

« AVEC UNE FIERTÉ DE JUSTICIER ET UNE VOLUPTÉ DE POÈTE »¹
PROUST ET MALAPARTE DU CÔTÉ DE L'HISTOIRE.

ROBERTA CAPOTORTI

*Così si muove il pensiero: un'opera non si spiega solamente con quelle anteriori, ma anche con quelle posteriori*².

Marcel Proust et Curzio Malaparte sont deux écrivains aux personnalités tout à fait différentes, et même opposées. Et pourtant, le roman *Il Ballo al Cremlino*³ qui devait s'intituler *Du côté de chez Staline*, révèle de nombreuses empreintes proustiennes et il constitue sans doute un élément utile pour reconstruire l'influence du grand écrivain français sur Malaparte. D'une façon très balzacienne, Malaparte ouvre son roman avec une Préface dans laquelle il s'adresse au lecteur pour illustrer les buts de l'ouvrage et offrir une clé interprétative.

In questo romanzo, che è un fedele ritratto della nobiltà marxista dell'URSS, della *haute société* comunista di Mosca, tutto è vero: gli uomini, gli avvenimenti, le cose, i luoghi. [...] Ma ciò che fa di questo romanzo non una cronaca di corte nel gusto francese del XVIII secolo, non un libro di *Memorie* alla Saint-Simon, o un libro di *moralités* alla Montaigne, ma un romanzo nel senso proustiano (non in quanto allo stile, ma in quanto a quel senso acuto del *désintéressement*, che fu proprio dei romanzi e dei personaggi di Marcel Proust), è il fatto che i fatti e le persone, gli episodi di questa « cronaca di corte » sono legati da una fatalità che li convoglia tutti verso un fine unico, verso uno scioglimento romanzesco⁴.

¹ Toutes les citations de Proust sont tirées de M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1987-89, 4 vol. Le chiffre romain indique le volume, le chiffre arabe, la page. *Le Temps retrouvé*, IV, p. 391.

² D. FERNANDEZ, « Come rendere l'orrore. La lezione di Malaparte », in « *La bourse des idées du monde* ». *Malaparte e la Francia*, Firenze, Olshki, 2008, pp. 1-7.

³ C. MALAPARTE, *Il ballo al Cremlino*, Milano, Adelphi, 2012. (Dorénavant BC). Le roman demeure inachevé et sera publié posthume chez Vallecchi en 1971.

⁴ BC, p. 12.

Dès le début, *Il Ballo* est donc placé sous l'ascendant proustien. Malaparte se veut chroniqueur d'un monde qu'il a réellement connu, avant la guerre quand il était diplomate à Moscou, et qui « a été détruit »⁵ ; il s'agit de l'élite qui entoure Staline après sa victoire sur Trotski autour de l'année 1929. Il promet une observation journalistique de ce qu'il voit, sans rien inventer. D'autre part, il revendique l'appartenance de son texte au genre romanesque et non pas mémorialiste, en citant l'auteur de la *Recherche* comme le modèle à suivre. Il la conçoit comme une grande fresque chorale et tragique, dans laquelle, à la fin, tous les destins individuels convergent. Ce n'est pas le style proustien que Malaparte se propose de suivre, mais la leçon romanesque de l'auteur de la *Recherche*. Malaparte cite Thibaudet qui avait analysé l'indifférence et le désintéressement proustiens envers les personnages⁶, dont il radiographie impitoyablement tous les vices et les défauts, sans compassion, si bien qu'à la fin tous montrent quelques taches et quelques beautés. Les propos de la Préface sont répétés à la même époque dans une lettre adressée à l'éditeur Tosi, dans laquelle Malaparte insiste sur la nature hybride du texte, entre chronique journalistique et fiction littéraire, et sur l'empreinte sociologique qu'il veut lui donner :

Il s'agit d'une chronique-roman, dont le sujet est la haute noblesse marxiste de Moscou, sa vie, ses scandales [...] cette haute noblesse marxiste [...] qui est en train de se reformer avec le nouveau matériel humain fourni par la guerre (et qui suivra le même destin que l'autre)⁷.

Malaparte se propose de décrire une partie de la société russe qui n'a pas eu son conteur, son Saint-Simon. La littérature s'est toujours penchée sur le côté prolétaire de la Révolution communiste. Lui, au contraire, se propose de décrire une haute société qui, dans son snobisme, singe la société européenne, française en particulier. Malaparte nous suggère une vision réitérée de l'histoire, qui répète les mêmes événements, régis par des dynamiques inchangées, comme dans la vision kaléidoscopique proustienne. Ce qui est susceptible de varier, ce n'est que le « matériel humain », les nouvelles combinaisons d'individus qui,

⁵ Lettre à Tamburi, cité par R. RONDINI, « Nota al testo », in *BC*, p. 317.

⁶ A. THIBAUDET, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, pp. 536-541.

⁷ Lettre à Tosi, in RONDINI, *op. cit.*, p. 311.

pourtant, sont destinés à répliquer le sort de leurs prédécesseurs, « come pesci imprigionati nel ghiaccio »⁸, dit Malaparte, immobilisés dans la répétition des affaires historiques, toujours les mêmes, choisies par le hasard des temps.

Une telle conception de l'histoire reste-t-elle immuable même après les expériences douloureuses auxquelles les deux écrivains sont confrontés, ou y a-t-il un changement de perspective ?

Selon la clé de lecture indiquée par Malaparte lui même, le point de départ de mes réflexions sera l'étude de la société. Il s'agit d'une haute société, nous dit Malaparte, issue de la révolution communiste de 1917, et qui est comparée aux élites issues de la Révolution française, c'est-à-dire celles du Directoire, qui s'opposaient à Bonaparte comme cette « aristocratie rouge » s'oppose au nouveau tyran Staline, « il Bonaparte dopo il 18 Brumaio »⁹. L'objet de la narration malapartienne est une société de *parvenus*, qui nous est présentée en opposition à celle de l'aristocratie d'avant la Révolution russe :

Quel che in un'aristocrazia del sangue è dato dalla tradizione, dall'educazione, dallo stile e dalla nobiltà [...] in una classe nuovamente pervenuta al potere, agli onori, ai privilegi, è, come tutti sanno, voluto. E nella nobiltà comunista, dove lo stile non è innato, ma voluto, come in una società di borghesi, « parvenus », la riservatezza, il decoro, la semplicità orgogliosa dei modi, è sostituita dal sospetto [...] e, direi anche, [dall'] intransigenza ideologica¹⁰.

Sans doute peut-on objecter à Malaparte sa mythification de l'ancienne noblesse, étonnant chez un lecteur si assidu de Proust qui en a fait un portrait assez cruel pour en compromettre l'image prestigieuse, due probablement à son propre snobisme¹¹. Pour dessiner le profil de cette « nouvelle aristocratie » russe, Malaparte ne met pas en avant la vulgarité ou le mauvais goût des nouveaux riches, mais il le caractérise par la suspicion et l'intransigeance idéologique.

⁸ BC, p. 61.

⁹ BC, p. 19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹¹ Comme l'écrit M. SERRA, sa maison de Capri, à Punta Mazullo, en est l'exemple : isolée mais impossible à ignorer, elle traduisait sa volonté d'être perçu, de briller par son absence, dans une forme d'exhibitionnisme au contraire. In *Malaparte. Vite e leggende*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 524.

Il est difficile de ne pas penser à la distinction proustienne entre aristocratie et bourgeoisie, et à l'ascension de cette dernière pendant la guerre. Proust compare lui aussi la période de la guerre au Directoire, « ce Paris de la guerre qui faisait penser au Directoire »¹², dans lequel se consolide une nouvelle société. La suspicion et l'intransigeance, qualités héritées de Mme Verdurin, appartiennent à Rachel, qui se sert d'une position idéologique instrumentalisée pour quelque ambition personnelle d'ordre social. C'est ainsi que l'Affaire Dreyfus devient dans la *Recherche* un gigantesque prétexte pour consolider ou accélérer les carrières mondaines.

Ainsi, quand Malaparte affirmait vouloir raconter la haute société russe comme Proust avait raconté la haute société parisienne, c'est sans doute au nouveau Faubourg proustien qu'il pense, à la nouvelle société issue de la guerre. L'équivalent de l'univers évoqué par Malaparte, peuplé par des très belles actrices, des aventuriers d'obscur naissance, des diplomates arrivistes, ce n'est pas le monde clos des Guermantes et du Faubourg, mais plutôt le monde hétérogène et jusque-là souterrain qui émerge à partir de *Sodome et Gomorrhe* et qui achève son accomplissement dans *Le Temps retrouvé*. Je pense donc aux nouvelles classes qui rejoignent et dépassent l'ancienne élite dans le bal le plus emblématique de la littérature, inégalable dans sa force représentative : le « Bal de têtes ». La véritable révélation du bal, ce n'est pas Mme Verdurin « déguisée » en princesse, car le lecteur est déjà accoutumé à son escalade mondaine ; les monstres que la *Recherche* consigne au XX^e siècle dans le grand final s'appellent plutôt Morel¹³, Rachel, Bloch devenu du Rozier.

Si les traits d'un personnage comme Morel sont dilués dans *Il Ballo*, Rachel apparaît comme une présence assez importante. En premier lieu elle représente le prototype de la femme à succès dans la société moderne : l'actrice. Dans le roman malapartien, les beautés russes, parmi lesquelles brille Mme Lunaciarskaia, sont comparées à Rachel :

¹² *Le Temps retrouvé*, IV, pp. 301; 305.

¹³ ALBERTO BERETTA ANGISSOLA écrit que Morel, la brute, est la préfiguration de l'idéologie fasciste et le modèle d'une mentalité qui est le prélude aux violences des régimes totalitaires, in *Les sens cachés de la Recherche*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 63. Sur le thème de Proust et l'histoire, voir B. MAHUZIER, *Proust et la guerre*, Paris, Champion, 2014.

[...] Vi erano personaggi che ricordavano da vicino quelli di Proust: non visti sullo sfondo del côté de Guermantes, né su quello della Parigi del nostro secolo [...] Era, in un certo senso, quello di Mosca, il regno di Rachel quand du Seigneur, giunta finalmente a sostituire la *** sulle scene del Meyerhold e del teatro Kamernyi. La colla che teneva insieme quel mondo proustiano era, come in un Proust, lo snobismo ebraico. Nell'ambizione mondana di Madame Lunaciarski non v'era solo la sete ambiziosa di onori e di piaceri di una parvenue borghese, vi era quella caratteristica ambizione, piena di rancore, della parvenue ebraica¹⁴.

Pleine de rancune : c'est ainsi que Rachel apparaît, exception faite pour la scène finale où elle a suffisamment assimilé le langage et les manières des duchesses pour modeler sa personnalité, alors qu'elle affichait naguère une attitude indépendante et fière de ses idéaux. L'histoire de Rachel dans la *Recherche* est celle d'une ascension sociale réussie : elle commence comme « une simple petite grue »¹⁵, « une poule », et conclut sa parabole en actrice affirmée qui joue dans la haute société, en remplaçant la Berma. Rachel accomplit son ascension grâce à ses relations avec des hommes de classe supérieure ou avec les puissants, qui la conduisent à une brillante carrière artistique: « les femmes changent si vite de situation dans ce monde-là »¹⁶.

Bien qu'à ses débuts elle montre son manque d'éducation en affichant des manières maladroites à table¹⁷, qu'elle fasse preuve dans sa relation avec Saint-Loup de malveillance et d'une certaine propension au sadisme¹⁸, en excitant sa jalousie pour le voir souffrir, ses vices sont transfigurés sur la scène par son talent réel de comédienne. Son visage de théâtre, touché par la lumière de la scène, devient soudain beau et fort différent forgé du banal visage quotidien. La « deuxième génération » des personnages proustiens, ceux qui ont l'âge du narrateur, apparaissent en effet encore plus en clair-obscur racinien que ceux appartenant à la génération précédente. Rachel est plusieurs fois représentée comme le double féminin

¹⁴ BC, p. 202-203.

¹⁵ *Le côté de Guermantes*, II, p. 459.

¹⁶ *Ibid.*, p. 456.

¹⁷ *Ibid.*, p. 465.

¹⁸ *Ibid.*, p. 472.

de Charlie Morel : tous deux prolétariens, on les voit dans *Le Temps retrouvé* reçus avec tous les honneurs dans l'aristocratie ; tous deux, bien que honteux de leur origines humbles, professent par orgueil des idées socialistes, voire violemment contraires à celles de la classe dominante à laquelle pourtant ils ambitionnent¹⁹ d'appartenir ; leurs comportements, surtout envers ceux qui les aiment, sont dominés par l'insensibilité, la bassesse, l'hystérie, le sadisme. Mais surtout, Morel comme Rachel, sont doubles. Sous leurs vices, peut-être même nourris par ces derniers, il y a un talent véritable que l'élégant Swann, malgré sa culture, ne possédait pas. Ces êtres hybrides, moitié canailles moitié artistes, sont des caméléons dont les attributs métamorphosables caractériseront la société et la politique du XX^e siècle. Si le visage de Rachel se métamorphose sous les lumières artificielles du théâtre, Morel possède des traits physiques aussi ambigus : « un air de fille au milieu de sa mâle beauté »²⁰. C'est justement cette caractéristique qui permet à Morel de plaire aux femmes comme aux hommes, de même que Rachel elle-même a eu dans son passé des relations lesbiennes. Ce caractère hybride qui les rapproche est sans aucun doute la cause de l'amour qu'ils partagent. Robert de Saint Loup : « La ressemblance entre Charlie et Rachel – invisible pour moi – avait-elle été la planche qui avait permis à Robert de passer des goûts de son père à ceux de son oncle [...] ? »²¹.

Ce contraste aiguisé, rendu encore plus marqué dans les personnages de la deuxième génération est un prélude aux caractéristiques d'une nouvelle société, plus composite, où les rôles ne sont plus figés et où chacun veut lutter pour s'affirmer. Cette violente bataille des nouveaux contre les anciens détenteurs du pouvoir cesse, même chez Proust, de n'être que social, pour élargir son sens jusqu'à une vision modifiée de l'histoire.

C'est exactement de la même société que s'occupe Malaparte dans une pièce contemporaine au *Ballo al Cremlino*, intitulée « Du côté de chez Proust » *Impromptu en un acte avec musique et chant*²². Ce qui m'intéresse

¹⁹ Par exemple, pour RACHEL, *Le Côté de Guermantes*, II, p. 462; pour Morel, *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 449.

²⁰ *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 396.

²¹ *Albertine disparue*, IV, p. 265.

²² C. MALAPARTE, *Das Kapital. Précédée de Du côté de chez Proust*, Roma – Milano, Aria d'Italia, 1951. La pièce a été écrite directement en français et mise en scène le 22 novembre 1948

ici, c'est l'analyse sociologique qu'il fait des personnages de Rachel, laquelle, on l'a vu, ressemble aux dames russes qui peuplent la mondanité du Kremlin, et de Saint-Loup, qui devient un personnage clé dans la nouvelle société proustienne formée pendant et par la guerre. Malaparte, en lecteur de la *Recherche*, ne manque pas de souligner le rôle de passage d'une génération à l'autre, d'un siècle à l'autre, joué par Saint-Loup, lié à la race aristocratique dont il est sorti, et en révolte contre celle-ci. Selon Malaparte les Guermantes sont une race « noble, cruelle, désintéressée »²³, mais destinée à « une chute fatale, comme la courbe des eaux tombantes [...] la courbe de la décadence de toute une société »²⁴. Malaparte utilise ainsi une comparaison qui rappelle « le jet d'eau d'Hubert Robert », la fontaine qui se trouve dans le jardin de princes de Guermantes et qui, placée significativement à l'ouverture de *Sodome et Gomorrhe*, avec ses jets perpétuellement tombants et montants, est une métaphore de l'ascension des « eaux toujours nouvelles » qui se substituent aux jets précédents²⁵. Malaparte reprend une affirmation de la grand-mère du Narrateur pour y fonder sa vision d'un Saint-Loup issu de la lignée des Guermantes, mais révolutionnaire :

Il est particulièrement intéressant que la grand-mère de Marcel ait remarqué que Robert appartenait à « une race assez neuve ». Robert est, avec Rachel, un des premiers exemplaires de cette race marxiste qui, surgissant de toutes les classes sociales, aussi bien de l'aristocratie que du prolétariat, allait envahir l'Europe, lui imposer [...] sa conscience de la « fin du christianisme », et son pressentiment du rôle que l'homosexualité allait jouer dans la désintégration de la société capitaliste²⁶.

Malaparte sait que parler de marxisme en ce qui concerne le personnage peint par Proust est anachronique (il précise : « bien que pour Marcel

à Paris au théâtre de la Michodière. Il n'y a que trois personnages, Saint-Loup, Rachel et Proust lui-même. Dans une sorte de préface initiale qui, dans un but similaire de celle de *Il ballo*, a la fonction d'illustrer les intentions de l'auteur, Malaparte affirme vouloir raconter de façon plus sincère et directe l'histoire d'amour entre Saint-Loup et Rachel.

²³ *Du côté de chez Proust*, cit., p. 15.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 56-57.

²⁶ *Du côté de chez Proust*, cit., p. 19.

Proust il ne s'agisse pas de juger Saint-Loup en marxiste »²⁷), pourtant il lit dans l'histoire de Robert un prélude de ce que seront, quelques années après, la lutte des classes et l'éclatement de la révolution communiste, dont il relate la courte existence et la faillite dans *Il ballo*. En Europe, à l'époque où éclate la première guerre mondiale, les idéologies communisme et fascisme sont sur le point de remplacer l'hégémonie de la foi chrétienne ; en ce sens, Robert est, selon les mots de Malaparte, conscient de la fin du christianisme. Mais ce qui, dans la vision malapartienne, fait de Saint-Loup un précurseur de la lutte marxiste des classes sociales, c'est son homosexualité tardive. La thèse de Malaparte est que dans la *Recherche* l'homosexualité a un rôle social, et même révolutionnaire, car le « marxisme homosexuel » fait éclater la société bourgeoise traditionnelle, en alliant aristocratie et prolétariat:

On connaît assez les idées de Proust sur l'homosexualité, sur son rôle social aussi bien que moral [...] [*il a*] voulu marquer, par ces épisodes, le caractère de compromission, de contamination, pour ainsi dire, de complicité entre l'homosexualité aristocratique et l'homosexualité prolétarienne, et par là le caractère social de l'homosexualité, la place qu'elle occupe dans le cadre général des causes et des effets de la décadence de la bourgeoisie, et les mille manières par lesquelles se réalise la dépossession de la classe bourgeoise par le prolétariat²⁸.

La rencontre entre Rachel et Saint-Loup, et, j'ajoute, celle entre ce dernier et Morel, symboliserait « la rencontre de deux classes et de deux ambitions au sein de la même génération, si toutefois l'on peut donner le nom d'ambition à cette force, plus ou moins consciente, qui pousse la grue prolétarienne et le jeune seigneur homosexuel à briser les cadres traditionnels de la société »²⁹.

Mais cette théorie malapartienne de l'homosexualité comme instrument d'une révolution sociale trouve-t-elle un véritable fondement dans la *Recherche* ? La lecture de Saint-Loup en marxiste est peut-être une interprétation un peu forcée du texte proustien, qui d'ailleurs se conforme

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, p. 20-21.

²⁹ *Du côté de chez Proust*, cit., p. 23.

pleinement au goût typiquement malapartien de la déformation paradoxale et de l'exagération provocatrice. Pourtant, d'une façon très proustienne, ces défauts lui ont valu au moins deux grands romans, *Kaputt* et *La Pelle*. Toutefois, il est indéniable que l'homosexualité de Saint-Loup ne concerne pas seulement la sphère amoureuse ou passionnelle. Proust insiste sur le fait que le « vice » de Robert arrive d'une façon indirecte, à toucher aux domaines apparemment les plus lointains et opposés, à savoir l'histoire : celle des idées, mais aussi celle, plus concrète et tangible, de la guerre. En particulier, si on suit le patriotisme et le courage de Robert, qui décide de s'enrôler à tout prix au moment le plus dangereux, à travers les profondes circonvolutions de son âme, on retombe sur ses goûts sexuels.

En prenant les habitudes de M. de Charlus, Robert s'était trouvé prendre aussi, quoique sous une forme fort différente, son idéal de virilité. [...] Le mensonge gît pour eux dans le fait de ne pas vouloir se rendre compte que le désir physique est à la base des sentiments auxquels ils donnent une autre origine [...] pour Saint-Loup la guerre fut davantage l'idéal même qu'il s'imaginait poursuivre dans ses désirs beaucoup plus concrets mais ennuagés d'idéologie [...]³⁰.

Le courage de Saint-Loup est dû sans aucun doute à la noblesse de sa nature, c'est-à-dire sa politesse ou sa générosité, mais son homosexualité est une source importante de son héroïsme. D'abord, l'obsession de la virilité est justement un détournement pour cacher son homosexualité, un moyen de donner un autre sens à « la volupté » qu'il ressentait à côté de certains soldats sénégalais. Cette dynamique psychologique est perverse, car le mépris et l'horreur que Robert éprouve envers toutes sortes d'efféminement est précisément une des causes principales de son désir pour ce genre d'hommes. La foi dans les idéaux de la guerre est aussi l'expression de son vice, dont il n'est pas conscient. Dans la *Recherche*, le choix d'une idéologie quelconque cache toujours des motivations qui en sont loin, voire qui y sont opposées. La guerre offre à Saint-Loup l'honneur et la gloire d'un combattant, un rachat de ses vices secrets, et l'occasion de les cultiver dans un univers entièrement masculin. Saint-Loup n'est pas

³⁰ *Le Temps retrouvé*, IV, p. 322; 324.

le premier de sa lignée à professer de tels penchants: il a en commun son obsession perverse de la virilité et l'objet du désir – Morel, encore – avec son oncle, M. de Charlus. Leur façon d'échapper à la culpabilité que leur vice engendre est la même : l'adhésion forcenée à un idéal de virilité au fond duquel recule leur goût pour « la mâle beauté » des jeunes gens de classe inférieure. Pourtant, l'attitude de deux personnages diffère sur un point important : Robert, nous dit Proust, est presque inconscient des mécanismes souterrains qui influencent son partage d'une certaine idéologie et conception de la guerre, tandis que Charlus en est conscient. En d'autres mots : le Baron est le seul, parmi les personnages idéologiquement significatifs de la *Recherche*, à avoir compris la portée destructrice du moment historique, au cœur duquel est l'homosexualité, et il en fera part au Narrateur.

Malaparte affirme qu'aux personnages proustiens il manque une sorte de « valore profetico »³¹ que, en revanche, les personnages de *Il ballo* possèdent. Cette valeur prophétique est la capacité de deviner, par les plis qui se tissent dans le présent, quel dessein assumera la broderie future. Je crois que Malaparte est un peu injuste, car Charlus, bien qu'au bout de ses forces et métamorphosé par son vice, à l'aube de la guerre, en 1914, lance justement une véritable prophétie.

Pendant la guerre, tous les personnages proustiens ont changé. L'auteur répète que « pendant le retour à Paris en 1916 la guerre est lointaine »³², et les paroles qu'on échange sont « fort peu différentes de ce qu'elles eussent été avant la guerre, comme si les gens, malgré elle, continuaient à être ce qu'ils étaient »³³. Toutefois ces affirmations du narrateur sont en contradiction avec le portrait qu'il fait de ses amis pendant ses deux retours. M. de Charlus, dont les colères étaient funestes comme celles de Jupiter, est un dieu déchu, « arrivé aussi loin qu'il était possible de soi-même »³⁴. Dans les déformations subies par les personnages les plus liés au narrateur réside la portée destructrice de la guerre. Très significativement, les mots les plus horrifiés et mélancoliques sur la guerre sont confiés à Charlus, le premier Guermites connu du narrateur, son mentor manqué, le plus in-

³¹ BC, p. 134

³² *Le temps retrouvé*, IV, p. 308.

³³ *Ibid.*, p. 337.

³⁴ *Ibid.*, 343.

telligent et le plus cultivé de sa lignée. « Ce n'est pas tant l'Allemagne que je crains pour la France, c'est la guerre elle-même »³⁵, dit le baron. C'est à lui que Proust confie la tâche d'illustrer la disparition du monde qu'ils connaissaient, car Charlus lui – même représente ce monde, faisant partie de ces gens qui « plongeaient plus avant leurs racines dans un passé de ma vie [du narrateur] où je rêvais davantage et croyais plus aux individus »³⁶.

La guerre engloutit non seulement les « ensembles qui rendaient le moindre village de France instructif et charmant »³⁷, mais aussi la jeunesse et la vie passée du narrateur. C'est encore Charlus qui prête sa voix au pressentiment qui flotte sur l'Europe en guerre, quand il prononce la célèbre prophétie d'un anéantissement imminente de l'Occident :

Si je pense que nous pouvons avoir demain le sort des villes du Vésuve, celles-ci sentaient qu'elles étaient menacées du sort des villes maudites de la Bible. On a retrouvé sur les murs d'une maison de Pompéï cette inscription révélatrice: « *Sodoma, Gomora* »³⁸.

Comme l'écrit Alberto Beretta Anguissola, « Grâce à l'inscription pompéienne [...] la guerre prend l'aspect d'une prophétie concernant une possible "*finis mundi*" provoquée non par une quelconque controverse politique, mais par les plus profonds instincts autodestructeurs présents en chacun de nous »³⁹. Après la promenade nocturne avec le narrateur, Charlus entre dans l'hôtel de Jupien où il paie des jeune soldats pour lui infliger des tortures sadomasochistes. Le lien entre la destruction de la guerre et l'homosexualité est donc évident. Cette dernière est vécue par Proust chargée d'une culpabilité écrasante qui l'amène non seulement à la peindre avec les couleurs de l'Enfer, mais aussi à identifier en elle une des causes possibles de la décadence et de la fin d'une civilisation. Si certainement le sens attribué par Proust à l'homosexualité en tant qu'élément destructeur est plus intérieur, et individuel, alors qu'il est plutôt social ou politique chez Malaparte, il est indéniable que l'écrivain italien, en

³⁵ *Ibid.*, p. 373.

³⁶ *Ibid.*, p. 554.

³⁷ *Ibid.*, p. 386.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ A. BERETTA ANGUISSOLA, *op. cit.*, p. 85.

établissant un lien entre les thèmes proustiens de l'homosexualité, de la guerre et de la destruction d'une société, a néanmoins offert une piste interprétative féconde.

Dans *Il ballo al Cremlino*, Florinski, un des représentants les plus en vue du régime stalinien, présente de nombreuses similitudes comportementales avec Charlus ; entre autres, il en partage les goûts sexuels, la passion pour les *besprisorni*, de jeunes délinquants qui peuplent Moscou en temps de guerres intestines⁴⁰.

La scène décrite par Malaparte rappelle celle de la nuit parisienne, quand Charlus descend les boulevards, suivi par des personnages louches. Dans le cas de Florinski, comme pour Charlus, son vice annonce le déclin de la société dont lui-même fait partie : « Florinski annunciava, nella sua stessa perversione sessuale, il tragico tramonto di una società rivoluzionaria presto inquinata »⁴¹.

Dans les pages du *Temps retrouvé*, la prophétie « Sodome, Gomorre », au centre de laquelle il y a la perversion sexuelle, annonce la fin du monde et le déclin d'une société qui s'autodétruit en suivant ses pulsions les plus dangereuses. Le pressentiment de Charlus d'une destruction apocalyptique imminente se réalise, cinquante ans après, dans les dernières pages du *Ballo*, ainsi que dans presque tous les romans malapartiens. Mais si l'homosexualité attise dans la *Recherche* un enfer tout intérieur, dont le danger consiste dans la victoire de l'ombre sur la blancheur, de la partie la plus noire et vicieuse de chacun sur la partie la plus pure, dans une bataille qui rappelle l'opposition lumière/obscurité symbolisée par l'amour de Saint-Loup pour Morel, chez Malaparte, la focalisation se déplace du plan individuel et intérieur vers le plan public et social c'est ainsi que Florinski et le reste de l'élite communiste protagoniste du roman finiront, dix ans plus tard, vers 1936, assassinés par les nuisibles purges staliniennes.

La façon d'envisager le déclin de la société européenne, bien qu'il y ait un motif commun, celui de l'homosexualité, diffère pour différentes raisons. D'abord, bien sûr, pour une question de chronologie : Proust ne peut que pressentir les conséquences déjà néfastes de la première guerre et entrevoir les indices de la catastrophe à venir, alors que Malaparte écrit

⁴⁰ BC, p. 127.

⁴¹ *Ibid.*, p. 135.

après l'avoir vécue. En ce sens, les considérations de Malaparte, qui, dès la Grande Guerre, prédisait « l'éclatement de l'Europe », ne peuvent qu'être beaucoup plus noires que la conclusion du *Temps retrouvé* :

Di tutte le *merveilleuses de l'ancien régime* comunista, di quegli uomini corrotti dall'ambizione, dall'odio, dalla gelosia, dagli agi, dai piaceri, dai privilegi, non resta che il ricordo: gli « snap shots » dei plotoni di esecuzione li hanno colti nel supremo istante, col pallido viso rivolto verso le canne dei fucili, i pugni chiusi, gli occhi sbarrati, le fronti livide, sgombre dal gran vento della morte, in quella fredda e squallida luce delle fotografie al lampo di magnesio che illumina, da uno zenit invisibile, le scene delle esecuzioni nell'Europa moderna⁴².

Une telle saveur de l'acier et les photographies en noir et blanc rappellent les photos de l'autre régime qui, lui aussi, dans ces années-là, bouleverse l'Europe. Il semble qu'après la foulée « du vent de la mort », rien ne peut survivre, rien ne reste à dire ou écrire sur ce qui a disparu dans la lumière froide et grise des goulags et des camps de concentration. Il semble que rien ne puisse survivre – exception faite pour les souvenirs de ceux qui ont vu – à cette vague énorme d'extermination et de violence, qui entraîne avec elle un monde à bout de forces, épuisé par sa propre corruption, érodé de l'intérieur par les mauvais sentiments – haine, ambition, jalousie – qu'il a alimentés comme un virus et qui l'ont infecté à en mourir.

Pourtant, il reste quelque chose. Aucun des romans de Malaparte, et surtout pas ceux qui racontent les deux guerres mondiales, à savoir *Kaputt* et *La Pelle*, ne se concluent avec « l'allégresse du constructeur » qu'on retrouve dans le final du *Temps retrouvé*. Mais, de ces exécutions, du « monde d'hier », comme dirait Stefan Zweig, et du monde qui prendra sa place, il reste une reproduction, plus vraie que le réel, plus précise que les « *snap shots* » en noir et blanc qui peuplent et hantent notre imaginaire. C'est la littérature. Le triomphe artistique des dernières pages de la *Recherche* est possible non seulement au prix de l'échec existentiel du narrateur, mais aussi après l'épilogue désastreux qui relate la condition de la société et du monde contemporain. Il en va de même pour Malaparte.

⁴² BC, p. 144.

Il est animé par le même esprit que le narrateur (et que Proust qui écrit) entrant, après la conversation prophétique avec Charlus, dans l'hôtel de Jupien : « Avec une fierté de justicier et une volupté de poète »⁴³. Les mémoires des guerres et des pestilences modernes sont sa matière ; même dans les endroits les plus sordides, il conserve un regard objectif et implacable et la délectation, peut-être un brin amorale, de l'écrivain visionnaire au beau milieu d'une matière aussi foisonnante que riche. Malaparte, comme Proust avant lui, est un voyeur, et tout ce qu'il voit entre dans son œuvre, car la vérité est « toujours intentionnelle » dans ses romans⁴⁴. Mais il a bien appris une des plus importantes leçons de l'esthétique proustienne : que la réalité n'est pas seulement celle que l'on voit, mais qu'il faut écorcher la couche supérieure des êtres et des choses pour voir ce qu'il y a sous la peau, et puis, dans le cas où il n'y aurait rien du tout, façonner le réel avec son imaginaire. Dans cette métamorphose du réel qu'est la littérature, chez Malaparte aussi, on retrouve « l'allégresse du constructeur », la force du poète démiurge qui recrée le monde.

⁴³ RTP, IV, *Le Temps retrouvé*, p. 391.

⁴⁴ *Ibidem*.