contraire italianiser les nations étrangères. Selon un schéma similaire, lorsque Malaparte s'intéresse au surréalisme, en 1940, dans les pages de sa revue *Prospettive*, c'est pour nier la singularité de la matrice française et démontrer, au contraire, que le mouvement a ses vraies racines en Italie. Ces deux exemples nous invitent à penser que Pardini n'a pas complètement tort de considérer que l'ouverture vers l'Europe revient, en fait, à aspirer l'Europe vers l'Italie<sup>13</sup>. Toutefois, ces remarques ne sont valables que pour la période fasciste et, en outre, il faut bien reconnaître que la curiosité européenne de Malaparte apparaît la plupart du temps totalement désintéressée. Il semble même que l'on puisse inverser les termes du raisonnement de Pardini : la parole malapartienne n'est pas libre sous le fascisme et évoquer le surréalisme en revendiquant ses origines italiennes peut aussi être le seul moyen de parler d'un mouvement typiquement français<sup>14</sup>. Pardini n'analyse qu'un des termes de l'équation et sa proposition, si elle éclaire en partie le positionnement de l'écrivain sous le régime fasciste, n'explique guère la double direction régionaliste et européenne de l'ensemble de son œuvre.

Un constat peut nous aider à y voir plus clair : la contradiction malapartienne n'est pas isolée en Italie et semble même être à l'image d'une double orientation culturelle de bon nombre de ses contemporains. L'ampleur du débat entre

<sup>13</sup> C'est d'ailleurs ce que l'écrivain préconise ouvertement dans les pages de son *Italie barbare* [1925] : « On ne sait pas très bien ce qu'ils ont en tête, mais on a raison de soupçonner qu'ils veulent que les Italiens changent de famille. Ils cherchent à les apparenter à ces peuples nouveaux que, jadis, nous jugions barbares, qui ont acquis depuis peu une réputation de civilisation et qui, aujourd'hui, nous prennent, nous, pour des barbares ; ils veulent mettre l'Italie à la remorque de l'Europe et non l'inverse, comme cela a toujours été et comme ce devrait encore l'être du point de vue de la culture [...] » (Curzio Malaparte, *Italie barbare* [1925], trad. Carole Cavallera, Paris, Quai Voltaire, 2014, p. 34-35).

<sup>14</sup> C'est aussi l'hypothèse que *Les Nouvelles Littéraires* évoquent pour expliquer l'agressivité de Malaparte à l'égard de la langue française dans le débat qui entoure la création de "900". *Cahiers d'Italie et d'Europe* : « Il faut se garder de prendre au tragique les déclarations de monsieur Suckert. Elles sont à "usage interne" et cherchent à rassurer le nationalisme chatouilleux de ses compatriotes. Il est ennuyeux qu'elles éprouvent pour cela le besoin de se teindre de francophobie. N'insistons pas et, pour nous consoler, relisons quelques lignes "en jargon français international" de Charles Maurras, d'Alain ou de Paul Valéry. » (s.n., « La polemica intorno al 900, un vivace commento delle *Nouvelles Littéraires* e una nuova intervista con Massimo Bontempelli », *La Fiera Letteraria*, 29 août 1926, dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 1, 1905-1926, *op. cit.*, p. 834-837).

« Stracittà » et « Strapaese », son large écho médiatique, illustrent bien la résonance du conflit interne de l'écrivain à l'échelle nationale.

Parmi les journalistes, intellectuels et écrivains qui prirent nettement position en faveur d'une littérature ancrée dans la région et la ruralité, la personnalité d'Ardengo Soffici présente d'étroites affinités avec celle de Malaparte. Le premier tient certes à respecter fidèlement le réel quand son cadet le transfigure et le réinvente. De surcroît, le toscan de Soffici reste « *ignoto* » (inconnu) tandis que ceux de Malaparte sont forcément « *maledetti* » (maudits). Cependant, malgré l'écart d'âge de dix-neuf ans et des tempéraments radicalement différents, les deux hommes se reconnaissent mutuellement comme toscans et comme artistes. Chacun préfacera d'ailleurs un ouvrage de l'autre<sup>15</sup> et Malaparte fera appel au peintre de Poggio a Caiano en diverses occasions, notamment pour la mise en scène de *La Fille du Far West* de Puccini lors du « Mai Musical » de Florence, en 1954, à une époque où Soffici souffrait d'une mise à l'écart due à son soutien au régime fasciste. Les points de convergence sont nombreux tout au long de leurs parcours respectifs : tous deux auteurs d'un livre sur Caporetto<sup>16</sup>, ils partagent au début des années vingt une même conception du fascisme compris comme anti-Réforme et, dans la seconde moitié de la décennie, collaborent aux mêmes journaux « *strapaesani* », *L'Italiano* et le *Selvaggio*. Ces années sont d'ailleurs celles où les deux écrivains sont le plus proches et où les œuvres malapartiennes s'imprègnent davantage de celles de son prédécesseur : on peut ainsi reconnaître dans *Aventures d'un capitaine de mésaventure* (1927) l'empreinte de *Lemmonio Boreo* (1912). Autre moment fort de leur relation, les années de « confino » de Malaparte voient ce dernier se tourner à nouveau vers Soffici avec qui il échange des lettres pleines d'affection et d'estime.

Durant tout leur parcours, chacun reçoit de l'autre des stimulations humaines et artistiques mais il est un élément qui, à nos yeux, les rassemble davantage en profondeur : la bipolarité géographique de leur vie et de leur production. Tous

<sup>15</sup> En 1923, Soffici rédige la préface de *L'Italie contre l'Europe* tandis que Malaparte écrit son « Raggiungimento sullo stato degli intellettuali rispetto alle cose d'Italia » (« Les intellectuels et l'Italie d'aujourd'hui ») en introduction à *Battaglia fra due vittorie*. Alors qu'en 1922, dans *Les Nocces des eunuques*, Malaparte n'épargnait guère Soffici, en 1923, il propose un éloge appuyé de l'homme, de l'artiste et du toscan : « Nous sommes toscans ; nous avons les mêmes colères, les mêmes amours, les mêmes passions, la même insouciance de ce qui ne nous semble pas noble et digne du moindre effort. » (Curzio Malaparte, « Les intellectuels d'aujourd'hui » [1923], dans *Italie barbare*, *op. cit.*, p. 158).

<sup>16</sup> Même si les perspectives de *La Ritirata del Friuli* (1919) de Soffici et de *Viva Caporetto!* (1921) diffèrent : tandis que Malaparte prend résolument la défense des soldats de Caporetto, la condamnation de Soffici est ferme et sans ambiguïtés.

deux élaborent leur œuvre à partir d'un axe culturel qui lie la Toscane à la ville de Paris. Soffici séjourne sept ans (1900-1907) dans la capitale française avant de rentrer en Toscane et d'aborder sa grande saison créative<sup>17</sup>. Cette expérience, riche de rencontres décisives comme celle d'Apollinaire, de Picasso ou de Max Jacob, fait de lui un ambassadeur de la culture française en Italie<sup>18</sup>. Lorsqu'en 1915, le tout jeune Suckert prend pour la première fois la direction de la France – avant d'y retourner plus longuement en 1931-1933 puis en 1947-1949 –, il s'engage ainsi dans les pas d'un écrivain qui se définit à la fois comme toscan et comme amoureux de la France. Du reste, la figure de Soffici illustre de façon exemplaire l'attitude de toute une génération d'écrivains et d'artistes de la première moitié du <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle qui concourent à faire de Paris, nouvelle capitale culturelle de l'Europe, le passage obligé vers la modernité<sup>19</sup>. L'attirance de Malaparte vers la région et vers l'Europe ne l'isole donc en rien à l'intérieur de la péninsule. Au contraire, d'autres écrivains avant lui ont su trouver dans cette double inspiration une veine extrêmement personnelle et en ont fait un élément caractéristique de la culture italienne du moment.

Les conflits propres à Malaparte, les problématiques qui le touchent, ses contradictions, semblent même pouvoir s'inscrire dans une perspective européenne. La question du débat entre cosmopolitisme et régionalisme, si elle est cruciale pour Malaparte et si elle préoccupe les Italiens, est également un dénominateur commun des œuvres d'un certain nombre d'écrivains européens. Emmanuel Mattiato a remarquablement mis en lumière les traits profondément européens de la pensée malapartienne au moment même où celle-ci semble

<sup>17</sup> Le titre même de l'ouvrage que Soffici a publié en 1954 chez Vallecchi sur ces années parisiennes, *Il Salto vitale* (le saut vital), montre assez combien le Paris post-symboliste des années 1910 fut déterminant dans sa formation et son parcours d'artiste.

<sup>18</sup> Rappelons qu'il est notamment l'auteur d'essais sur l'impressionnisme (1909), sur le cubisme (1913) ou sur la poésie d'Arthur Rimbaud (1911).

<sup>19</sup> Le nom de Soffici ne doit pas éclipser ceux d'autres illustres toscans dont l'itinéraire intellectuel passe par Paris tels que Papini – ambassadeur de la culture italienne au *Mercure de France* – Prezzoloni ou Palazzeschi. Toutefois, il n'existe pas entre Papini et Malaparte les mêmes affinités intellectuelles qui rapprochaient l'auteur de Prato de Soffici ou de Prezzolini. En effet, Papini, converti au catholicisme avant que Malaparte ne publie ses premiers ouvrages, ne pouvait voir que d'un mauvais œil l'anticléricalisme affiché du jeune auteur. Il ne se montre d'ailleurs pas tendre avec lui dans son journal, à l'occasion de la sortie de *Kaputt*: « Curzio Malaparte (en réalité Suckert, fils d'un Allemand) a publié un livre (*Kaputt*) que Cicognani qualifie d'"atroce". » (Giovanni Papini, *Diario*, Firenze, Vallecchi, 1962 [publication posthume], p. 267).

rejeter violemment les « tentations du cosmopolitisme<sup>20</sup> ». En effet, les questions du particulier et de l'universel, de l'opposition ville/campagne, de l'aspiration contrastée à l'ouverture internationale et au repli nationaliste ne sont en rien l'apanage de l'auteur, ni de l'Italie mais constituent au contraire un fil d'Ariane pour toute la littérature de l'époque et appartiennent donc pleinement à un moment de la culture européenne. Cette envergure transnationale de l'écrivain est par ailleurs confirmée par le retentissement de ses œuvres à l'étranger, tout particulièrement en France. Impossible donc de faire de Malaparte un auteur régional, isolé dans sa culture ou son milieu : son propos dépasse largement le cadre local ou même national. Impossible également de passer outre cette matrice toscane, constante, ou, du moins, récurrente dans ses écrits.

Il convient dès lors de détailler l'articulation entre l'intériorité de l'identité toscane<sup>21</sup> et une dynamique de « sortie de soi » qui s'exprimerait dans le rattachement à une perspective européenne. Quelles sont les modalités de cohabitation de ces deux tendances à l'intérieur de l'œuvre ? Comment l'amour de la Toscane et la fascination pour l'Europe s'imbriquent-ils dans l'écriture au lieu de s'exclure, et constituent-ils une symbiose atypique<sup>22</sup> ? Afin de mieux cerner tous les aspects de la question, nous nous penchons en premier lieu sur la façon dont Malaparte appréhende les territoires qu'il découvre.

<sup>20</sup> Dans son étude comparatiste entre Malaparte et Morand, Emmanuel Mattiati resitue la pensée malapartienne dans un contexte européen parfois très contrasté (voir Emmanuel Mattiati, « Paul Morand e Malaparte. Le tentazioni del cosmopolitismo », dans Martina Grassi [dir.], *La Bourse des idées du monde. Malaparte e la Francia*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, p. 125-150).

<sup>21</sup> Dans *La Tête en fuite*, Malaparte affirme qu'il porte la Toscane à l'intérieur de lui : « J'ai au-dedans de moi des villages, des files de cyprès qui s'avancent à la rencontre de résidences et d'églises, des collines pierreuses, des places de Prato, de Pistoie, de Florence, des tournants de routes qui montent dans la vallée du Bisenzio, tous les aspects coutumiers de mon heureux pays toscan. » (Curzio Malaparte, « Toscane imaginaire », dans *La Tête en fuite* [1936], trad. Georges Piroué, Paris, Denoël, 1976, p. 107).

<sup>22</sup> Symbole de cette imbrication, la présence d'un personnage français, le Chevalier de Marsan, dans *Aventures d'un capitaine de mésaventure* [1927], l'œuvre peut-être la plus toscane de Malaparte.

*L'arpenteur*

Je veux, j'exige que tout autour de moi soit dorénavant mesuré, prouvé, certifié, mathématique, rationnel. Il faudra procéder à l'arpentage de l'île, établir l'image réduite de la projection horizontale de toutes ses terres, consigner ces données dans un cadastre. Je voudrais que chaque plante fût étiquetée, chaque oiseau bagué, chaque mammifère marqué au feu. Je n'aurai de cesse que cette île opaque, impénétrable, pleine de sourdes fermentations et de remous maléfiques, ne soit métamorphosée en une construction abstraite, transparente, intelligible jusqu'à l'os !

Michel Tournier<sup>23</sup>

Tant l'écrivain que le narrateur, son *alter ego* fantasmé, ne cessent d'arpenter, mesurer, cataloguer les espaces parcourus pour répondre à une nécessité intime de classification et de définition du monde. Ce mouvement naturel au voyageur, qui consiste à réduire l'inconnu en connu, assume chez Malaparte un caractère obsessionnel, notamment lorsqu'il s'agit de caractériser les différentes nationalités. Nul besoin de lectures fouillées pour faire apparaître l'exigence taxinomique de l'écrivain, évidente dans tous ses écrits :

L'Italien, comme les Anciens, considère l'histoire comme un caprice des dieux, l'Espagnol comme la volonté de Dieu, l'Anglais comme un fait de la nature, notion géographique. Chez les Russes, aussi en partie ; chez les Allemands et les Français, comme un fait de la volonté des hommes<sup>24</sup>.

\*

L'amitié du Français est une fleur. Celle de l'Italien un fruit. Celle de l'Allemand une boisson, celle de l'Espagnol une orange, celle de l'Anglais une belle tranche de viande, celle de l'Américain, en boîte<sup>25</sup>.

\*

Chaque pays a sa couleur : l'Angleterre est verte, l'Italie ocre, l'Espagne jaune, l'Allemagne vert foncé, la France bleu foncé. Non pas que le bleu foncé soit la couleur préférée des

<sup>23</sup> Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* [1967], Paris, Gallimard, 1997, p. 57.

<sup>24</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, trad. des passages en italien, Gabrielle Cabrini, Paris, Denoël, 1967 [publication posthume], p. 287.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 302

Français, que l'on retrouve dans les vieux drapeaux, les maisons, les uniformes, les vernis ; mais c'est la couleur de la nature en France, des arbres, des pierres, de la terre, de l'horizon<sup>26</sup>.

Nous pourrions poursuivre cette énumération mais il nous semble plus judicieux de résumer le procédé à l'aide d'un tableau qui répertorie ce premier échantillon de données :

Tableau 1. Grille de lecture des nationalités

	France	Italie	Espagne	Allemagne	Russie	Angleterre	Amérique
Histoire	volonté des hommes	caprice des dieux	volonté de dieu	volonté des hommes	fait naturel	fait naturel	
Amitié	une fleur	un fruit	une orange	une boisson		une tranche de viande	une boîte de conserve
Couleur	bleu foncé	ocre	jaune	vert foncé		vert	

Il est aisé de constater combien la plume malapartienne vise à traduire la complexité du monde en clichés spontanément classifiables par l'esprit. Cette opération sans fin de simplification, ce besoin irrépressible d'inventer un « ordre du monde », sont à l'origine même de l'écriture de Malaparte qui ne cesse de créer des structures visant à maîtriser le flux indomptable du réel. « En face d'un monde dispersé, quel est le premier besoin de l'esprit ? Le saisir<sup>27</sup> » affirmait Malraux dans *La Tentation de l'Occident*. Sans doute Malaparte ne désavouerait-il pas cette affirmation malrucienne, lui qui cherche continuellement à donner une forme compréhensible à la matière mouvante du monde.

Le *Journal d'un étranger à Paris* offre à cet égard un intérêt non négligeable : resté inachevé, il se présente comme un véritable laboratoire de l'écriture malapartienne et révèle les structures qui régissent *a priori* le texte. En effet, l'idée précède souvent l'analyse du réel et Malaparte expose immédiatement sa théorie en attendant de trouver les exemples capables de l'illustrer : « Il n'y a que les peuples dont l'intelligence n'est pas très développée, qui soient libres. Par exemple la ... Si les ... étaient plus intelligents, ils ne seraient pas libres<sup>28</sup> ». Le procédé est particulièrement évident dans les énumérations dont il émaille ses textes. Certaines sont laissées en suspens, comme si l'observation ne servait qu'à remplir les cases vides de schémas mentaux préexistants : « Bettina a l'oreille rose, et Marion l'oreille blanche, et ... l'oreille bleue, et ... l'oreille verte, et ...

<sup>26</sup> Curzio Malaparte, *Viaggi fra i terremoti*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>27</sup> André Malraux, *La Tentation de l'Occident* [1926], Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1989, p. 96.

<sup>28</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, *op. cit.*, p. 186.

l'oreille d'argent, et ... l'oreille d'or<sup>29</sup> ». À partir d'un détail noté sur deux femmes, Malaparte procède à une généralisation visant à produire un effet poétique mais on ne peut s'empêcher de remarquer combien les femmes en elles-mêmes ont en réalité peu d'importance. Souvent, l'auteur ressent, comme ici, la nécessité d'établir *a posteriori* des correspondances qui ne lui viennent pas spontanément à l'esprit et qu'on ne pourra s'empêcher de trouver artificielles. Dans cet autre exemple, Turin reste dépourvue de peintre qui puisse la représenter mais des recherches postérieures n'auraient pas manqué de combler cette lacune :

La Lombardie envoyait les modèles toujours vivants de ses Mantegna, de ses Dolci, la Toscane ses Donatello et ses Botticelli, Venise ses Titien et ses Tiepolo, Naples ses Ribera, Turin, ses..., Rome ses Raphaël et ses Julio Romano [*sic*]<sup>30</sup>.

L'inachèvement du *Journal d'un étranger à Paris* nous révèle le stratagème et nous autorise à imaginer qu'il s'agit d'un procédé fréquent dans l'écriture malapartienne. À partir de quelques constatations avérées, l'écrivain généralise et élabore des lois qui finissent par ne plus rendre compte du réel mais par le façonner afin qu'il corresponde à un modèle abstrait.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul mécanisme qui nous permet de dire que Malaparte s'appuie moins souvent sur l'observation que sur ses intuitions. Sous prétexte de décrire ses compatriotes, l'écrivain nous révèle, dans *Ces sacrés Toscans*, le fonctionnement de sa saisie littéraire du monde : il s'agit d'être capable de « réduire le monde, le monde entier, aux proportions d'un vers, d'un lambeau de toile, d'un bloc de marbre, d'une architecture de briques et de pierres en un certain ordre assemblées », mais également de savoir déceler « les rapports souterrains, secrets, qui régissent les éléments, les choses, les faits et les êtres entre eux<sup>31</sup> ». Condenser le réel dans des symboles artistiques en utilisant des figures de substitution – telles que la métonymie et la synecdoque – et révéler des correspondances souterraines par le biais de l'analogie sont bien deux directions caractéristiques de l'écriture malapartienne.

L'anecdote joue par exemple un rôle essentiel : elle symbolise l'attitude d'ensemble d'un personnage, révèle son caractère et permet d'en tracer un portrait concis mais significatif. Elle s'apparente par sa fonction à l'intérieur du texte à une synecdoque qui nomme la partie pour rendre présent le tout. Ainsi, dans le *Journal d'un étranger à Paris*, un simple épisode suffit à présenter Malraux comme un homme mesquin et mal élevé :

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>31</sup> Curzio Malaparte, *Ces sacrés Toscans*, *op. cit.*, p. 230.

[...] un taxi s'arrête le long du trottoir, il en descend un jeune homme grand, maigre, au visage couvert d'acné qui, m'abordant, me demande d'un air mi-distrain mi-impérieux « si je pouvais lui donner vingt francs ». Je fouille dans ma poche et je lui remets un billet de vingt francs. L'inconnu prend l'argent et, sans même me remercier, le tend au chauffeur, qui lui rend la monnaie, après l'avoir comptée dans sa main. J'attendais, sur le bord du trottoir. L'inconnu empoche le reste et, sans me remercier ni me sourire, ni même daigner me jeter un regard, il s'éloigne. [...] Arrivé devant un jeune homme grand et maigre, dans lequel je reconnais l'homme aux vingt francs, Halévy me dit : « Et voilà Malraux<sup>32</sup> ».

Malaparte excelle dans l'art d'exécuter des portraits au vitriol. Il est tout à fait probable que l'anecdote ait été inventée, mais on ne peut s'empêcher de remarquer la façon dont l'écrivain réussit à résumer en quelques lignes l'idée négative qu'il se fait de son confrère. Pour Camus, Malaparte avoue même imaginer la scène, ce qui ne l'empêche pas d'en faire son souvenir le plus marquant de l'écrivain :

*Et j'imaginai la scène* : moi, les yeux bandés, attaché sur une chaise au poteau d'exécution et Camus, seul devant moi, un fusil à la main, le regard immobile, le visage fermé, le front nu. Je m'imaginai qu'il visait longuement, qu'il appuyait sur la gâchette et manquait son coup. Et alors je me serais dressé et je lui aurais dit, etc. J'ai vu Camus ce soir-là dans cette attitude héroïque et je ne le verrai jamais qu'armé, se disposant à fusiller un homme qu'il ne connaissait pas, qui ne lui avait jamais fait de mal et qui, pour ce qui est de la rhétorique à la mode, se trouvait dans des conditions bien meilleures que lui<sup>33</sup>.

L'écriture malapartienne aime à se cristalliser sur un exemple ou un détail significatif qui fera apparaître l'essence d'un personnage. Il arrive également que les personnages eux-mêmes rendent présente une réalité qui les dépasse : dans *Kaputt*, Westman « est » la Suède, tout comme De Foxà « est » l'Espagne. De la même façon, un lieu restreint pourra incarner une entité géographique bien plus large :

[...] toute la France peut aussi être vue dans l'espace de deux lieues depuis la porte d'Italie à Saint-Denis, avec l'aristocratie à l'ouest et la démocratie à l'est, la Bastille et l'Arc de Triomphe. Mais est-ce vraiment toute la France, qu'on peut voir dans cet étroit espace, ou bien plutôt toute l'Europe, au sens moral<sup>34</sup> ?

\*

Toute l'Europe est comme Naples. [...] Quand Naples était une des plus célèbres capitales de l'Europe, une des plus grandes villes du monde, il y avait de tout à Naples : il y avait Londres, Paris, Madrid, Vienne, il y avait toute l'Europe. Maintenant qu'elle est déchuë,

<sup>32</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, op. cit., p. 176-177.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 181. Ce portrait à charge constitue une sorte de vengeance de Malaparte envers Camus qui montre à son égard une froideur proche du mépris.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 279.

à Naples il n'est resté que Naples. Qu'espérez-vous trouver à Londres, à Paris, à Vienne ? Vous y trouverez Naples. C'est le destin de l'Europe de devenir Naples<sup>35</sup>.

Ce procédé de substitution métonymique finit cependant par engendrer une confusion et une superposition des échelles spatiales, qui produit un brouillage des repères géographiques : dans *Ces sacrés Toscans*, la ville de Prato est désignée comme l'incarnation de la Toscane mais aussi de l'Italie, de l'Europe, voire du monde entier. Qu'on nous passe le syllogisme mais, si Naples incarne l'Europe et que Prato incarne également l'Europe, alors Naples et Prato sont-elles la même chose ? La question, nous le verrons, n'est pas si déplacée qu'il peut sembler.

Un autre procédé fréquent dans l'entreprise de classification malapartienne consiste à effectuer des rapprochements, parfois inattendus, en établissant des analogies qui déplacent la représentation d'un système à un autre. Cette technique, qui est loin d'être propre à Malaparte, est particulièrement évidente chez lui lorsqu'il s'agit de caractériser les différentes nationalités. Pour donner une idée de la Chine aux Italiens, il en vient par exemple à définir Li Po comme le « Pétrarque chinois, et parfois le Ronsard, le Catulle, le Cino da Pistoia » ou Sun Yat-Sen comme le « Mazzini de la Chine<sup>36</sup> ». La véritable originalité de Malaparte c'est toutefois de donner à l'analogie un rôle structurel : elle lui permet de coudre entre eux des chapitres dépourvus de rapport direct, d'introduire des digressions et des anamnèses. Ainsi, dans *Kaputt*, les transitions au début et à la fin du chapitre « Chevalpatrie » s'effectuent autour d'analogies auditives :

Tout à coup j'entendis hennir les chevaux du Tivoli. Alors je dis au prince Eugène :

— C'est la voix de la jument morte d'Alexandrowska en Ukraine ; c'est la voix de la jument morte.

\*

— C'est le vent du Nord, dit le prince Eugène.

— Oui, c'est le vent de Carélie, dis-je ; je reconnais sa voix.

Et je me mis à parler de la forêt de Raikkola et des chevaux du Ladoga<sup>37</sup>.

Cette voix est celle de la mémoire qui fait irruption pour révéler les liens cachés du monde. Le recours constant à l'analogie sous-entend une structure fondée sur la répétition : le monde ne cesse de se répéter sous des variantes légèrement différentes et le travail de l'écrivain consiste justement à reconnaître le même caché derrière le divers. Il semble qu'il existe dans l'univers malapartien des

<sup>35</sup> Curzio Malaparte, *La Peau* [1949], trad. René Novella, Paris, Denoël, 1981, p. 283.

<sup>36</sup> Curzio Malaparte, *En Russie et en Chine* [1957, publication posthume], trad. Michel Arnaud, Paris, Denoël, coll. « Denoël et d'ailleurs », 1959, p. 231 et 244.

<sup>37</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt* [1944], préface de Dominique Fernandez, trad. Juliette Bertrand, Paris, Denoël, 2006, p. 54 et 76.

parentés secrètes – sur le mode des correspondances baudelairiennes – entre des époques et des lieux distincts et que celles-ci se révèlent par le biais des sensations physiques du narrateur. Cela pose d'ailleurs un problème au lecteur car ces dernières procèdent selon des critères irrationnels, arbitraires, dont seul l'écrivain peut se porter garant. La démonstration analogique suppose donc une relation de confiance extrême entre l'écrivain et son lecteur qui ne peut réfuter un discours fondé sur des intuitions mais seulement l'accepter ou le refuser en bloc. Dans *La Peau*, toute la cohérence du chapitre « Le vent noir » repose sur la capacité du narrateur à reconnaître la voix silencieuse et triste de ce « vent noir » qui surgit au détour du texte, insaisissable comme un pressentiment, pour annoncer des catastrophes. Dans le *Journal d'un étranger à Paris*, Malaparte relie entre elles une série de sensations désagréables qui, à première vue, n'ont aucun lien logique. Encore une fois, le lecteur est appelé à « sentir » plus qu'à « penser » comme lui :

*Je me sentis mal à l'aise* comme à la prison de Regina Cœli, où j'étais depuis plusieurs mois le jour où le chapelain vint me voir et me dit tout à coup pendant que nous causions : « vous permettez ? » Et il écrasa une punaise sur mon front. *Le même malaise* que j'éprouvai à Turin le jour où, dansant avec la princesse de Piémont à un bal chez les Borgogna, je m'aperçus à un certain moment qu'une boucle du soulier de la princesse s'était défaite. Je m'agenouillai pour la rattacher et, en me présentant son pied, la princesse m'en donna, involontairement, un coup dans la figure. *Le même malaise* que j'éprouvai le jour où je passais, menottes aux mains, dans la foule, à la gare de Rome, partant pour Lipari entre les carabinieri. J'avais aux lèvres une cigarette éteinte et ne pouvais, à cause des menottes, la rallumer. Un ouvrier des chemins de fer s'approcha et me l'alluma. Et pendant qu'il approchait la cigarette de mes lèvres, il me regarda au fond des yeux et me dit : « Imbécile<sup>38</sup> ».

L'écriture malapartienne établit de nouveaux liens de continuité au préalable insaisissables. Ainsi, l'Europe de Malaparte apparaît comme une mosaïque complexe mais, malgré la multiplication des lieux et la fragmentation de l'espace, les peuples européens trouvent dans leur souffrance partagée une identité commune, un facteur de continuité :

J'aime la Finlande car c'est un peuple de travailleurs qui luttent et souffrent pour leur liberté, pour la liberté de tous les hommes, y compris la nôtre.

\*

J'aime le peuple polonais : c'est un peuple héroïque qui lutte et souffre pour sa liberté, pour notre liberté<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, op. cit., p. 118-119.

<sup>39</sup> Texte autobiographique signé par Malaparte et publié en mars 1951 dans la revue *Teatro scenario* (réédité dans Vittoria Baroncetti et Gianni Grana [dir.], *Malaparte, scrittore d'Europa. Atti del convegno*, Prato, Marzorati, 1992, p. 263).

Malaparte est attentif aux essences qui restent inchangées sous les distinctions de façade et permettent d'établir des rapprochements, c'est-à-dire des critères de classification. Dans le tableau proposé précédemment, on note bien la proximité des Espagnols et des Italiens<sup>40</sup>. D'ailleurs, la consanguinité de l'Italie et de l'Espagne n'est que le reflet d'une parenté plus vaste qui relie tous les peuples humains et que Malaparte cherche constamment à percevoir derrière le masque des exotismes :

*Comme les peuples se ressemblent tous à l'origine, pensé-je ! Ils vivent séparés l'un de l'autre par des milliers et des milliers de kilomètres, dans des climats différents, ils n'ont pas la même couleur de peau, la même langue, les mêmes us et coutumes, la même histoire et pourtant ils ont quelque chose en commun : ce sont certaines traditions très anciennes, comme l'habitude d'honorer les morts avec des fêtes, des banquets, des jeux ou de les brûler, ou de les enterrer avec de la nourriture et de l'argent pour le long voyage, ou de les enfermer dans des tombes semblables à des maisons creusées dans la roche, avec des lits, des meubles, des bijoux, des armes, des chiens de chasse, des chevaux et des esclaves pour continuer dans le monde non terrestre la vie qui leur fut chère de leur vivant<sup>41</sup>.*

Si Malaparte se plaît, à l'image de nombreux écrivains-voyageurs, à reconnaître les constantes qui définissent l'Homme au-delà des différences culturelles, il ne s'agit pas pour autant de faire du récit de voyage un processus d'annulation de la diversité. Au contraire, il choisit d'introduire le dépaysement par le biais d'un instrument qui, en tant que voyageur et écrivain, l'intéresse tout particulièrement : la langue.

Les langues étrangères sont dans les œuvres malapartiennes des critères de perception de l'altérité. En effet, pour l'écrivain, la langue n'est pas simplement un moyen de communication propre à une aire géographique mais l'indice d'un mode de vie, d'une forme de pensée et de perception du réel originales. Si Malaparte ignorait l'allemand, il parlait très bien le français<sup>42</sup>, pouvait également s'exprimer en anglais, en russe ou en roumain et possédait quelques rudiments d'espagnol. Sa curiosité en la matière est illustrée par la façon dont il émaille tous ses textes

<sup>40</sup> Ainsi, la vision italienne de l'histoire (le caprice des dieux) semble une déclinaison de la conception espagnole (la volonté de Dieu), tout comme la vision espagnole de l'amitié (une orange) apparaît comme une variante de l'idée que s'en fait l'italien (un fruit). Les mêmes constatations peuvent s'appliquer aux couleurs qui caractérisent les deux pays, l'ocre (Italie) étant une sorte de jaune (Espagne).

<sup>41</sup> Curzio Malaparte, *Viaggi fra i terremoti*, op. cit., p. 226.

<sup>42</sup> Le précieux témoignage de son traducteur, René Novella, *Malaparte m'écrivait* [1994] (trad. par l'auteur, Monaco, Éditions du Rocher, 1995), ainsi que les enregistrements radiophoniques encore accessibles à ce jour aux archives de la Bibliothèque Nationale nous permettent de juger non seulement de sa bonne connaissance grammaticale et lexicale du français mais également d'une prononciation sans défauts.

de nombreux mots étrangers, des mots dont la présence et la connotation sont par ailleurs abondamment commentées. Ainsi, les diplomates de *Kaputt* abordent explicitement le problème de la traduction :

- Papillon ! C'est un joli nom, papillon, dit Alfieri de sa voix stupide et galante. Vous avez remarqué que le mot *farfalla*, en français, est du masculin, et qu'en italien il est féminin ? On est très galant avec les femmes, en Italie.
- Vous voulez dire avec les papillons, dit la princesse von T.
- En allemand aussi le mot papillon est du masculin, dit Dornberg. *Der Schmetterling*. En Allemagne nous avons tendance à exalter le genre masculin.
- *Der Krieg*, la guerre, dit la marquise Theodoli.
- *Der Tod*, la mort, dit Virginia Casardi.
- En grec aussi, la mort est du masculin, dit Dornberg. C'est le dieu *Thanatos*.
- Mais en allemand, observai-je, le soleil est du genre féminin : *die Sonne*. On ne saurait comprendre l'histoire du peuple germanique sans se rappeler que c'est l'histoire d'un peuple pour lequel le soleil est du genre féminin<sup>43</sup>.

On aurait tort de sous-estimer la réflexion qui se cache derrière ce bavardage mondain. Par le biais de ses personnages, Malaparte affirme que chaque langue implique une vision bien particulière du monde qui dépend de sa syntaxe, de sa grammaire, ou, comme ici, du genre même des mots. La singularité d'une langue commence même dès ses sonorités comme le démontre le jeu du général Dietl qui imite le sifflement du Stuka en criant en allemand « *Trrraaauurrrrig !* » et tente de produire un effet similaire avec le même mot en espagnol :

- Comment dit-on *traurig* en espagnol ?
- On dit « *triste* », je crois, répondit de Foxà.
- Essayons avec « *triste* », dit Mensch.
- *Trrriiisste ?* cria le général Dietl.
- Boum ! hurla Mensch. Puis il leva la main, et dit :
- Non, « *triste* » ne va pas. L'espagnol n'est pas une langue guerrière<sup>44</sup>.

Chaque langue nous renseigne sur le peuple qui l'a créée et qui l'emploie en nous faisant pénétrer dans son univers mental. L'espagnol n'est pas une langue guerrière, donc les Espagnols ne sont pas des guerriers, contrairement aux Allemands. Dans *Technique du coup d'État*, on apprend par la bouche de Tamburini, confronté à Zangwill et à Malaparte, que « l'anglais est une langue contre-révolutionnaire. On dirait que sa syntaxe même est libérale<sup>45</sup> ». Ailleurs, il souligne la clarté

<sup>43</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt*, *op. cit.*, p. 402.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>45</sup> Curzio Malaparte, *Technique du coup d'État* [1931], trad. Juliette Bertrand, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1992, p. 157.

rationnelle de la langue et de l'esprit français ou définit les défauts des Italiens à partir des manquements de la langue italienne :

Notre langue manque de finesse. La finesse n'est pas caractéristique de notre génie. Il nous manque la qualité de l'abstrait, le pouvoir d'abstraire. Nos images sont toutes liées au monde physique, et ce sont elles que la langue italienne exprime car c'est une langue physique, anti-abstraite, matérielle, corporelle<sup>46</sup>.

L'espace de la langue est donc semblable à une grille appliquée sur le monde et chaque langue s'apparente à un filtre différent de lecture du réel. En effet, les langues charrient une série de connaissances culturelles qui les rendent plus adaptées à certains domaines : quand, dans le *Journal d'un étranger à Paris*, Malaparte précise qu'il n'y a pas de grande littérature allemande, c'est dans la mesure où il s'agit d'une langue plus orientée vers la philosophie et la métaphysique que vers la poésie<sup>47</sup>. Les termes allemands qu'il utilise dans le *Journal d'un étranger à Paris* (alors que, ne se trouvant pas en Allemagne, il n'a aucune raison de parler allemand) sont justement des termes abstraits, « *Schadenfreude* », ou des concepts philosophiques, « Angoissant : “*unheimlich*” (terme kafkaïen)<sup>48</sup> ». L'italien et le français ne possèdent pas cette base métaphysique et si Malaparte donne tout de même la traduction du « *Das-Da* » en français, le concept de l'« ici-présent » s'avère insuffisant et il éprouve ensuite la nécessité de lui préférer systématiquement le terme en langue originale<sup>49</sup>. Il est toujours possible de donner un équivalent approximatif des mots étrangers mais l'impossibilité de traduire certains termes va au-delà du goût de la couleur locale : il existe un sens que la traduction ne peut transcrire entièrement et ce signifié incarne ce qui fait la particularité de chaque langue<sup>50</sup>. Le même mot, la même phrase donnés dans une autre langue n'auront pas exactement la même signification. Cette idée est illustrée par la façon dont les réponses peuvent varier selon la langue dans laquelle a été posée la question :

<sup>46</sup> Curzio Malaparte, « Appunti », dans Edda Ronchi Suckert (éd.), *Malaparte*, vol. 4, 1937-1939, *op. cit.*, p. 254.

<sup>47</sup> « La véritable littérature de l'Allemagne, c'est, à mes yeux, sa philosophie, puisque ses meilleurs écrivains sont les philosophes. » (Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, *op. cit.*, p. 31).

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 93 et p. 296.

<sup>49</sup> Ce choix de ne pas traduire les concepts philosophiques allemands relève toutefois davantage d'une tradition intellectuelle que d'un parti pris propre à l'écrivain.

<sup>50</sup> « Il y a des choses que l'on ne peut écrire qu'en français » répond Malaparte au journaliste qui l'interroge sur son choix d'écrire ses comédies en français (« Interview du 6 mars 1949 », dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 8, 1948-1949, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, p. 439).

- *Aber... sie sind ein Freund der Polen, nicht wahr?*
  - *Oh, nein!* répondis-je.
  - Comment? répéta Frank en italien. Vous n'êtes pas un ami des Polonais?
  - Je n'ai jamais caché, répondis-je, que j'étais un sincère ami du peuple polonais.
  - \*
  - *Du bist Jude, nicht wahr?* lui demanda l'officier.
  - *Nein, ich bin kein Jude*, répondit l'ouvrier en secouant la tête.
  - *Chto? ti niè Evreï! Ti Evreï?* Tu es Juif! lui répéta l'officier en russe.
  - *Da, ja Evreï*, oui je suis Juif, lui répondit l'ouvrier en russe.
- L'officier le regarda longtemps en silence. Puis il lui demanda lentement:
- Et pourquoi, il y a un instant, m'as-tu répondu non?
  - Parce que tu me l'as demandé en allemand, répondit l'ouvrier<sup>51</sup>.

Tant la présence de mots étrangers que celle de noms propres (personnes ou lieux) colorent d'une teinte bien distincte les différentes étapes du voyage malapartien et, en fin de compte, il semble que pour l'écrivain l'altérité des mots ne soit que la métonymie de l'altérité des peuples.

Voyager signifie pour Malaparte effectuer un minutieux travail d'arpenteur qui mesure et délimite le monde au moyen de filtres qu'il lui superpose. La langue est pour l'écrivain l'instrument qui, tout en rendant possible cette entreprise de définition, lui impose également des contraintes, ne serait-ce que dans la mesure où elle dispose d'un vocabulaire limité. En outre, la dénomination qui tente de répertorier l'infinie variété du réel ne suffit pas à refléter sa complexité, à rendre compte des parentés souterraines, à saisir l'immuable au sein de la diversité. La définition malapartienne du monde fait donc appel à d'autres critères qui appartiennent à l'ordre de la sensation intime et s'imposent au lecteur avec un certain dogmatisme par le biais de la généralisation, de l'anecdote révélatrice ou de l'analogie. À force de croisements et de recoupements de ces critères de classement plus intuitifs que rationnels, une grille de lecture du monde se met peu à peu en place et se substitue aux divisions frontalières pour proposer un nouvel ordre du monde, désormais littéraire. À terme, le processus revient à détacher les caractères qui définissent un lieu de sa localisation géographique.

Arrêtons-nous un instant sur l'exemple de la place de la Concorde. Ce haut lieu parisien perd son existence tangible dans le *Journal d'un étranger à Paris* pour devenir un symbole, une notion abstraite: « la place de la Concorde est une idée; ce n'est pas une place, c'est une manière de penser<sup>52</sup> ». Mieux, l'écrivain en fait un critère d'appartenance à la France et, convaincu que « tout ce qui est

<sup>51</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt*, op. cit., p. 100, 102.

<sup>52</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, op. cit., p. 39.

vraiment français se mesure ici<sup>53</sup> », s'emploie à définir le degré de francité d'un certain nombre d'écrivains. À l'encontre de tout bon sens, les écrivains antiques supplantent leurs confrères de l'hexagone :

Lisez Éluard, Aragon, Apollinaire, et même Valéry, et même Gide, ici, sur cette place, et vous prendrez aussitôt conscience de ce qui les tient à l'écart de l'esprit français véritable, profond, authentique. [...] Euripide en est proche, Sophocle, Virgile, certains poèmes d'Anacréon, et Xénophon, et Platon<sup>54</sup>.

Et, symétriquement, la place de la Concorde apparaît plus grecque que la Grèce elle-même : « Quel endroit, à Athènes, plus athénien que cette place de la Concorde<sup>55</sup>? »

Une géographie intérieure, imaginaire, s'est substituée à la géographie réelle. Dès lors, l'écrivain pourra se déclarer plus français que les Français (dans le *Journal d'un étranger à Paris*<sup>56</sup>) ou même expliquer comment devenir Anglais (dans *L'Anglais au paradis*). Ainsi, la volonté de classification débouche paradoxalement sur une dissolution des entités géographiques qui rend possibles d'improbables superpositions.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>56</sup> « J'ai l'impression d'être un Français, perdu dans une foule d'étrangers. » (*Ibid.*, p. 192).

*L'utopiste*

Je voudrais construire pour moi et entièrement de mes mains, pierre par pierre, brique par brique, une ville comme moi. [...] Une ville qui me ressemblerait, qui serait mon portrait et en même temps ma biographie<sup>57</sup>.

Ce brouillage des références géographiques présuppose la quête d'un lieu idéal, *topos* vital qui ne peut être en fait qu'un non-lieu, c'est-à-dire une utopie. Ce que l'écrivain-arpenteur cherche avant tout à délimiter, c'est son « chez soi », cet endroit où il pourra se reconnaître et se révéler à lui-même. Selon l'imaginaire malapartien, cette patrie utopique – opposée à la patrie réelle mais décevante qu'est l'Italie – se veut héritière de la Grèce antique, berceau de la civilisation européenne et source de tout ce que cette dernière a produit de meilleur dans le domaine de la pensée et des arts<sup>58</sup>.

L'écrivain cherche continuellement à retrouver des traits de la Grèce dans ses lieux de prédilection. C'est en France et en Toscane qu'elle lui apparaît le plus durablement. Dans *Voyages parmi les tremblements de terre*, Malaparte écrit que le Français « est le plus grec de tous les hommes, plus que les Grecs de Platon eux-mêmes<sup>59</sup> » mais dans *Ces sacrés Toscans* il affirme qu'« il n'y a rien au monde qui soit plus grec que ce qui est toscan, personne qui soit plus athénien que le Florentin, plus corinthien que le Pisan<sup>60</sup> ». Toutefois, ces deux affirmations ne sont pas contradictoires puisqu'il précise, toujours dans *Ces sacrés Toscans* que « [...] tout Dante est déjà là, en ce sens très toscan de la mesure, que seuls les Grecs ont eu avant eux et, après eux, les Français<sup>61</sup> ».

Un fil rouge part donc de l'Antiquité grecque pour relier la Toscane à la France. En effet, si la Grèce incarne dans l'imaginaire malapartien l'origine mythique de toute chose, la Toscane et la France, chacune à leur façon, représentent également pour lui un point de départ, un lieu des commencements. Dans *Ces sacrés Toscans*, la terre toscane est transfigurée en argile de la *Genèse* et la Toscane est ainsi désignée comme l'Eden perdu de l'enfance : « C'est de cette glèbe que fut

<sup>57</sup> Curzio Malaparte, « Une ville comme moi », dans *Une femme comme moi* [1940], trad. René Novella, Monaco, Éditions du Rocher, 1947, p. 89.

<sup>58</sup> Malaparte établit une hiérarchie très nette entre l'Antiquité grecque et l'Antiquité latine pour laquelle il fait parfois preuve d'un certain mépris, tandis que son intérêt pour les Étrusques reste anecdotique.

<sup>59</sup> Curzio Malaparte, *Viaggi fra i terremoti*, op. cit., p. 78.

<sup>60</sup> Curzio Malaparte, *Ces sacrés Toscans*, op. cit., p. 243.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 58.

certainement pétri le premier homme, cet Adam qui, avant le péché, était une mixture d'air et de terre et ne devint de chair qu'après son étrange erreur<sup>62</sup> ». La France s'identifie en revanche au lieu de formation intellectuelle de l'écrivain. C'est vers Paris, capitale culturelle, que l'adolescent abreuvé de lectures françaises s'enfuit. C'est Paris qui, avec *Technique du coup d'État*, le couronne écrivain aux yeux du monde.

Tant la Toscane (terre natale) que la France (référence culturelle) bénéficient d'un statut à part dans l'écriture qui en fait les héritières fantasmées de la grandeur hellénique et leur confère une parenté souterraine. Ce rapprochement est loin d'être anodin car il éclaire d'un jour nouveau la façon dont il faut considérer la bipolarité de l'écriture malapartienne. Les attraits contrastés vers la Toscane et vers la France sont les deux pôles d'une même inspiration. Il s'agit de deux incarnations antithétiques d'une patrie idéale, héritière de l'Antiquité grecque, qui serait notamment caractérisée par la liberté, l'intelligence et la grâce, des qualités profondément « helléniques » selon l'auteur et qu'il reconnaît aux Toscans aussi bien qu'aux Français.

Si la Toscane et la France occupent de ce point de vue une place privilégiée dans l'œuvre, il n'en faut pas moins rappeler qu'en dehors de ces deux « patries » auxquelles l'auteur revient régulièrement, on dénombre d'autres lieux – pays, régions ou villes – qui assument plus fugitivement la même fonction dans l'œuvre. Souvent, Malaparte pensera avoir trouvé sa terre d'élection, son lieu de repos mais sans cesse il devra recommencer sa quête. Naples constitue notamment une étape non négligeable dans ce parcours : la cité parthénopéenne est elle aussi l'héritière d'un art de vivre hellénique. En ce sens, Naples est bien un *alter ego* de Prato, ville toscane par excellence selon l'auteur, et se superpose également à la capitale française. En effet, à la fin de *Kaputt*, Malaparte pense retrouver à Naples les traces de la civilisation noble et antique qu'il poursuit dans toute l'Europe :

Un sentiment d'espoir, de repos, de paix, s'emparait de moi au son de ce mot : « *O' sangue! O' sangue!* » Enfin j'étais arrivé au terme de mon long voyage : ce mot était vraiment mon port, ma dernière station, mon débarcadère, le môle sur lequel je pouvais enfin toucher la terre des hommes, la patrie des hommes civilisés<sup>63</sup>.

Le début de *La Peau* révèle néanmoins que la patrie retrouvée était davantage un mot, « sang », qu'une terre et que Naples ne sera qu'une étape de plus dans le parcours sans fin de l'auteur. Le même cycle d'enthousiasmes et de désillusions rythme la succession de la plupart des œuvres malapartiennes, qui s'affirment comme autant de jalons d'un voyage jamais mené à son terme. Dès les premières

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>63</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt*, *op. cit.*, p. 566.

pages du *Journal d'un étranger à Paris*, la capitale française a supplanté Naples et s'offre comme nouveau remède à l'errance. Toutefois, l'utopie ne peut s'incarner que passagèrement et l'illusion d'avoir trouvé son lieu d'élection est systématiquement suivie d'une déception. Plus les attentes ont été grandes, plus le réveil est douloureux. En 1947, Malaparte retrouve après quinze ans la France, en laquelle il a cru reconnaître une patrie d'adoption, mais il se voit rejeté et méprisé par ses pairs<sup>64</sup> et lui-même ne reconnaît plus le pays qu'il a aimé.

L'immense désillusion de l'écrivain le pousse à se projeter vers de nouveaux horizons, à repousser les frontières de son monde connu. Sa quête passe de l'échelle européenne à l'échelle mondiale. En 1953, il s'envole pour l'Amérique latine, continent de l'Eldorado et des civilisations disparues. Ce n'est pas seulement la France ou l'Italie que l'écrivain fuit mais l'Europe entière meurtrie par la guerre, une Europe qui n'a plus rien de neuf à lui apprendre :

Adieu, Europe. Je voudrais pouvoir te dire adieu pour toujours. [...] Moi aussi, je voudrais te dire adieu pour toujours, chère Europe. Comme à une amante infidèle. J'aurais dû t'abandonner il y a maintenant trente ans, en 1918, en 1919, tout juste après la guerre, au lieu de me laisser sombrer peu à peu dans les sables mouvants de la mesquine, mauvaise et misérable vie européenne<sup>65</sup>.

Dans l'avion qui l'emmène de l'autre côté de l'Atlantique il contemple une dernière fois sans regret le ciel italien : « C'est le classique ciel italien, si pur et si doux qu'il ennuierait même un amateur de cartes postales illustrées. Il m'a dit tant de choses, durant tant d'années, qu'il n'a désormais plus rien à me dire<sup>66</sup>. »

Face à cette Europe usée, l'Amérique latine, nimbée de mystère, apparaît comme le lieu de tous les possibles. Le rêve de recommencement de l'écrivain nécessite un véritable départ hors de son monde de références italiennes et européennes. Le Chili incarne à merveille cette terre vierge, encore jeune, ce frisson de l'inconnu que Malaparte est venu chercher à l'autre bout du monde :

Depuis que le train a dépassé Talca, j'ai senti que je m'enfonçais dans un pays non seulement inconnu mais nouveau, qui n'a rien de commun avec l'Europe, avec le pays où je suis né, où j'ai grandi, où je me suis lentement, sûrement et définitivement formé, ni avec cette image de l'Europe qu'était pour moi le Chili, jusqu'à l'autre jour. Mon véritable et profond

<sup>64</sup> Ses retrouvailles manquées avec Mauriac sont symptomatiques de la froideur avec laquelle le monde intellectuel français, à l'exception de Daniel Halévy et de quelques amis fidèles, accueille l'ancien écrivain fasciste (voir Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, *op. cit.*, p. 26-27 et 28-30).

<sup>65</sup> Curzio Malaparte, *Viaggi fra i terremoti*, *op. cit.*, p. 95-96.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 85.

détachement de l'Europe a commencé dès que j'ai passé Talca et traversé l'ancienne *frontera* entre le pays dominé par les Espagnols et les terres libres des Araucans<sup>67</sup>.

Malaparte est entré dans ce Chili secret, inaccessible, dont il recense les villes légendaires, Pacha Pulai dans les Andes et Petrohuè dans la forêt du Sud.

Dans les années cinquante, l'Amérique latine est aussi un refuge pour un certain nombre d'Européens plus ou moins compromis avec le nazisme. Malaparte ne manque pas de noter combien le Chili représente pour beaucoup un lieu neuf, où le passé n'est plus à trainer derrière soi. Terre d'oubli, le continent sud-américain n'est jamais le terme d'un retour mais le lieu d'un nouveau départ :

Ce qui m'a le plus surpris, parmi toutes mes expériences sud-américaines, c'est l'extraordinaire pouvoir de ce continent (je ne sais pas si cela vient de la terre ou du climat physique et moral) d'effacer de la mémoire et de la conscience de tous ceux qui y cherchent refuge non seulement le souvenir du passé, mais le sentiment de leur propre responsabilité face au passé. À peine ont-ils touché la terre américaine que les hommes deviennent nouveaux, sans mémoire, innocents. Moi-même, qui n'ai pourtant pas quitté l'Europe pour fuir la prison, la faim ou le remords, je n'ai plus aucun souvenir du passé, ni de l'Europe, de la vie européenne, des misères et des espoirs de ces peuples. L'Europe a disparu derrière moi, comme un navire dans un naufrage<sup>68</sup>.

Cependant, la radicale nouveauté offerte par l'Amérique latine n'empêche pas l'écrivain de poursuivre les mêmes idéaux qu'en Europe. La noble Antiquité qu'il a cru reconnaître tour à tour en Toscane ou en France lui apparaît cette fois au cœur du Chili : « J'aime le Chili avant tout car les rapports entre l'homme et la nature y ont quelque chose de tragique, comme entre la nature grecque et l'homme de la Grèce archaïque<sup>69</sup> ».

Un nouveau pays semble vouloir assumer la succession de l'Italie ou de la France et faire renaître l'héritage grec mais, là encore, l'écrivain n'échappe pas à la désillusion. La violence et la misère parviennent même à lui faire regretter l'Europe :

[...] chaque fois, je finis par me dire que l'Europe, après tout, est comme les autres pays du monde, que le monde entier, même l'Amérique du Sud, est plein de misère, de lâcheté, de haine, et que l'Europe, au moins, a quelque chose de mieux que les autres : la conscience de sa propre misère et de sa propre lâcheté<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 241.

Malaparte finit par se rendre compte que « ici » est toujours un ailleurs pour l'Autre, le lieu d'un renouveau possible, et que la situation de l'Amérique latine et de l'Europe sont spéculaires, chacune projetant sur l'autre son utopie. Son dialogue avec Maruja illustre cette prise de conscience et annonce la fin du voyage :

— Je voudrais mourir dans ce pays.

— Moi, je voudrais mourir en Europe, dit Maruja, ce doit être beau de mourir en Europe.

— Mourir en Europe est la pire chose au monde, dis-je.

[...]

— L'Europe est un jardin rempli de fleurs, dit-elle en levant les yeux pour me regarder, ce doit être beau de faire l'amour en Europe.

— Oui, dis-je, c'est beau de faire l'amour en Europe, dans les jardins remplis de fleurs. Mais les hommes vivent tous dans un pyjama en bois, comme les morts. L'Europe est un immense pyjama en bois.

— Ce n'est pas vrai, dit Maruja en pleurant, l'Europe est un jardin, c'est la patrie de nos rêves<sup>71</sup>.

La capacité à l'enthousiasme de Malaparte est telle que, malgré ces désenchantements successifs, il se passionne encore quelques années plus tard pour un autre pays. La Chine, qu'il découvre en 1956, n'incarne plus un idéal humain ou culturel – comme la Toscane ou la France –, ni même un territoire vierge où se réinventer – à l'image du Chili –, mais un modèle politique.

Malaparte crée explicitement un lien de continuité avec la Grèce antique, la Toscane et la France pour inscrire la Chine non plus dans un improbable rapport de filiation – comme c'était le cas jusque là – mais dans un rapport de parenté abstraite : « Il y a une immense douceur dans ce paysage. Je pense au fait que l'art naît toujours là où la nature est la plus douce, la plus sereine. *Je pense à la Toscane, à l'Île-de-France, à l'Attique*<sup>72</sup> ». Néanmoins, l'écrivain va cette fois plus loin et, dans *En Russie et en Chine*, le mythe chinois tend à se substituer aux mythes précédents de façon très concrète :

En me serrant la main, le père de Teheng me dit : « Vous allez voir : Pékin, vu d'en-haut, ressemble à Versailles. » J'ai déjà vu Pékin d'en-haut : ce sont deux choses différentes, mais Versailles, en comparaison, fait rire. Quand on pense qu'il faut aller jusqu'à Pékin pour trouver Versailles ridicule<sup>73</sup> !

La grandeur française est diminuée, éclipsée face à la magnificence chinoise. Par un procédé semblable, l'image de l'Italie est elle aussi revue à la baisse : « La grande Rome des Césars devient un village en comparaison des seuls palais

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 309-310.

<sup>72</sup> Curzio Malaparte, *En Russie et en Chine*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 123-124.

et jardins impériaux des Tchîn<sup>74</sup> ». La Grèce elle-même se voit supplantée par la Chine : « Maintenant que j'ai vu la Chine, si je devais exprimer le sentiment de la fatalité, je ne l'exprimerais pas comme les Grecs, mais bien par le profil d'une montagne chinoise<sup>75</sup> ».

L'émerveillement de l'auteur semble authentique et sans réserve mais son voyage en Chine sera interrompu suite à la découverte d'un cancer, dont il décédera quelques mois plus tard. On peut s'interroger sur le destin qu'aurait eu ce nouvel engouement. Malaparte avait-il finalement trouvé sa patrie « comme moi », pour parodier le titre d'une série de nouvelles (« Une femme comme moi », « Une ville comme moi », « Un chien comme moi ») qui illustrent ce besoin de l'auteur de projeter son identité dans le monde ? Il semble probable que la Chine aurait été à son tour détrônée par une contrée encore plus lointaine, énième et fugitive incarnation de son utopie.

Cependant, aucun des endroits chers à Malaparte, s'il est destiné à s'effacer derrière un nouveau modèle de patrie exemplaire, ne disparaît complètement : il semble plus juste de parler de stratification des références<sup>76</sup>. Le lieu idéal de Malaparte, au terme de son parcours d'écrivain, c'est – plus que la Chine de Mao – le pays intérieur constitué par la mosaïque de ses « patries » successives. Autrement dit un non-lieu qui le condamne à l'errance.

Cette errance de l'écrivain est tempérée par le statut particulier de la Toscane. Elle symbolise des attaches auxquelles l'écrivain ressent le besoin de revenir régulièrement tout au long de son œuvre, depuis *Aventures d'un capitaine de mésaventure*, publié en 1927, jusqu'à son grand chant d'amour aux Toscans, le livre *Ces sacrés Toscans*, qui paraît en 1956. C'est surtout dans les périodes difficiles – par exemple, lors du « confino » ou après son retour manqué à Paris en 1947 – qu'elle acquiert toute sa dimension de valeur refuge. On pense au rôle régénérateur que lui accorde Papini dans *Un homme fini* :

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>76</sup> Le cas de la France est à ce titre exemplaire : de nombreux critiques ont dénoncé un effacement total des références à la France après 1949 mais il semble plutôt que le mythe parisien reste intact tout en se détachant de la réalité française ; désormais, la « France n'est plus française » mais l'idée que Malaparte se fait de la « vraie » France, celle de sa jeunesse et des écrivains qu'il aime, ne disparaît pas pour autant de ses œuvres postérieures. En 1956, Malaparte continue d'ailleurs d'affirmer qu'il « meurt d'envie » de revenir en France : « Je voudrais tant retourner en France, y séjourner un an ou deux : pendant toutes ces années je me suis efforcé en vain d'oublier Paris, mes amis, mes souvenirs français. [...] Enfin, mon cher Rossignol, je meurs de l'envie de rentrer en France, qui après tout, est aussi mon Pays. » (Lettre de Curzio Malaparte à Monsieur Rossignol envoyée de Capri, le 6 août 1956, dans Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 7, 1956-1957, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, p. 519-520).

Au commencement était en moi le monde dans sa totalité. Ensuite, je me suis retrouvé seul et presque sans vie. Pour recouvrer mes forces, il m'a fallu ressaisir ce morceau de monde qui m'était le plus proche et le plus apparenté. Maintenant qu'à nouveau j'ai sucé le sein de la mère première et entendu son idiome – maintenant que je me sens le corps revigoré et la langue plus déliée, je peux reprendre le chemin vers mon véritable destin<sup>77</sup>.

Néanmoins, elle n'est pas le bercail du voyageur qui n'y habite que rarement entre ses voyages<sup>78</sup>. En ce sens, la Toscane s'apparente à une Ithaque tout intérieure, qui ne peut être rêvée qu'à distance. Si l'on devait définir la véritable Ithaque de Malaparte, ce serait comme il se doit une île, Capri, sur laquelle il fera construire sa fameuse « casa come me » (« maison comme moi »), qu'il conçoit comme une émanation directe de sa personnalité. Capri ne prend pas pour autant la place de la Toscane dans le cœur de l'auteur qui reste toujours en suspens, sans cesse partagé entre deux lieux d'attache et prêt à de nouveaux sauts dans l'inconnu.

<sup>77</sup> Giovanni Papini, *Un homme fini* [1913], préface de François Livi, trad. Yseult Pellosso, Paris, L'Âge d'Homme, 2009, p. 244.

<sup>78</sup> Certaines lettres de Malaparte à Armando Meoni laissent entendre qu'il aurait eu l'intention d'acheter une maison en Toscane à son retour en Italie en 1933 mais son arrestation mit fin à ce projet (voir Edda Ronchi Suckert [éd.], *Malaparte*, vol. 3, 1932-1936, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992, p. 237). En 1934, il termine son « confino » à Forte dei Marmi et devient propriétaire l'année suivante de la villa Hildebrand qui restera sa résidence principale jusqu'à son transfert dans la « casa come me » (« maison comme moi ») à Capri. Toutefois, il n'est pas anodin que l'« uccellaccio de Prato » (« le vilain oiseau de Prato ») – pour reprendre le surnom que lui avait donné Bino Binazzi – ne revint jamais habiter sa ville natale.

*L'étranger*

Et c'est alors que je m'aperçus de l'avantage qu'il y a à être un homme nouveau, et un homme seul, fort peu marié, sans enfants, presque sans ancêtres, Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure. Il faut faire ici un aveu que je n'ai fait à personne : je n'ai jamais eu le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu, pas même à mon Athènes bien-aimée, pas même à Rome. Étranger partout, je ne me sentais particulièrement isolé nulle part.

Marguerite Yourcenar<sup>79</sup>

Malaparte se définit certes comme Toscan mais également comme voyageur au sens où la notion de fixité ne peut définir ni son style de vie, ni sa perception du monde, ni même son écriture qui ne se pose jamais longuement sur un seul objet. Ses perpétuelles pérégrinations en font un nomade incapable de percevoir dans le monde autre chose que des lieux de passage. Toujours en mouvement, il finit par se sentir étranger partout. Il nous vient l'envie de mettre dans sa bouche les mots d'un de ses illustres compatriotes, Giuseppe Ungaretti, grand voyageur lui aussi : « Je suis un étranger. Partout<sup>80</sup>. » Soyons clairs, il ne s'agit pas de sous-estimer l'identité italienne, voire toscane de Malaparte. L'écrivain n'a rien d'un apatride mais, s'il ne trouve dans le monde que des lieux de passage, c'est bien que sa véritable identité se situe dans l'errance, dans l'entre-deux, dans le va-et-vient.

La tentation est grande de chercher une explication à cette instabilité de l'écrivain dans son histoire personnelle. L'enfance de Malaparte s'est déroulée entre deux foyers, celui d'Eugenia et Milziade Baldi – chez qui il a été mis en nourrice jusqu'à sa sixième année – et la maison de ses parents où il se sent en exil. De plus, les origines allemandes de son père le font hériter d'un nom, Suckert, qui le fait passer pour étranger dans son propre pays. Dès son enfance, il éprouve bien souvent la sensation de ne pas être à sa place ou de ne pas être reconnu pour ce qu'il est. Ce sentiment d'être étranger à ceux qui l'entourent le poursuivra également dans sa vie d'adulte. *Le Journal d'un étranger à Paris* – rédigé durant son séjour à Paris de 1947 à 1949 – relate notamment sa difficulté à se faire accepter par les Français qui le renvoient constamment à son origine italienne :

<sup>79</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1982, p. 382.

<sup>80</sup> Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, éd. Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, p. 24-29.

- Je ne suis pas français, lui dis-je, je suis étranger.
- Vous êtes étranger ? dit le flic.
- Je suis italien.
- Ah ! Vous êtes italien ? dit le flic. Montrez-moi vos papiers.
- Les voilà.
- Bon. Malaparte, Curzio. C'est ça. Je regrette, Monsieur, mais vous devez me suivre au poste.
- Naturellement, dis-je.
- On ne sait jamais, avec ces étrangers, dit l'homme.
- Vous me suivez ? me dit le flic.
- Naturellement, on ne sait jamais, avec ces étrangers<sup>81</sup>.

Pourtant, Malaparte ne se sent pas parfaitement à sa place non plus en Italie. Toujours dans son *Journal d'un étranger à Paris*, il affirme :

Chaque fois que je traverse la frontière de la France, je respire mieux, je dors, je me sens tranquille et sûr. Fini avec les angoisses qui me réveillent la nuit, dans mon lit de Capri, de Forte dei Marmi, de Rome, de Florence. Je ne me sens pas entouré, ici, de la mesquine lâcheté des Italiens, de leur jalousie. C'est triste de le dire, mais je ne sais plus vivre parmi les Italiens, en Italie<sup>82</sup>.

L'auteur doit se contenter d'un va-et-vient de l'identité entre son pays natal et la nation qui semble plus que toute autre pouvoir le comprendre et l'accepter, la France<sup>83</sup>. Cette condition d'éternel étranger présente toutefois un aspect ambivalent dans l'œuvre malapartienne : d'une part, elle est vécue comme une fatalité douloureuse par l'écrivain mais, d'autre part, il la revendique comme un atout précieux pour comprendre le monde qui l'entoure. Son regard d'étranger sur la France est en particulier constamment valorisé car il ferait preuve d'une objectivité qui manque aux Français pour parler d'eux-mêmes :

Un étranger, jugeant sans passion, froidement, est en mesure de comprendre les mouvements de l'âme française, dans le malheur, beaucoup mieux que les Français eux-mêmes.

\*

Il y a, dans le peuple français, une gentillesse que les Français eux-mêmes ignorent. Seul un étranger peut s'en apercevoir.

\*

<sup>81</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, op. cit., p. 219.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>83</sup> À plusieurs reprises, Malaparte désigne la France comme sa « seconde patrie » et ce jusque dans ses dernières œuvres : « Après avoir débarqué en Italie, dans ma patrie, les Alliés débarquaient maintenant en France, dans ma patrie "France". » (Curzio Malaparte, *Il y a quelque chose de pourri* [1959, publication posthume], trad. Elsa Bonan, Paris, Denoël, 1960, p. 184).

Peut-être faut-il n'être pas français pour saisir cette tristesse de Paris, cette très belle cruauté<sup>84</sup>.

Malaparte attribue une lucidité toute particulière au statut d'étranger, à celui qui envisage les choses de l'extérieur, avec la distance nécessaire pour juger. En ce sens, son narrateur-personnage n'est pas sans évoquer les protagonistes exotiques des *Lettres persanes* de Montesquieu, un auteur cher à l'écrivain toscan.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'un des seuls écrivains de sa génération pour qui il professe une admiration sans borne est comme lui un « déplacé », un être à cheval entre plusieurs patries, entre différentes identités :

Et si aujourd'hui je suis venu à Neuchâtel, ce n'est pas pour visiter l'îlot au milieu du lac, où J.J. Rousseau passa la période de sa vie la plus triste et la plus insensée, mais pour rendre hommage à Blaise Cendrars, Suisse de Neuchâtel. Pour saluer ces rives, ces eaux vertes, ces arbres, ces collines, ces nuages, ces horizons qui furent les siens et ne furent jamais siens, qui furent sa patrie et n'ont jamais été sa patrie, qu'il porte en son sang et qu'il n'a jamais porté en son sang : pour saluer cette patrie suisse du Français Blaise Cendrars, qu'il abandonna derrière lui, pour toujours, quand il s'enfuit de chez lui à seize ans vers Moscou, vers Vladivostok, vers le fin fond de l'Asie, et que depuis ce jour il porte toujours avec lui, comme un héritage non pas d'ordre et de sagesse, mais d'inquiétude et de folie<sup>85</sup>.

Pour Malaparte, l'écrivain se doit, à l'image de Cendrars, d'être un étranger, un voyageur, c'est-à-dire avant tout un intermédiaire. Dès 1925, il donne une forme théorique à cette intuition en décrivant les qualités nécessaires à l'auteur comique, autrement dit à l'écrivain qui manie l'ironie, tel qu'il se conçoit lui-même :

J'insiste sur le terme « voyage », sur la perception de l'auteur comique comme le héros d'un perpétuel va-et-vient entre les faits, les hommes et les états d'âme, à la recherche de relations cachées, d'aspects insoupçonnés, de déformations, de disproportions, de variété et d'imprévus. Le comique ne peut rester en place : il est surtout acteur et à ce titre, il ne peut se soustraire à la nécessité de se mêler des affaires d'autrui, justement parce que de sa participation impartiale, froide et prudente à la vie quotidienne commune et de l'inévitable contraste entre son intérêt purement rationnel et l'intérêt passionnel des autres naît la comédie de l'humour, science des rapports et des disproportions, art absolu et habile de voyager. D'où son passage permanent d'un monde à l'autre, de la réalité à la fable, du possible à l'impossible, jusqu'au seuil de l'ennui où l'impassibilité, fille de l'ironie, le recueille et le sauve<sup>86</sup>.

Cette conception de l'écrivain comme l'homme du provisoire et de l'entre-deux trouve une traduction esthétique immédiate dans ses œuvres où l'ambiguïté règne constamment entre vie et mort, rêve et réalité, jour et nuit, masculin et féminin.

<sup>84</sup> Curzio Malaparte, *Journal d'un étranger à Paris*, op. cit., p. 93, 160 et 250.

<sup>85</sup> Curzio Malaparte, *Viaggi fra i terremoti*, op. cit., p. 32-33.

<sup>86</sup> Curzio Malaparte, *Italie barbare*, op. cit., p. 123-124.

À un autre niveau, on peut penser que si l'écriture malapartienne privilégie les aubes et les crépuscules, c'est qu'il s'agit de moments de transition, de passage, qui symbolisent une frontière toujours sur le point d'être traversée et évoquent un voyage destiné à ne jamais parvenir à son terme.

Toutefois, l'image du voyageur impénitent, de l'étranger toujours en transit entre deux pays ne trouve pas seulement une traduction esthétique dans l'écriture malapartienne : elle a également des implications éthiques. L'étranger se définissant comme celui qui est « en-dehors de », il est l'homme qui ne peut pas prendre parti. Il se trouve ainsi relégué dans un entre-deux moral que la critique n'a cessé de condamner. En effet, l'écrivain cultive dans sa vie et dans son œuvre la modalité ambivalente d'un parti intermédiaire. Pensons ne serait-ce qu'à sa position entre les nazis et le peuple envahi dans *Kaputt*, ou encore à celle en équilibre instable entre anciens collaborateurs et anciens résistants dans le *Journal d'un étranger à Paris*, ou même à la définition qu'il donne dans *La Peau* du rôle ambigu des Italiens, à la fois vainqueurs et vaincus. L'attitude du narrateur-personnage de *Kaputt*, invité à la table du gouverneur nazi de la Pologne, Frank, est à l'image de cet entre-deux éthique, entre responsabilité et innocence, légèreté et prise de conscience :

C'était une ronde, une adipeuse oie polonaise, au sein prospère, aux flancs replets, au cou musclé. Je ne sais pourquoi je pensai qu'elle n'avait pas dû être égorgée au couteau, à la bonne manière ancienne, mais fusillée contre un mur par un peloton de SS. Il me semblait entendre l'ordre sec : Feuer ! et le crépitement brusque de la décharge. [...] « Feuer ! » criai-je d'une voix forte, comme pour me rendre compte de ce que signifiait ce cri, ce son rauque, cet ordre sec, et comme si j'attendais d'entendre retentir dans la grande salle du Wavel le crépitement brusque de la décharge. Tous se mirent à rire. Ils riaient en renversant la tête en arrière, et Frau Brigitte Frank me regardait fixement, les yeux luisants d'une joie sensuelle dans un visage enflammé et légèrement moite. « Feuer ! » cria Frank à son tour, et tous de rire plus fort, la tête penchée sur l'épaule droite, fixant l'oie et fermant à demi l'œil gauche comme s'ils eussent visé pour de bon. Alors moi aussi je me mis à rire ; mais un subtil sentiment de honte s'emparait de moi peu à peu ; j'éprouvais comme une impression de pudeur offensée, je me sentais du côté de l'oie [...] <sup>87</sup>.

Malaparte rit au mot « feu » avec les Allemands mais il se sent quand même « du côté de l'oie » que ceux-ci feignent d'exécuter. Il adopte une stratégie de neutralité objective, fondée davantage sur l'observation que sur la participation, cependant sa présence à la table des bourreaux ainsi que le sadisme de certaines de ses anecdotes suffisent à le rendre suspect. C'est en effet en tant qu'allié des nazis que Malaparte peut approcher au plus près les atrocités de la guerre et c'est également ainsi qu'il est perçu par les juifs du ghetto de Varsovie ou les prostituées

<sup>87</sup> Curzio Malaparte, *Kaputt*, op. cit., p. 108.

du bordel de Soroca. Certains lecteurs n'ont pas accepté d'accorder leur confiance à ce narrateur malapartien trop proche des nazis, qui pense se sauver moralement grâce à quelques audaces verbales et à sa pitié pour les victimes. Parmi eux, William Hope incarne bien la critique outre-Atlantique lorsqu'il souligne combien la position du narrateur malapartien est équivoque. Pour Hope, Malaparte est avant tout un esthète qui privilégie la beauté aux considérations morales et propose à son lecteur de satisfaire sa curiosité morbide. Il manque dans son œuvre une condamnation claire des horreurs nazies :

La principale conséquence est la confusion du lecteur quand il essaie de comprendre le texte, car la beauté en tant que code de représentation est diluée par l'ambiguïté morale et plus concrètement, dans le cas de ces exemples, est probablement associée à la mort. Le lecteur perçoit une faille dans le système de valeurs du narrateur qui découvre la beauté, par exemple, chez son guide de la Gestapo, ce qui est susceptible de provoquer une gêne. La présence de l'officier déclenche instantanément chez le lecteur une compréhension à rebours car il connaît les activités de la Gestapo grâce à des témoignages et à des documents. La perspective du narrateur est donc probablement perçue comme non fiable<sup>88</sup>.

Certains critiques ont voulu mettre en relation cette absence de prise de position nette chez Malaparte, ce refus du choix définitif avec la disponibilité gidienn<sup>89</sup>. Il semble en effet qu'une certaine parenté relie celui que Guéhenno a défini comme l'« homme des voyages et des retours » à l'écrivain toscan. Gide n'a-t-il pas été affublé du même surnom que Malaparte, l'« Insaisissable Protée » ? Lorsque l'auteur des *Nourritures terrestres* définit sa conception de la « disponibilité » par la bouche de Ménalque, il en vient lui aussi à décrire une vie errante et instable :

Heureux, pensais-je, qui ne s'attache jamais à rien sur la terre et promène une éternelle ferveur à travers les constantes mobilités. Je haïssais les foyers, les familles, tous lieux où l'homme pense trouver un repos ; et les affections continues, et les fidélités amoureuses, et les attachements aux idées – tout ce qui compromet la justice ; je disais que chaque nouveauté doit nous trouver tout entiers disponibles<sup>90</sup>.

Non seulement Gide ne cessa de parcourir l'Europe Occidentale et l'Afrique du Nord mais, à l'instar de l'écrivain toscan, son tempérament est caractérisé

<sup>88</sup> William Hope, *Curzio Malaparte, The Narrative Contract Strained*, Leicester, Troubador, 2000, p. 89.

<sup>89</sup> Voir Enzo Noè Girardi, *Il Mito di Pavese e altri saggi*, Milano, Vita e Pensiero, 1960, p. 119-123 ou Luigi Martellini, *Invito alla lettura di Malaparte*, Milano, Mursia, 1977, p. 129-130.

<sup>90</sup> André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1958, p. 184.

par une certaine instabilité de vues, une réelle curiosité et une grande capacité d'enthousiasme. Certaines de ses déclarations ont d'ailleurs des accents profondément malapartiens : « L'artiste n'est ni d'un camp ni d'un autre ; il est à tout point de conflit<sup>91</sup>. » Toutefois, si les deux écrivains sont à inscrire sous le signe commun de la mobilité, on ne peut reprocher à Gide une quelconque ambiguïté dans son rapport avec les nazis<sup>92</sup>.

Malaparte est un voyageur infatigable qui fait preuve d'une curiosité sans cesse en éveil face au monde qui l'entoure. Pour son lecteur, il arpente les territoires, scrute les visages et fait œuvre de passeur entre les cultures. La relation entre Prilia et le narrateur, dans *Il y a quelque chose de pourri*<sup>93</sup>, met en scène cette fonction d'interprète : la jeune femme incarne un lecteur idéal qui l'interroge sur les réalités françaises tandis que lui-même se pose en véritable guide de voyage. L'œuvre malapartienne se présente également comme l'odyssée moderne d'une conscience qui se cherche, se perd, se dissimule, tente de se définir et de s'accepter à travers son rapport au monde. Malaparte se fait aède pour relater cette aventure universelle à la première personne et invite le lecteur à le suivre dans un voyage qui n'offre pas d'évasion mais incarne une quête identitaire *in fieri*.

<sup>91</sup> André Gide, « Conférence sur les limites de l'art » [1901], dans *Essais critiques*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1999, p. 423.

<sup>92</sup> Durant la seconde guerre mondiale, Gide se réfugie en Tunisie et ne rentre à Paris qu'en 1946.

<sup>93</sup> L'œuvre étant inachevée, la jeune femme est parfois supplantée par un personnage masculin, désigné par l'initiale T., durant le passage sur la transformation de Paris (voir Curzio Malaparte, *Il y a quelque chose de pourri*, *op. cit.*, p. 137-157).



## BIBLIOGRAPHIE

### *Œuvres de Curzio Malaparte*

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

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

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

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

### Généralités

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## TABLE DES MATIÈRES

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

### Première partie DES VISAGES TOURNÉS VERS LE MONDE

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

Deuxième partie  
LES TRACES DES CONFLITS

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

Troisième partie  
RÉINVENTION DE SOI ET RECRÉATION DU MONDE

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

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

# JALONS

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

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



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