

Échanges internationaux et nationalisme littéraire : écrivains italiens entre Rome et Paris

Autor(en): **Gennaro, Rosario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université
de Lausanne**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870086>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ÉCHANGES INTERNATIONAUX ET NATIONALISME LITTÉRAIRE. ÉCRIVAINS ITALIENS ENTRE ROME ET PARIS

Cet article a pour objet deux trajectoires italo-françaises: celle de Giuseppe Ungaretti, premier poète italien de l'entre-deux-guerres et grand médiateur culturel entre la France et l'Italie, et celle de *900*, célèbre revue des années vingt liée à l'avant-garde parisienne. Ungaretti et *900* poursuivent deux stratégies, une pour la France et une pour l'Italie. La recherche d'une légitimité nationale les amène, dans leur pays, à une valorisation de l'idée de patrie qui déborde la sphère strictement littéraire pour s'ancrer dans le rapport, hétéronome à certains égards, avec la politique. La collaboration avec les milieux parisiens les plus autonomes les incite par contre à faire abstraction du nationalisme, surtout lorsqu'il pourrait trahir une attitude hétéronome vis-à-vis du pouvoir.

1. Valeurs nationales, échanges internationaux

Pour les écrivains italiens de l'entre-deux-guerres, Paris est synonyme de légitimation internationale. La course au succès parisien va de pair avec la recherche d'une légitimité nationale qui implique parfois une valorisation de l'idée de patrie et déborde la sphère strictement littéraire pour s'ancrer dans le rapport, hétéronome à certains égards, avec la politique. En revanche, la collaboration avec les milieux parisiens les plus autonomes incite souvent à faire abstraction du nationalisme, surtout (mais pas seulement) lorsqu'il pourrait trahir une attitude hétéronome vis-à-vis du pouvoir. Cet état de fait explique, par moments, la double attitude de certains hommes de lettres: artistes purs et sans patrie à Paris, plus enclins au nationalisme et en quête de légitimation par la politique dans leur pays d'origine, mais

néanmoins défenseurs, même en Italie, d'une certaine autonomie de l'art. Je limiterai mon propos à deux trajectoires italo-françaises qui me paraissent exemplaires: celle de Giuseppe Ungaretti, premier poète italien de l'entre-deux-guerres et grand médiateur culturel entre la France et l'Italie, et celle de *900*, célèbre revue des années vingt liée à l'avant-garde parisienne.

2. *Apatride italien ou francophile: qui était Giuseppe Ungaretti?*

Un parcours biographique assez tortueux (naissance à Alexandrie en Égypte, famille d'émigrés toscans, écoles françaises, études universitaires à Paris, déménagement en Italie en 1914) prédispose Ungaretti à un discours sur la nationalité, l'apatridie, l'émigration. En apparence contradictoire, ce discours est cependant cohérent avec la position que le poète occupe (ou souhaite occuper) dans l'espace littéraire.

Vers 1915, Ungaretti est lié au mouvement de *La Voce*, revue parmi les plus prestigieuses de l'époque. Face à une classe politique largement discréditée, les intellectuels de *La Voce*, ainsi que d'autres hommes de lettres, entrent dans l'arène politique et influencent son fonctionnement. Ils prônent la création d'un «parti des intellectuels»¹ et affirment leur autonomie² vis-à-vis de la politique, attitude jamais égalée dans les années à venir. Pour achever l'unification italienne, il faut renforcer, pensent-ils, la cohésion nationale. La participation à la Grande Guerre leur paraît ainsi une bonne occasion d'atteindre cet objectif³.

Ungaretti participe à la guerre comme soldat italien. Il déclare son sentiment d'appartenance à la nation dans ses lettres à Soffici, Papini et Prezzolini, qui sont les représentants majeurs du mouvement de *La Voce*⁴. Le lien entre la guerre et l'identité nationale comme sentiment unanime apparaît maintes fois dans ses textes poétiques, notamment dans *Italia*: «Sono un poeta / un grido unanime / sono un grumo di

¹ A. Asor Rosa, *Storia d'Italia*, IV/2. *Dall'unità a oggi*, p. 1254-1269.

² Voir G. Turi, *Lo stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, p. 7-17.

³ Voir E. Gentile, «Italianismo e umanismo. Le ambivalenze de "La Voce"», p. 21-38; A. Romanò, *La cultura italiana attraverso le riviste. «La Voce»*; G. Scalia, *La cultura italiana attraverso le riviste. «Lacerba», «La Voce» (1914-1916)*.

⁴ Voir G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*; id., *Lettere a Soffici (1917-1930)*; id., *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*.

sogni // Sono un frutto / d'innunerevoli contrasti d'innesti / maturato in una serra // Ma il tuo popolo è portato / dalla stessa terra / che mi porta / Italia / E in questa uniforme / di tuo soldato / mi riposo / come fosse la culla / di mio padre»⁵.

Néanmoins, dans un autre poème, c'est l'aliénation qui prend le dessus, c'est-à-dire le sentiment de n'appartenir à aucun lieu ni à aucun pays: «In nessuna / parte / di terra / mi posso / accasare // a ogni / clima / che passo / mi trovo / languente / che gli ero / già stato / assuefatto // me ne stacco / sempre / straniero»⁶. Ce poème est du même homme, écrit dans le même contexte (la participation à la guerre de 14-18), mais il naît d'une nouvelle liaison littéraire avec la revue *La Raccolta* dirigée à Bologne par Giuseppe Raimondi. Cette revue, contrairement à *La Voce* et à *Lacerba*, ne fait aucun éloge de la guerre ni de l'identité nationale. On y parle souvent d'aliénation, de nomadisme, de désespoir, de départ⁷. Si les propos d'Ungaretti tranchent avec le passé, ils restent cependant proches du discours des milieux qu'il fréquente et demeurent appropriés à la position qu'il occupe dans l'espace littéraire.

Toute négation de la nationalité aurait paru pour le moins déplacée quelques années plus tard dans les articles qu'Ungaretti publie, de 1919 à 1920, dans le quotidien nationaliste de Benito Mussolini *Il popolo d'Italia*. Le nomadisme disparaît de ces textes pour laisser le champ libre à la victoire, à une nouvelle adhésion à la patrie, ainsi qu'à la «révolution dans l'ordre» prônée par le fascisme naissant⁸.

⁵ G. Ungaretti, «Italia», in id., *Il porto sepolto*, p. 88. Traduction: «Je suis un poète / un unanime cri / je suis un grumeau de songe // Je suis un fruit / d'innombrables greffes contraires / mûri dans une serre // Mais ton peuple est porté // par cette même terre / qui me porte / Italie // Et dans cet uniforme / de tes soldats / je me repose / comme s'il était le berceau / de mon père». Voir G. Ungaretti, *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, p. 73.

⁶ Id., «Girovago», *La raccolta*, 15 giugno 1918, dans id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, p. 654-655. Traduction: «En aucune / partie / du monde / je ne peux / m'établir // A chaque / nouveau / climat / que je rencontre / je reconnais / avec lassitude / qu'une fois déjà / je m'y étais / habitué // Et je m'en détache toujours / étranger». Voir id., *Vie d'un homme*, p. 99.

⁷ Voir L. Fava Guzzetta, «Un incunabolo della “Ronda”: “La raccolta”», p. 201-209.

⁸ Voir notamment «Italia» (13 juillet) et «Aderisco alla patria e alla rivoluzione» (13 novembre 1919). À propos des articles d'Ungaretti parus dans le journal de Mussolini, voir M. Guglielminetti, «Le lettere parigine di Ungaretti», p. 1063-1077; M. Ostenc, *Intellectuels italiens et fascisme (1915-1929)*, p. 167-207.

Toutefois, un mois après la dernière collaboration au journal de Mussolini, Ungaretti présente en France l'avant-garde florentine et affirme: «Je suis un étranger en Italie, comme en France, aussi bien qu'ailleurs. Je ne présenterai pas des compatriotes, mais il y a, là-bas aussi, quelques compagnons de route»⁹. L'homme qui, quelques mois auparavant, disait son appartenance à l'Italie affirme une nouvelle fois être sans patrie et partout étranger. En outre, il tient à ne pas appeler «compatriotes» ces compagnons de route de l'avant-garde florentine auxquels il avait autrefois déclaré son patriotisme. Le texte paraît en 1920 dans la revue d'avant-garde *L'esprit nouveau* alors qu'Ungaretti vit à Paris où il participe à la vie littéraire. *L'esprit nouveau*, son directeur Paul Dermée et Ungaretti se lient à la même époque¹⁰ avec les milieux d'avant-garde, le dadaïsme et le surréalisme naissant, qui imposent parfois un discours déniait toute valeur à l'idée de patrie. Cela explique sans doute l'absence de textes consacrés à la patrie dans la plaquette de poèmes français éditée en France en 1919¹¹. Ainsi, le renversement du discours identitaire et le refus de toute patrie sont, au-delà des apparences, parfaitement compréhensibles: toute allusion à l'italianité est moins valorisée (et valorisante) à Paris qu'en Italie, du moins dans les milieux que le poète fréquente. Dans les décennies suivantes, Ungaretti s'écarte de ces milieux pour s'approcher de secteurs plus modérés, mais tout aussi prestigieux (notamment Paulhan, Gallimard, la *NRF*,¹²). Grâce à ces contacts, il devient un médiateur capital entre la France et l'Italie, rôle qu'il défend avec acharnement contre tous ceux (par exemple Bontempelli) qui pourraient le lui disputer¹³. Il utilise ainsi ses relations parisiennes pour défendre ses intérêts italiens.

Le fascisme a entre-temps pris le pouvoir. Il souhaite «fasciser» la société, mais se donne du temps. Il poursuit les opposants, mais

⁹ G. Ungaretti, «La doctrine de "Lacerba"», *L'esprit nouveau*, I (1920), 2, dans id., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, p. 39. Conçu pour *L'esprit nouveau*, ce texte paraît quelques mois auparavant dans la revue *Don Quichotte*, dirigée par l'intellectuel de gauche Luigi Campolonghi.

¹⁰ Voir H. Béhar et M. Carassou, *Dada: histoire d'une subversion*, p. 189-190; L. Fontanella, «Ungaretti a Parigi: la partecipazione al dada / surrealismo e i rapporti con André Breton», p. 279-299; F. Livi, «Ungaretti et le français: la langue de l'avant-garde?», p. 137-154; R. Gabetti et C. Olmo, *Le Corbusier e «L'esprit nouveau»*.

¹¹ Voir G. Ungaretti, *La guerre*.

¹² Voir E. Conti, «Ungaretti, mediatore culturale di Commerce».

¹³ Voir la note 43.

n'oblige pas les intellectuels à adhérer à sa doctrine. Il combine la répression, parfois brutale, avec un travail de séduction, de persuasion et, plus simplement, de collaboration vis-à-vis des intellectuels. Demander à la culture de soutenir le fascisme alors qu'il s'agit encore de consolider son pouvoir est estimé inutile ou contre-productif. Mieux vaut établir un dialogue sur un terrain plus neutre où l'autonomie des intellectuels ne paraîtrait pas trop compromise. Une politique de promotion de la culture nationale semble répondre à cette exigence. En fait, les intellectuels seraient moins dérangés par une adhésion directe au fascisme que par la participation à un projet de valorisation de la culture italienne. Giovanni Gentile, principal idéologue du mouvement de Mussolini, se fait l'interprète de cette politique, basée sur la promotion de la culture nationale en Italie et à l'étranger. Elle prévoit notamment la création de plusieurs institutions, dont l'Académie et l'Encyclopédie italiennes¹⁴. Le régime affiche ainsi sa volonté de reconnaître et de protéger le statut de la haute culture, à la condition (implicite) que celle-ci ne s'oppose pas activement à la politique fasciste. Une part importante de la classe intellectuelle collabore à ce projet. Certains le font sans adhérer au fascisme. D'autres souscrivent au manifeste des intellectuels fascistes¹⁵. D'autres encore signent un contre-manifeste élaboré par Benedetto Croce¹⁶. Ceux qui, dont Ungaretti, avaient été nationalistes à l'époque de la Grande Guerre affirment pour la plupart leur soutien au fascisme et tentent de jouer un rôle sur le plan de la politique culturelle. Plusieurs propositions sont avancées lors des congrès «pour les institutions fascistes de culture» en 1925. On suggère notamment d'envoyer dans le monde entier des «missionari d'italianità» chargés de promouvoir la culture italienne et le fascisme. Ungaretti défend ce projet et déclare même en être l'inventeur¹⁷. Ses tournées de

¹⁴ Voir M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*; G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*. La valorisation de la culture nationale constitue d'ailleurs, depuis des années, un des thèmes les plus récurrents et légitimes du travail intellectuel auparavant exploité par des auteurs et des groupes reconnus, comme D'Annunzio, les futuristes, et l'avant-garde florentine.

¹⁵ Voir G. Gentile, «Manifesto degli intellettuali italiani fascisti agli intellettuali di tutte le nazioni», p. 459-466.

¹⁶ Pour certains extraits de ce document, voir B. Croce, «Manifesto degli intellettuali antifascisti», p. 777-780.

¹⁷ Voir G. Ungaretti, «Per l'espansione culturale all'estero», *Il mattino*, 14-15, 22-23 octobre, 4-5 décembre 1926, in id., *Filosofia fantastica. Prose di meditazione e d'intervento (1926-1929)*, p. 72-80.

conférences sur la «nouvelle Italie», financées par le gouvernement, touchent plusieurs pays d'Europe et même d'Amérique Latine¹⁸, mais pas la France ou du moins pas Paris. S'agit-il d'un simple hasard ou du souci de ne pas compromettre sa réputation de «poète pur»¹⁹ déjà répandue en France? Je privilégie la deuxième hypothèse, à condition d'en relativiser la portée: les lettres d'Ungaretti à Jean Paulhan et à Benito Mussolini révèlent un poète, supposé «pur», qui tente d'utiliser ses entrées parisiennes pour défendre — en coulisse, jamais publiquement — la réputation du fascisme²⁰.

Pour le reste, on peut dire que la liaison d'Ungaretti avec la France n'a eu que des enjeux littéraires. Cependant, même ce volet des relations internationales concerne les valeurs nationales, car il est strictement lié à l'Italie et au rôle prépondérant que le poète souhaite jouer dans la poésie italienne. Lorsque son prestige augmente en France, Ungaretti s'en sert pour demander davantage d'attention dans son pays²¹. Et comme il est aussi prudent que prévoyant, il barre la route aux compatriotes qui pourraient un jour égaler son prestige, par exemple Montale²².

¹⁸ Pour la Belgique et l'Amérique latine, voir R. Gennaro, *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*, vol. 1, p. 97-123, vol. 2, p. 33-52, 106-107. Voir aussi *Il mattino d'Italia*, journal de la colonie italienne en Argentine, du 15 au 30 septembre 1936.

¹⁹ Voir par exemple, B. Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, p. 298. Crémieux était le premier italianisant français.

²⁰ À travers ses relations, Ungaretti essaie d'empêcher la publication, chez Gallimard, de *La terreur fasciste*, œuvre de Gaetano Salvemini, opposant au régime. Annoncé dès 1926, le livre ne sort en France que quatre ans plus tard. Voir A. Vergelli, «Un uomo di prim'ordine»: *Giuseppe Ungaretti. Documenti e altra corrispondenza inedita*, p. 52-55, 104; voir aussi *Correspondance Jean Paulhan – Giuseppe Ungaretti*, p. 63, 156-157.

²¹ Voir G. Ungaretti, *Lettere a Soffici*, p. 69, lettre du 2 décembre 1919: «Le riviste francesi hanno salutato il mio libro come uno dei più rari della nuova generazione: Nous n'avions rien de semblable en France; c'est une nouvelle voie. In Italia, le carogne, zitte!». Voir aussi la lettre du 14 janvier 1926, p. 117: «Ciò che sto facendo ha trovato il consenso d'un Valéry: "Formidabile, insuperabile di tecnica" — mi ha giudicato —, d'un Marsan "è il poeta più notevole apparso in Italia dopo d'Annunzio" scriveva sull'Action Française, riferendo così anche il giudizio d'un maestro di tecnica classica, il Maurras. E recentemente, a chi denigrava l'Italia, lo stesso Marsan: "Non conoscete dunque l'opera d'un Soffici, d'un Ungaretti"».

²² Voir *Correspondance Jean Paulhan – Giuseppe Ungaretti*, p. 238, lettre du mois d'avril 1933: «Pour Eugenio Montale, voici: "Ossi di seppia": mauvais vers (un mélange inouï, comme forme, de Rostand et d'Agrippa d'Aubigné pour te donner une idée des équivalences françaises) — comme inspiration: néant —

Sa stratégie n'est pas exempte d'implications linguistiques. Dès 1919, alors qu'il est jeune, inconnu, mais déterminé à obtenir une légitimation parisienne, Ungaretti écrit ou traduit lui-même ses poèmes en français²³. Il met en évidence sa maîtrise de la langue française, présentée quasiment comme une deuxième langue maternelle:

Spero di compiere un mio voto, — non d'oggi —, per te; ti tradurrò in francese con Thuile, appena finita la guerra; farò un'opera viva; farò meglio che la mia poesia; farò vivere colla lingua colla quale ho sillabato, e che m'è rimasta la più cara, il fiore della mia poesia, la tua poesia, Papini²⁴.

Le passage des années 1920 aux années 1930 marque toutefois un tournant dans son rapport avec la langue française: il réduit drastiquement la composition de poèmes en français, ainsi que la traduction de poèmes écrits en italien. Dans le même temps, Ungaretti s'intègre de plus en plus dans le champ littéraire italien, revendique ses racines littéraires «nationales», et les présente comme un signe d'attachement à sa patrie:

Non cercavo il verso di Iacopone, o quello di Dante, o quello del Petrarca, o quello di Guittone, o quello del Tasso, o quello del Cavalcanti, o quello del Leopardi: cercavo il loro canto. Non era l'endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del talaltro che cercavo: era l'endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli, attraverso voci così numerose e così diverse di timbro e così gelose della propria novità e singolari ciascuna nell'esprimere pensieri e sentimenti: era il battito del mio cuore che volevo sentire in armonia con il battito del cuore dei miei maggiori di questa terra disperatamente amata²⁵.

La stratégie est claire: devenir «poète national», c'est-à-dire assumer l'héritage le plus représentatif de la poésie italienne afin de valoriser sa propre poésie et se présenter ainsi comme *le* poète italien par

mon premier livre (*Allegria di Naufragi*) dilué de la façon la plus mécanique et absurde. Nouveaux vers: comme forme: la musique de mes vers — comme inspiration: quelque chose comme Kodak de Cendrars, ou certains petits tableaux de pays, de Jacob. — Très mécanique. Des bribes philosophiques de temps en temps parfaitement idiotes».

²³ Voir D. Aristodemo et P. De Meijer, «Varianti di una stagione francese di Ungaretti», p. 111-160; J.-Ch. Vegliante, *Ungaretti entre les langues*.

²⁴ G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, p. 86. Cette lettre date du début de l'année 1917.

²⁵ Id., «Riflessioni sulla letteratura», *Gazzetta del popolo*, 11 maggio 1935, dans id., *Saggi e interventi*, p. 274-275.

excellence. Le refus du français comme langue de poésie ne rend que plus crédible cette image de «poète italien». Ainsi, Ungaretti se met à l'abri de l'accusation d'excessive francophilie qui lui est souvent adressée²⁶, sans que cela n'implique pour autant une disparition de la scène littéraire française où il dispose dès 1931 de traducteurs très valables²⁷. Si ce tournant de la poétique d'Ungaretti n'est pas pour déplaire aux instances de la culture fasciste (nationaliste par définition), il s'explique cependant aussi par les sollicitations de secteurs non fascistes de la société littéraire: le censeur le plus implacable du style francisé d'Ungaretti est certainement Francesco Flora²⁸, homme de lettre antifasciste admirateur de la poétique de Benedetto Croce.

D'abord défendue puis abandonnée, la réputation de poète français sera finalement rejetée par Ungaretti dans une lettre de 1942 adressée à Giuseppe De Robertis qui lui propose une réédition d'anciens textes français:

Sono d'accordo che vengano date anche le poesie rifiutate; ma nessuna traduzione francese, né testi francesi. Non è la mia lingua. C'è sempre in esse qualche cosa di falso. In ogni caso, sarebbe cosa da editori francesi, e N.R.F., rivista e edizioni, e «Commerce» et «Mesures», e cento altri periodici, ci pensarono a tempo opportuno e semplicemente nell'intento di fare amare l'opera di un poeta *italiano* originale²⁹.

Cet épisode se produit au moment de la plus haute consécration d'Ungaretti en Italie. Il vient d'entrer dans le catalogue de Mondadori, premier éditeur national; il est nommé «per chiara fama» professeur de littérature italienne moderne et contemporaine à l'Université de Rome; puis il est élu dans la plus prestigieuse institution culturelle (l'Académie Italienne) créée par le fascisme; enfin, il est désormais considéré par bon nombre de critiques, toutes tendances politiques confondues, comme le premier poète de son pays³⁰. Sa réputation de

²⁶ F. Bernardini Napoletano, «Il lungo viaggio di Ungaretti attraverso il fascismo», p. 109.

²⁷ Tels que Pierre Jean Jouve, Jean Chuzeville, Jean Lescure, Philippe Jaccottet.

²⁸ Pour ses essais contre le langage d'Ungaretti, publiés en revue pendant les années '30, voir F. Flora, *La poesia ermetica*, p. 136-176.

²⁹ Voir G. Ungaretti et G. De Robertis, *Carteggio 1931-1962*, p. 32. Lettre datée du 4 septembre 1942.

³⁰ Voir *La critica e Ungaretti*. Ungaretti a désormais franchi toutes les étapes de la légitimation littéraire, sauf la dernière («l'école, avec ses programmes et ses manuels»). Voir J. Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 87.

poète français, auparavant utile, n'a plus aucune raison d'être (elle lui est même nuisible). Par souci de légitimation, Ungaretti adapte ainsi son discours aux positions occupées (ou qu'il souhaite occuper) dans l'espace littéraire.

3. Bontempelli, 900 et la nation comme jeu de rôle

L'emploi littéraire du français, ainsi qu'un rapport complexe entre nationalisme et ouverture internationale, caractérise la trajectoire de la revue 900, *Cahiers d'Italie et d'Europe* fondée et dirigée par Massimo Bontempelli, dans la seconde moitié des années 1920. La revue est publiée en français afin de profiter d'une diffusion parisienne et internationale, et elle accueille des auteurs italiens et étrangers. Le comité de rédaction international est composé de Ramón Gómez de la Serna, James Joyce, Georg Kaiser, Pierre Mac Orlan, Il'ja Erenburg. Si le fondateur Bontempelli est fasciste, les secrétaires de rédaction Corrado Alvaro à Rome et Nino Frank à Paris ne le sont pas.

Dans l'Italie littéraire de l'époque, la construction d'une identité nationale et l'ouverture aux cultures étrangères sont des facteurs de différenciation (et d'affrontement) majeurs au sein du champ des revues. Certaines d'entre elles, *Il Baretto* et *Solaria*, n'adhèrent pas au fascisme, s'écartent du nationalisme et préconisent l'ouverture des lettres italiennes aux cultures étrangères. D'autres périodiques, comme *L'italiano* et *Il selvaggio*, appartiennent au contraire au camp nationaliste de Strapaese dont les chefs de file, Mino Maccari, Ardengo Soffici et Leo Longanesi, plaident pour la sauvegarde des valeurs nationales issues d'une tradition préservée des influences étrangères. De fait, 900³¹ représente une troisième position: la revue est le porte-parole du mouvement Stracittà et d'un groupe de jeunes écrivains et de revues, comme *I lupi*, *L'interplanetario*, *Duemila*, *Lo spirito nuovo*. Elle s'oppose au groupe de Strapaese et prône le dépassement de la tradition et l'ouverture aux cultures étrangères. Néanmoins, son projet affiche une forte valorisation de l'idée de nation. Si ce courant témoigne d'un ancrage internationaliste dans la mesure où il vise à rassembler les écrivains les plus innovateurs de tous les pays du monde, il manifeste aussi une dimension nationaliste: l'ouverture internationale est parfois présentée comme le moyen le plus efficace d'assurer un rôle dominant à la culture italienne. Ainsi, s'agit-il de se

³¹ Voir G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie fra le due guerre*.

mesurer avec les autres, de connaître et se faire connaître, de laisser émerger de ces rencontres une culture plus forte et mieux respectée, capable de guider toute l'Europe³². Alors que le discours «international» se tient à Paris (la revue souhaite toucher des milieux où l'on ne saurait se montrer nationaliste)³³, le discours nationaliste s'ancre surtout en Italie³⁴ où il permet de faire face aux critiques du camp adverse (Strapaese accuse Stracittà de négliger les valeurs nationales). À ce titre, il a aussi pour fonction essentielle de susciter l'attention, la bienveillance, (ou la tolérance) du gouvernement fasciste, dont la politique culturelle vise à sauvegarder la culture italienne, à défendre sa diffusion et sa suprématie en Italie aussi bien qu'à l'étranger. D'où le soin de se montrer fidèle au fascisme et la précaution prise de faire part du projet au chef du gouvernement (qui semble l'apprécier, du moins dans un premier temps)³⁵. Ainsi, l'allusion à une Europe

³² Voir R. Ben-Ghiat, *La cultura fascista*, p. 49: «Bontempelli credeva fermamente che gli italiani avrebbero potuto dominare l'Europa soltanto “mettendosi rapidamente e coscienziosamente al corrente di tutte le maturazioni e gli sviluppi che il rimanente d'Europa ha per conto proprio compiuti”. Armati della conoscenza delle ultime tendenze straniere, gli italiani avrebbero potuto creare una cultura nazionale in grado di competere con quella americana per l'egemonia internazionale».

³³ Voir «Informations. En Italie», *Nouvelles littéraires*, 8 mai 1926, p. 6: «La revue sera entièrement écrite en français et comprendra la collaboration des écrivains les plus originaux du monde entier». L'information concernant *900* était vraisemblablement fournie aux *Nouvelles littéraires* par un de ses rédacteurs, Nino Frank, en même temps rédacteur parisien de *900*.

³⁴ Le 18 mai 1926, dans le journal romain *Il Tevere*, Bontempelli affirme que le but de *900* est de «mettre audacement in gara i giovanissimi valori italiani con i men giovani valori delle altre nazioni e di ottenere che siano essi valori italiani esportandosi a premere sugli stranieri e informarli di sé». Voir A. M. Mandich, *Una rivista italiana in lingua francese. Il “900” di Bontempelli (1926-1929)*, p. 20. Quatre ans plus tard, alors que *900* a cessé toute activité, et que l'objectif d'une collaboration française n'est plus d'actualité, Bontempelli radicalise son discours. La revue *Antieuropa* le qualifie d'«antieuropeo». Il remercie en disant: «Voi avete mostrato di avere inteso assai bene cos'era il mio deprecato “europeismo”: era un sinonimo del vostro “Antieuropa” [...] che non so come siasi potuto confonderlo con l'internazionalismo e il cosmopolitismo e poco ci manca con la Società delle Nazioni». Voir F. Airoidi Namer, *Massimo Bontempelli*, p. 27.

³⁵ Voir la lettre de Bontempelli à Nino Frank, datée du 8 septembre 1926, in Alvaro, Bontempelli, Frank, *Lettere a “900”*, p. 116: «Ieri sono andato da Mussolini. Mussolini si è interessato molto a tutta l'esposizione che gli ho fatto di “900”. L'ha approvato e oggi è uscito sui giornali un comunicato che dice questa sua approvazione. Così in Italia abbiamo stravinto».

romaine dans la *Justification* du premier numéro semble une forme de *captatio benevolentiae* adressée au gouvernement³⁶:

À l'heure actuelle, il y a en Europe deux tombeaux de la démocratie du dix-neuvième. L'un est à Rome, l'autre à Moscou. À Moscou le tombeau est gardé par des fauves mystérieux qui grattent le sol. À Rome par des patrouilles de jeunes faucons qui, à force de regarder le soleil, finiront peut-être par influencer son cours³⁷.

Mais le chef de file de Stracittà ne se contente pas d'un soutien politique. Il cherche aussi une légitimation parisienne. À ces fins, il promeut via la revue une conception nouvelle de la littérature: le «réalisme magique» opposé à la tradition et influencé à certains égards par le surréalisme³⁸. De même, on désire lancer un groupe d'écrivains italiens, jeunes et inconnus dans le but d'imposer en Italie³⁹ une subversion des valeurs littéraires soutenues par l'autorité transalpine et sans recourir aux instances nationales de consécration littéraire. La publication de la revue en français, avec la collaboration d'éminents auteurs de la culture internationale, recrutés en grande partie dans les «milieux de l'avant-garde ou proches de l'avant-garde»⁴⁰, doit créer les conditions de cette consécration: s'étendre du centre de la scène internationale au pays d'origine. Giuseppe Prezzolini,

³⁶ *Ibidem*, p. XXXVIII-XXXIX.

³⁷ M. Bontempelli, «Justification», 900, 1 (1926), p. 11-12. Voir aussi F. Airoidi Namer, *Bontempelli e i «Cahiers du 900»*, p. 174.

³⁸ Voir A. Asor Rosa, *Storia d'Italia*, IV/2. *Dall'unità a oggi*, p. 1511-1512.

³⁹ Voir la lettre de Bontempelli à Nino Frank datée du mois de mai 1922: «[...] io mi trovo assolutamente solo [...] e [...] non ho alcuna autorità pratica». Voir Alvaro, Bontempelli, Frank, *Lettere a «900»*, p. 58.

⁴⁰ *Ibidem*, p. IV. Voir aussi la première lettre de Bontempelli à Frank, *ibidem* p. 106: «Grande notizia. Ho fondato una rivista: uscirà ogni 3 mesi, si intitola "900". Non ci saremo che io, tu, Alvaro, Vergani e 5 o 6 altri ancora ignoti: più francesi tipo che va da Morand a Aragon, spagnoli Ramon Gomez, tedeschi tipo Sternheim ecc. E uscirà *in francese*. Nella giustificazione preliminare spiegherò che [...] per noi il criterio di un'opera d'arte è d'essere *traducibile e raccontabile*: e che perciò rinunciamo al vantaggio che ci può dare lo scrivere nella nostra lingua, e ci presentiamo tradotti: così otteniamo anche maggiore diffusione». Dire que le caractère «traduisible» est un paradigme de la valeur littéraire relève ici d'une stratégie de légitimation (se faire connaître afin d'être reconnu) par Paris et de médiation entre l'Italie et la France (même si, de manière générale, la traduction ne remplit pas toujours cette fonction: voir I. Kalinowski, «Traduction n'est pas médiation», p. 29-49). Parmi les collaborateurs de 900 figurent Blaise Cendrars, Léon-Paul Fargue, Franz Hellens, Ivan Goll, Pierre Mac Orlan, André Malraux, André Maurois, Georges Ribemont-Dessaignes, André Salmon, Philippe Soupault, James Joyce, Il'ja Erenbourg, Gómez de la Serna.

personnage éminent de la culture italienne, rappelle que «L'ambition d'être traduit à Paris est très grande [...] [elle] a la réputation de faire les gloires mondiales, d'être au centre du goût européen, d'opérer les sélections»⁴¹. Le sort d'Italo Svevo, dont le succès italien vient juste après la reconnaissance française, montre assez bien la rentabilité de cette stratégie. Bontempelli témoigne d'ailleurs d'une confiance profonde dans la force du succès littéraire qui constitue, selon lui, une protection formidable contre toute polémique. Une fois obtenue, l'autorité littéraire émancipera à coup sûr la revue et rendra moins nécessaires les précautions d'ordre politique⁴². La collaboration avec Paris peut aussi garantir des profits liés au contrôle (jusque là détenu par d'autres acteurs très inquiets à l'idée de se voir devancés⁴³) du transfert symbolique entre l'Italie et la capitale mondiale de la culture.

Le projet est donc ambitieux: créer une nouvelle position via l'élaboration d'une nouvelle poétique et grâce au double soutien de Paris (légitimation littéraire) et du pouvoir fasciste (légitimation politique), du moins dans un premier temps. Ainsi peut-on devancer les adversaires de Strapaese (qui ne bénéficient pas du soutien de Paris et risquent de perdre celui du pouvoir) sans pour autant se confondre avec d'autres secteurs de la république des lettres (*Il baretti* et *Solaria*) dotés de relations parisiennes, mais «mal vus» par le régime pour cause d'antifascisme. Ce projet est ambitieux mais ne tient qu'à un fil: Stracittà doit repousser les attaques de Strapaese, ménager le fascisme et ses propos nationalistes, sans heurter pour autant ses confrères parisiens⁴⁴. La stratégie du double soutien de Rome et

⁴¹ G. Prezzolini, «La littérature italienne de l'après-guerre», *La revue de Paris*, 3 (1929), p. 12. Pour le point de vue du rédacteur parisien de *900*, voir N. Frank, «Paris reste le tremplin du monde». À propos de l'autorité internationale des instances de consécration parisienne, voir P. Casanova, *La république mondiale des lettres*. Cette autorité est reconnue par plusieurs secteurs du monde des lettres italien, même pendant la dictature.

⁴² Par exemple, face aux polémiques qui peuvent accompagner le choix des rédacteurs, dont un — Corrado Alvaro — est antifasciste, Bontempelli affirme qu'il faut rendre publics leurs noms seulement «quando il successo di pubblico della rivista mi avrà permesso di infischiarne di tutte queste minchionerie». Voir Alvaro, Bontempelli, Frank, *Lettere a «900»*, p. XXI.

⁴³ Giuseppe Ungaretti est le principal médiateur littéraire de l'époque. Il s'oppose à Bontempelli en Italie et essaie de compromettre sa réputation parisienne. Voir *ibidem*, p. XLVIII-XLIX, et *Correspondance Jean Paulhan – Giuseppe Ungaretti*, p. 70-71.

⁴⁴ D'où les propos rassurants adressés aux Français, à qui l'on dit que la revue

de Paris, qui aurait dû permettre de cumuler les avantages, se révèle alors une arme à double tranchant. En effet, à Paris, on craint que la revue ne soit un instrument de «propagande fasciste». Soupault et Ribemont-Dessaignes sont même expulsés du mouvement surréaliste après leur collaboration à la revue italienne⁴⁵. En Italie, la publication d'un texte de Il'ia Erenburg, moqueur vis-à-vis des chemises noires, provoque une réaction forte du régime qui impose la langue italienne⁴⁶. En fait, il ne s'agit pas d'une opposition absolue à l'emploi du français (ni à toute forme d'ouverture internationale)⁴⁷, car l'intervention du gouvernement ne sanctionne l'ouverture internationale que lorsqu'elle prend des formes jugées inacceptables. Bien que de nature politique, cette décision est favorisée voire influencée par des facteurs d'ordre littéraire. Elle n'intervient qu'après une longue dispute entre Bontempelli et Curzio Malaparte, directeur de *La Voce* (l'éditeur publiant *900*). En quête de succès, notamment parisien⁴⁸,

n'est ni fasciste ni nationaliste, qu'elle ne recrute pas ses collaborateurs en fonction de leurs idées politiques, et enfin qu'elle assure la plus grande liberté d'expression. Voir la lettre de Bontempelli à Nino Frank, rédacteur parisien de la revue, datée du 14 septembre 1926: «Certissimo che "900" non si occupa di politica: e non so di che cosa abbiano paura. Poi dovrebbero aver visto che qui in Italia, mentre alcuni fascisti lo combattevano o sui nomi (per esempio Soupault e Kaiser) o sulla sua collaborazione internazionale, — e gli uni e l'altra sono rimasti intatti. Fai anche osservare che perfino dei collaboratori italiani fin dal primo numero ne appaiono alcuni dell'opposizione (Alvaro già del "Mondo", Emilio Cecchi firmatario del manifesto antifascista). Dunque la "non distinzione" di cui mi parli, non è soltanto per gli stranieri, ma per gli stessi italiani» (Alvaro, Bontempelli, Frank, *Lettere a «900»*, p. 117). Bontempelli ne s'est jamais opposé à la publication d'auteurs proposés par le comité international. En revanche, le comité de rédaction international s'est parfois opposé à la publication d'auteurs proposés par le directeur. Voir A. M. Mandich, *Una rivista italiana in lingua francese*, p. 55.

⁴⁵ Voir *ibidem*, p. 69-86.

⁴⁶ Voir *ibidem*, p. 34 et Alvaro, Bontempelli, Frank, *op. cit.*, p. XL. Le quatrième numéro, publié durant l'été 1927, est le dernier en langue française. Il est aussi le dernier édité par *La Voce*. Suivent un changement d'éditeur, Sapiientia, et la publication d'un numéro bilingue en 1928. À partir du numéro 6, *900* n'est plus publié qu'en italien, sans collaborateurs étrangers et avec un nouveau profil.

⁴⁷ À partir de 1928, la revue *Augustea*, proche du gouvernement, préconise la création d'une nouvelle revue italienne en langue française chargée de faire connaître en France la culture italienne. Voir par exemple «Urge una rivista italiana a Parigi», *Augustea*, 15 aprile 1928, p. 205-208.

⁴⁸ Voir Alvaro, Bontempelli, Frank, *Lettere a «900»*, p. XLVII. Voir aussi A. M. Mandich, *Una rivista italiana in lingua francese*, p. 32.

Malaparte a été ravi de lier son nom à l'aventure «novecentista», mais il s'est vite aperçu qu'il ne pouvait y jouer qu'un rôle secondaire. Il a donc recours à tous les moyens, y compris le sabotage, pour empêcher le succès de la revue et entraver sa diffusion internationale⁴⁹. Durant l'été 1927, Malaparte rompt avec Bontempelli et passe dans le camp adverse (Strapaese). Son départ affaiblit la revue et la rend plus vulnérable. Compte tenu de la position de Malaparte dans l'organigramme du pouvoir fasciste (il était le chef du bureau de presse de Benito Mussolini), il est d'ailleurs bien possible qu'il ait joué un rôle dans le changement d'attitude du gouvernement vis-à-vis de 900⁵⁰.

4. Art et politique

La controverse entre les groupes de Stracittà et de Strapaese ne correspond pas entièrement à la polarisation «national» – «international» que l'on observe dans l'espace littéraire italien de l'époque⁵¹. Des revues comme *Il Baretto* et *Solaria*, assez ouvertes à la culture étrangère, ni fascistes ni «novecentiste», sont loin d'être la cible principale des «Strapaesani». Ce «privilège» revient à Stracittà, dont le tort principal (aux yeux de Strapaese) n'est pas tant le succès international, mais le fait d'être plus proche du fascisme que d'autres concurrents, ce qui pourrait permettre de cumuler une légitimation parisienne et le soutien politique italien. La lutte tient compte de l'orientation possible de la politique culturelle du fascisme qui pose le problème de l'identité culturelle italienne et de son prestige dans le monde. Cependant, la suite de son programme demeure indéterminée, notamment en ce qui concerne le choix entre modernité et tradition, ou entre protectionnisme culturel et libre compétition des idées. Par conséquent, la collaboration à la politique culturelle du fascisme, le désir de voir légitimée sa position grâce au soutien du régime ou d'empêcher qu'elle soit dépréciée par la légitimation de la position adverse constituent les enjeux véritables des attaques de Strapaese envers Stracittà.

Lorsqu'ils prennent pour objet le rapport entre l'art et le pouvoir, les leaders de Strapaese ne manquent pas de suggérer au fascisme le

⁴⁹ Voir Alvaro, Bontempelli, Frank, *op. cit.*, p. XIII-XV.

⁵⁰ Voir A. M. Mandich, *Una rivista italiana in lingua francese*, p. 34-35.

⁵¹ À condition de préciser que l'ouverture internationale de Stracittà n'exclut pas le nationalisme, que les «internationaux» ne se rangent pas tous du côté de Stracittà et qu'ils ne s'intègrent pas dans les mêmes circuits ou mouvements. Quant à la polarisation national / international dans «chaque espace national» de l'époque et ses implications en matière d'autonomie, voir P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 154-164.

type d'art à promouvoir. Ardengo Soffici, «chef de file» des «strapaesani» s'exprime d'une manière très claire:

Credo che la letteratura e l'arte, che il Fascismo può e anzi deve patrocinare, siano quelle le quali, perché più partecipano della sua essenza spirituale, meno si prestano ad una definizione semplicistica, e l'eccellenza dei cui caratteri meno apparisce nella confusione presente di tutto. E' la letteratura, è l'arte che non può dirsi né reazionaria né rivoluzionaria, perché riunisce in sé l'esperienza del passato e la promessa dell'avvenire; è la letteratura, è l'arte dell'equilibrio e della probità [...] Direi che è una letteratura, che è un'arte realistica, intendendo questa parola nel senso che può avere quando si applica alla poesia di Alceo, di Saffo, o alla scultura di Fidia e di Prassitele⁵².

Bontempelli ne va pas jusqu'à dire que le fascisme peut «patronner» une norme esthétique (ou favoriser certaines tendances). D'ailleurs, il croit même que le succès littéraire permet de réduire les précautions d'ordre politique que la revue se doit de prendre. Mais lorsqu'il demande à Mussolini d'approuver le projet littéraire de 900 (ou de ne pas s'y opposer), Bontempelli fait dépendre sa réussite artistique de la légitimation politique: comme celle de Longanesi, son attitude relève à cet égard de l'hétéronomie.

Néanmoins, Longanesi et Bontempelli revendiquent pour l'art une marge d'autodétermination non négligeable. Ils s'opposent à toute hypothèse d'«art fasciste». D'après Longanesi (Strapaese):

l'arte fascista non deve esistere; Dio scampi e liberi dagli archi di trionfo, dai fasci coi festoni, dalle piacentinate o dalle brasinate! Se si vuol far qualcosa per l'arte si aiutino questi artisti che sanno far proseguire non ignominiosamente la grande tradizione italiana. Se italiano vuol dire fascista, anche arte italiana vorrà dire arte fascista. [...] Volere a tutti i costi uno stile è un ragionare da commendatori o da ragionieri⁵³.

Quant à Bontempelli (Stracittà):

l'arte e la filosofia possono ammirare sotto un aspetto storico, e anche poetico, il potere politico; ma debbono fargli sentire sempre ch'esse non possono essere soggette ad alcun potere di natura costituita e pratica; fargli ben capire che non si *aiuta* la Poesia⁵⁴.

⁵² A. Soffici, «Arte fascista», 15 octobre 1926, p. 175.

⁵³ L. Longanesi, «Uova sode», *L'italiano*, 24 décembre 1926.

⁵⁴ M. Bontempelli, *La donna del Nadir*, p. 211. Voir aussi «Mendicità (octobre 1928)» in id. *L'avventura novecentista*, p. 184: «la letteratura deve al potere offrire collaborazione, e non chiedere protezione. [...] Ma appunto quella ignobile

Ces prises de position, loin d'être velléitaires, sont l'expression de l'autonomie relative que la culture a pu garder pendant la dictature, de par le caractère «imparfait» du totalitarisme fasciste⁵⁵.

Le problème consiste plutôt à mieux connaître les limites de cette autonomie, ainsi que sa répartition dans le champ de production culturelle. De même, il est intéressant de savoir si cette autonomie a pro-

schiera di letterati da anticamera illustre tende a mantenere all'uomo politico, nel migliore dei casi, la funzione di "protettore". Può anche darsi che ai periodi augustei della politica debbano alternarsi periodi cincinnateschi; cioè periodi in cui sia necessario lasciar da parte il pensiero puro e l'immaginazione pura e mettersi tutti a fare della "pratica" press'a poco come quando una nazione è in guerra. E io non sarei affatto lontano, oggi ad esempio, dall'approvare un decreto che proibisse per cinquant'anni di pubblicare racconti o poesie. [...] Ma intendiamoci. Ammetto, in nome di una cosiffatta, e puramente transitoria, necessità, che si mandi uno scrittore a zappare i campi; ma mai e poi mai si permetta al burino di venire a dettar legge in materia di lettere e di pensiero. Dico del burino, come potrei dire dell'uomo d'armi, del bastonatore, ecc.». Bontempelli fera plus tard une distinction entre «aider» et «protéger». Voir «Protezione (agosto '36)», *ibidem*, p. 185-186: «Una sola cosa ha da temere l'arte da parte di un regime politico: la protezione. Un saggio regime deve saper distinguere (se vuole interessarsi dell'arte) tra l'aiutare e il proteggere. L'aiuto può anche essere discreto, amorevole, fraterno (pericoloso sempre); la protezione è in ogni modo una cosa pesante e ingombrante, che pone il protetto in condizioni di servitù».

⁵⁵ L'instauration de la dictature implique des restrictions dans tous les domaines, y compris dans le domaine esthétique. L'espace littéraire n'a plus ni la force, ni la capacité d'ingérence qui étaient les siennes à une époque antérieure; et l'indépendance des agents littéraires n'est plus aussi large qu'auparavant. Néanmoins, cette restriction est loin d'être absolue. En tant que mouvement totalitaire, le régime a tendance à "fasciser" la société. Mais il n'y parvient que partiellement, car le «totalitarisme demeure imparfait», «alquanto permissivo su tutti i terreni (meno che su quello politico)». Voir A. Asor Rosa, *Storia d'Italia*, IV/2. *Dall'unità a oggi*, p. 1514. «Rimasero, fino al 1943, ampie zone franche nelle quali uomini di lettere, scienze ed arti trovarono agio per fare le loro cose relativamente indisturbati: una sorta di limbo a pelle di leopardo che riveste tutta la cultura italiana del Ventennio» (A. D'Orsi, «Intelletuali e fascismo. Appunti per una storia (ancora) da scrivere», p. 322). Dans la sphère de l'art et de la littérature, la «fascisation» a été beaucoup moins forte que dans d'autres domaines (voir *ibidem*, p. 331-332). Pour ce qui est des lettres et des arts, l'ingérence politique touche moins les contenus «purement» artistiques que la possibilité d'une opposition au régime. Certes, beaucoup d'écrivains croient utile de faire appel à l'état (pour les financements, les protections, les légitimations hétéronomes), aux hommes politiques ou directement à Mussolini. Mais le fascisme ne fixe pas de «norme» artistique. Le débat sur l'art fasciste, notamment, ouvert en 1926 par la revue de Giuseppe Bottai *Critica fascista* n'établit au fond aucun canon esthétique. À propos des «espaces de liberté» dans la culture à l'époque fasciste, voir aussi R. De Felice, *Fascismo, antifascismo, nazione*, p. 257-263.

fité de l'ouverture vers Paris, capitale internationale de la culture. Pour ce qui est de Strapaese et Stracittà, certains éléments paraissent d'ores et déjà évidents. Ainsi, toute liaison (Stracittà) ou tentative de liaison avec l'avant-garde parisienne va de pair avec une attitude plus réservée vis-à-vis du pouvoir fasciste. Alors que Strapaese demande publiquement et sans détours au fascisme d'opter pour la tradition, et donc de soutenir son projet culturel, Bontempelli se montre plus prudent: il admet que l'intellectuel s'adresse à la sphère politique, mais se voit obligé de faire la distinction entre la collaboration de l'art avec le pouvoir, qu'il considère comme légitime, et l'assistance aux artistes par le pouvoir, qu'il trouve inacceptable. Cette prise de position s'accorde avec sa position intermédiaire (et avec sa stratégie de médiation) entre Rome et Paris. Elle tient compte de la vocation totalitaire du fascisme, mais témoigne aussi d'une certaine propension à l'indépendance. Les accointances parisiennes de 900 et la visée d'intégrer certains milieux de la capitale française constituent des obstacles objectifs aux inclinations hétéronomes de la revue. Giuseppe Ungaretti prend lui aussi position, en Italie, en faveur d'une certaine autonomie de l'art:

L'arte è un fatto misterioso, lo Stato può sempre preparare le condizioni favorevoli alla sua fioritura e al perfezionamento della sua qualità, ma lo Stato non potrebbe mai fabbricare gli artisti con lo stampino. Se una certa libertà dell'arte venisse violata, sarebbero giorni negri per l'arte⁵⁶.

Mi diceva Frateili sulla «Tribuna» ch'io mi spacco in due. Mezzo sarei uomo, con i problemi dell'uomo, e l'altra metà la terrei chiusa — di primavera! — nello scatolino dell'arte per l'arte. Mi rincresce, non sono un mostro. Quando mi si dice: «Andrai ad arringare la folla, è il tuo dovere», ci vado di corsa. Bisognerà ora accertarsi che quella era opera d'arte⁵⁷.

Ungaretti est le plus «francophile» des écrivains italiens et le plus proche de Paulhan et de la *NRF* (c'est-à-dire des zones les plus autonomes et légitimes de l'espace français⁵⁸). C'est à Paris qu'il limite davantage (du moins publiquement) ses manifestations de soutien au fascisme. Tout se passe donc comme si la collaboration avec les milieux parisiens autonomes (qu'ils soient dominants ou dominés,

⁵⁶ G. Ungaretti, «Arte, affari e abracadabra», *Il resto del Carlino*, 21 luglio 1928, in id., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, p. 180.

⁵⁷ Id., «Critica e arte», *Il Tevere*, 24-25 aprile 1929, *ibidem*, p. 201.

⁵⁸ Pour une analyse de la position de cette revue selon une logique de champ, voir A. Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire homme époque*.

«esthètes» comme la *NRF* ou «avant-gardistes»⁵⁹) incitait à afficher une attitude plus autonome vis-à-vis du pouvoir. Attitude dont les manifestations ont tendance à être plus fortes à l'égard de Paris, nettement plus faibles et ambiguës dans le champ italien. Si le rapport avec Paris fait obstacle à l'hétéronomie, il n'est pas pour autant capable de la surmonter entièrement. Ungaretti et *900*, c'est-à-dire l'écrivain et la revue qui misent le plus sur Paris à l'époque fasciste, ne renoncent pas à une légitimation politique. Ils ne se privent pas non plus d'offrir leur soutien et leur collaboration au régime. Malgré leur intégration dans l'espace parisien et le capital littéraire dont ils disposent, Ungaretti et *900* maintiennent (en France moins qu'ailleurs) une tendance à associer l'art à la politique et à assujettir, par moments, le premier à la deuxième. Le cas d'Ungaretti est à ce propos assez éloquent. Vers la fin des années 1930, lorsqu'il est considéré à Paris et à Rome comme l'homologue de Paul Valéry et le premier poète de son pays, il ne cesse d'investir son prestige littéraire dans la propagande en faveur du régime fasciste⁶⁰. Des conditions historiques propres à l'Italie (qui restent à étudier) font en sorte que l'hétéronomie persiste dans des proportions non négligeables même au sommet de la hiérarchie littéraire⁶¹.

Rosario GENNARO
University College Antwerpen

⁵⁹ Cf. G. Sapiro, «Forms of Politicization in the French Literary Field».

⁶⁰ Voir la note 18.

⁶¹ Voir P. Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 361: «Le degré d'autonomie du champ (et, par là, l'état des rapports de force qui s'y instaurent) varie considérablement selon les époques et selon les traditions nationales».

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Fulvia AIROLDI NAMER, *Massimo Bontempelli*, Milano, Mursia, 1979.
- , «Bontempelli e i “Cahiers du 900”», in *De Marco Polo à Savinio*, éd. F. Livi, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2003, p. 155-178.
- ALVARO, BONTEMPELLI, FRANK, *Lettere a «900»*, éd. M. Mascia Galateria, Roma, Bulzoni, 1989.
- Dina ARISTODEMO, Pieter DE MEIJER, «Varianti di una stagione francese di Ungaretti», in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, ed. C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia, M. C. Angelini, E. Cardone, D. Rossi, Urbino, 4 Venti, 1981, p. 111-160.
- Alberto ASOR ROSA, *Storia d'Italia, IV/2. Dall'unità a oggi*, Torino, Einaudi, 1975.
- Henri BÉHAR, Michel CARASSOU, *Dada: histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990, p. 189-190.
- Ruth BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- Francesca BERNARDINI NAPOLETANO, «Il lungo viaggio di Ungaretti attraverso il fascismo», in V. Cardarelli & G. Ungaretti, *Lettere a Corrado Pavolini*, ed. F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria, Roma, Bulzoni, 1989, p. 103-153.
- Massimo BONTEMPELLI, *La donna del Nadir*, 2^e ed., Milano, Mondadori, 1928 (1^{ère} éd. 1924).
- , *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi, 1938.
- Anna BOSCHETTI, *La poésie partout. Apollinaire homme époque*, Paris, Seuil, 2001.
- Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- Pascale CASANOVA, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- CONTI, Eleonora, *Ungaretti mediatore culturale di «Commerce»*, «Intersezioni», XXII (2002), 1, p. 89-108.
- Correspondance Jean Paulhan – Giuseppe Ungaretti*, éd. J. Paulhan,

- L. Rebay et J.-Ch. Vegliante, préface de L. Rebay, Paris, Gallimard, 1989.
- Benjamin CRÉMIEUX, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928.
- Benedetto CROCE, «Manifesto degli intellettuali antifascisti», in S. Guglielmino, *Guida al novecento*, Milano, Principato, 1998, p. 777-780.
- Renzo DE FELICE, «Fascismo e cultura in Italia. Linee per uno studio avanzato», in id., *Fascismo, antifascismo, nazione*, Roma, Bonacci, 1996, p. 257-263.
- Angelo D'ORSI, «Intellettuali e fascismo. Appunti per una storia (ancora) da scrivere», *Annali della Fondazione Luigi Einaudi*, 32 (1988), p. 305-336.
- Jacques DUBOIS, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1973.
- G. FASO (ed.), *La critica e Ungaretti*, Bologna, Cappelli, 1977.
- Lia FAVA GUZZETTA, «Un incunabolo della "Ronda"»: «La Raccolta»», *Studi novecenteschi*, I (1971), 2, p. 201-209.
- Marta FERRAROTTO, *L'Accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori, 1977.
- Francesco FLORA, *La poesia ermetica*, Bari, Laterza, 1936.
- Luigi FONTANELLA, «Ungaretti a Parigi: la partecipazione al dada / surrealismo e i rapporti con André Breton», in *Miscellanea di italianistica in memoria di Mario Santoro*, ed. M. Cataudella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, p. 279-299.
- Nino FRANK, «Paris reste le tremplin du monde», *Comœdia*, 18 novembre 1927, p. 1.
- Roberto GABETTI, Carlo OLMO, *Le Corbusier e «L'esprit nouveau»*, Torino, Einaudi, 1975.
- Rosario GENNARO, *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*, Firenze/Leuven, Cesati-Leuven University Press, 2002.
- Emilio GENTILE, «Italianismo e umanismo. Le ambivalenze de *La Voce*», in «*La Voce*» e l'Europa. *Il movimento fiorentino de «La Voce»: dall'identità italiana all'identità culturale europea*, ed. D. Rüesch e B. Somalvico, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, 1995, p. 21-38.
- Giovanni GENTILE, «Manifesto degli intellettuali italiani fascisti agli intellettuali di tutte le nazioni», in E. Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista*, Bari, Laterza, 1975, p. 459-466.

- Marziano GUGLIELMINETTI, «Le lettere parigine di Ungaretti», in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, ed. C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia, M. C. Angelini, E. Cardone, D. Rossi, Urbino, 4 Venti, 1981, p. 1063-1077.
- Isabelle KALINOWSKI, «Traduction n'est pas médiation. Un regard sociologique sur les traducteurs français de Hölderlin», *Études de lettres*, 2 (2001), p. 29-49.
- François LIVI, «Ungaretti et le français: la langue de l'avant-garde?», in *De Marco Polo à Savinio. Écrivains italiens en langue française*, éd. F. Livi, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2003, p. 137-154.
- Leo LONGANESI, «Uova sode», *L'Italiano*, 24 décembre 1926, in *L'Italiano (1926-1942)*, ed. B. Romani e C. Barilli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, p. 100-101.
- Giorgio LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie fra le due guerre*, Firenze, La Nuova Italia, 3^e ed., 1995.
- Anna Maria MANDICH, *Una rivista italiana in lingua francese. Il "900" di Bontempelli (1926-1929)*, Pisa, Libreria Goliardica, 1983.
- Michel OSTENC, *Intellectuels italiens et fascisme (1915-1929)*, Paris, Payot, 1983, p. 167-207.
- Angelo ROMANÒ, *La cultura italiana attraverso le riviste. «La Voce»*, Torino, Einaudi, 1960.
- Gisèle SAPIRO, «Forms of politicization in the French literary field», *Theory and Society*, 32 (2003), p. 633-652.
- Giovanni SCALIA, *La cultura italiana attraverso le riviste. «Lacerba», «La Voce» (1914-1916)*, Torino, Einaudi, 1961.
- Ardengo SOFFICI, «Arte fascista», *Critica fascista*, 15 octobre 1926, in id., *Estetica e politica. Scritti critici 1920-1940*, ed. S. Bartolini, Chieti, Solfanelli, 1994.
- Gabriele TURI, *Lo stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Bari, Laterza, 2002, p. 7-17.
- , *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- Giuseppe UNGARETTI, *La guerre*, Paris, Établissements Lux, 1919, republié sous le titre *La guerre. Une poésie de Giuseppe Ungaretti*, éd. J.-Ch. Vegliante, suivie de *P-L-M 1914-1919*, Nantes, Édition Le Passeur-Cecofop, 1999.
- , *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, ed. L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1970.
- , *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, traduit de l'italien par Ph.

- Jaccottet, P. J. Jouve, J. Lescure, A. Pieyre de Mandiargues, F. Ponge et A. Robin, préface de Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1973.
- , *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, ed. L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974.
- , «Per l'espansione culturale all'estero», in id., *Filosofia fantastica. Prose di meditazione e d'intervento (1926-1929)*, ed. C. Ossola, Torino, UTET, 1997, p. 72-80.
- , *Lettere a Soffici (1917-1930)*, ed. P. Montefoschi et L. Piccioni, Firenze, Sansoni, 1981.
- Giuseppe UNGARETTI, Giuseppe DE ROBERTIS, *Carteggio 1931-1962*, ed. D. De Robertis, Milano, Il Saggiatore, 1984.
- Giuseppe UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini*, ed. M. A. Terzoli, Milano, Mondadori, 1989.
- , *Il porto sepolto*, Udine, Stabilimento Tipografico Friulano, 1916, ed. C. Ossola, Venezia, Marsilio, 1990.
- , *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, ed. M. A. Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- Jean-Charles VEGLIANTE, *Ungaretti entre les langues*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 1987.
- Anna VERGELLI, «Un uomo di prim'ordine»: *Giuseppe Ungaretti. Documenti e altra corrispondenza inedita*, Roma, Bulzoni, 1990.