



HAL
open science

Introduction : pourquoi “ fascisme et critique littéraire ” ?

Christian del Vento

► **To cite this version:**

Christian del Vento. Introduction : pourquoi “ fascisme et critique littéraire ” ?. *Transalpina : études italiennes*, 2009, 12, pp.13-20. 10.4000/transalpina.2779 . hal-03914741

HAL Id: hal-03914741

<https://hal.science/hal-03914741>

Submitted on 28 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Introduction : pourquoi « fascisme et critique littéraire » ?

Christian Del Vento



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/2779>

DOI : [10.4000/transalpina.2779](https://doi.org/10.4000/transalpina.2779)

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2009

Pagination : 13-20

ISBN : 978-2-84133-339-4

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Christian Del Vento, « Introduction : pourquoi « fascisme et critique littéraire » ? », *Transalpina* [En ligne], 12 | 2009, mis en ligne le 05 mai 2022, consulté le 06 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/2779> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.2779>

INTRODUCTION : POURQUOI « FASCISME ET CRITIQUE LITTÉRAIRE » ?

« Fascisme et critique littéraire ». L'ordre même des termes peut être objet de discussion. Pourquoi pas, par exemple, « Critique littéraire et fascisme », si, comme nombre d'interventions réunies ici l'attestent, il n'est pas seulement question de la critique du régime, mais aussi de courants et de personnalités qui ne se soumièrent pas au fascisme, et furent même anti-fascistes ? L'objet de cet ouvrage intéresse à la fois les historiens de la littérature et les historiens du fascisme. Dans l'attention qu'il se propose de porter à l'histoire des institutions culturelles, aux réseaux intellectuels, à la circulation des idées par le biais de l'école, aux revues, aux commémorations, il interroge en effet l'ensemble de la question de la création d'une "idéologie littéraire" du fascisme, qui s'est évertué à s'inventer une tradition littéraire et à reconstruire de manière téléologique l'histoire de la littérature et de la culture italiennes dont il se présentait comme l'héritier, sinon comme l'aboutissement.

De fait, cet ouvrage se situe dans un domaine longtemps controversé, celui des rapports entre le fascisme, la culture et les intellectuels. Le temps n'est pas éloigné où le philosophe italien Norberto Bobbio, dans son article « La cultura e il fascismo »¹, pouvait affirmer que le fascisme italien n'avait pas produit de culture propre. On ne peut revenir longuement ici sur le débat qu'un intellectuel issu du fascisme, Eugenio Garin, ouvrit dans son ouvrage classique sur les *Intellectuels italiens du XX^e siècle*², maintes fois republié depuis. Dans ce texte fondateur, Garin pointait du doigt la connivence d'une large partie de l'intelligentsia italienne avec le fascisme : celle-ci, en se contentant de prononcer après la guerre la condamnation "morale" du fascisme, avait bloqué le développement d'une recherche qui, loin de toute forme de complaisance, se serait véritablement affranchie des

1. N. Bobbio, « La cultura e il fascismo », in *Fascismo e società italiana*, G. Quazza (éd.), Turin, Einaudi, 1973, p. 211-246.

2. E. Garin, *Gli Intellettuali italiani del XX secolo*, Rome, Editori Riuniti, 1974.

présupposés idéologiques. Dans le sillage de Garin, de nombreux chercheurs se sont par la suite penchés sur la politique culturelle du fascisme, la nature de ses institutions, les liturgies et les pratiques collectives mises en œuvre par le régime.

Cet ouvrage n'aborde pas ce débat controversé mais bien un autre aspect qui n'a jamais fait l'objet d'une étude d'ensemble, celui des rapports entre critique littéraire et fascisme. Il s'agit d'un sujet complexe qui se situe au carrefour de plusieurs disciplines : l'histoire du fascisme et notamment de sa politique culturelle et scolaire ; l'histoire de la critique et du goût littéraires ; l'histoire de la philosophie, notamment de la philosophie esthétique. Car plus encore que les rapports entre le fascisme et la culture, c'est l'histoire des rapports entre le fascisme et la critique littéraire qui est restée le "point aveugle" de la recherche. Si les premiers ont fait l'objet d'un large débat au sein de l'historiographie durant ces vingt dernières années, comme je l'ai rappelé, les liens entre fascisme et critique littéraire demeurent peu étudiés. C'est là un fait d'autant plus étonnant que la langue et la littérature ont constitué les fondements du processus de nationalisation de la péninsule, de même que le rôle qu'elles ont joué à travers l'enseignement scolaire a été décisif, du fait aussi du faible poids accordé traditionnellement à l'histoire. L'identité nationale, celle-là même que le fascisme s'efforça de construire tout en se présentant comme son aboutissement nécessaire, avait été fondée, en Italie, à partir de l'histoire littéraire, dans le droit fil des conceptions développées par Francesco De Sanctis. Ce dernier avait hérité d'Ugo Foscolo et de Paolo Emiliani Giudici la conviction que la tradition littéraire, le lieu par excellence de la stratification d'une pratique intellectuelle collective, représentait le seul élément unificateur sur lequel bâtir la nation italienne. Dans un pays en mal d'histoire, et qui avait des difficultés à justifier son existence aux yeux de ses propres citoyens, les grands auteurs furent ainsi perçus comme autant de moments unificateurs d'une histoire commune, même si celle-ci était en partie inexistante.

Durant les décennies qui avaient précédé la prise de pouvoir par le fascisme, les historiens de la littérature italienne au XIX^e siècle avaient cherché à retracer le paradigme de l'italianité à travers la littérature. S'était ainsi affirmée, dans tous les courants politiques, la tendance à sélectionner dans le passé des hommes et des événements afin de donner de la légitimité et de la force aux choix du présent. La recherche systématique de la part du régime fasciste de "précurseurs" n'était donc pas en soi un phénomène nouveau. Mais la nature du fascisme, son aspiration totalitaire et les moyens dont il put disposer contribuèrent à donner à l'opération des implications inédites. En effet, autour de la question des précurseurs, le

fascisme jouait peut-être une partie décisive du point de vue de sa propre identité et du projet qui était le sien de construire l'Italien "nouveau". Elle exprimait la nécessité de relire le passé selon une clé de lecture exaltant les vertus autochtones et le rôle joué par certaines figures d'anticipateurs, nobles et solitaires, qui permettaient de présenter le régime comme la réalisation des plus "hautes" traditions nationales. Ces précurseurs (il faut le rappeler) étaient parfois anciens (de Dante à Machiavel, d'Alfieri à Foscolo, à Gioberti, entre autres) mais parfois au contraire très proches dans le temps et pas toujours, ou pas complètement, assimilables au projet culturel et politique du fascisme : nous pensons ici aux *Futuristi*, à Gabriele D'Annunzio, ou encore à Alfredo Oriani, qui sont évoqués dans les contributions de cet ouvrage.

Le modèle qui se dessinait était celui d'une tradition menant directement du *Risorgimento delle Lettere* (la « Résurrection des Lettres ») – une notion capitale qui souligne la place des lettres dans la "résurrection nationale", mais ancre aussi cette "résurrection" dans une matrice avant tout nationale, italienne – à la *Marcia su Roma*, sans passer par la Révolution française, ni par l'Italie libérale. Il s'agissait de définir une véritable "voie italienne à la modernité", telle qu'elle fut formalisée par Gentile dans son célèbre ouvrage *I Profeti del Risorgimento italiano* (« Les prophètes du *Risorgimento* italien »), qui date de 1923. Il s'agissait de retracer les origines de la *Nuova Italia* (l'« Italie nouvelle ») et d'identifier une tradition de pensée autochtone capable de "court-circuiter" la période révolutionnaire, désignée au contraire comme un facteur de "retard" du *Risorgimento*. Du reste, au cours d'un autre *Ventennio* (le "ventennio" napoléonien), les élites culturelles de la péninsule avaient déjà identifié dans la tradition italienne la plus ancienne les fondements d'un modèle politique alternatif à celui de la Révolution française.

Au regard du fait que la langue et la tradition littéraire avaient toujours occupé une position stratégique dans la construction de l'identité nationale et dans les processus de nationalisation, en particulier au cours du XIX^e siècle, il n'est donc pas surprenant de constater qu'un espace important soit réservé, dans cette généalogie, à des auteurs classiques de la littérature italienne, appelés à devenir les garants de l'identité nationale et, *in fine*, du fascisme. À cet égard, la figure de Vittorio Cian, doyen de l'école du « *metodo storico* » (« méthode historique ») et chantre du nationalisme littéraire italien, fut centrale ; il fut, parmi les « *accademici* » du nationalisme littéraire, l'un des plus acharnés et des plus puissants gardiens de l'orthodoxie politique et méthodologique opposée à la méthode critique prônée par Croce. Dans son texte intitulé « I precursori del fascismo », publié en 1927 par l'éditeur G.L. Pomba dans un ouvrage collectif célébrant *La civiltà*

fascista, qui avait reçu l'*imprimatur* de Mussolini lui-même³, Cian donnait une lecture, tout aussi grotesque qu'orthodoxe, de la tradition littéraire italienne que le fascisme avait hérité du nationalisme.

Face à cet usage de la tradition littéraire italienne qui mettait l'accent sur le message politique et civil des œuvres, une nouvelle manière d'interpréter les textes, centrée sur la seule dimension poétique, et inspirée en partie par la méthode crocienne, s'imposa en réunissant quelques chercheurs de la jeune génération, critiques à l'égard du « *metodo storico* » (je pense à Mario Fubini, Francesco Flora, Natalino Sapegno, Luigi Russo, ou encore Giuseppe De Robertis). Elle contribua à réviser de manière importante l'image même qu'on se faisait de cette tradition, qui reposait en grande partie sur la valorisation d'éléments extralittéraires, à laquelle l'orientation philologique dominante était attachée.

On pourrait donc légitimement se demander si les classiques de la littérature italienne ne devinrent pas le terrain sur lequel fascistes et antifascistes, crociens et gentiliens, se livrèrent une autre guerre, à la fois "critique" et politique. Et l'école du « *metodo storico* » continua de dominer, justement du fait de sa plus grande adéquation aux exigences de la fascisation. Il faut cependant éviter toute forme de "manichéisme", et éviter ainsi de tomber dans le piège qui amènerait, d'une part, à assimiler la critique inspirée du « *metodo storico* » au fascisme et, d'autre part, à identifier la critique esthétique d'inspiration crocienne à une opposition politique plus ou moins ouvertement affichée. Il suffira ici de rappeler le parcours d'un Natalino Sapegno ou d'un Santino Caramella, passés d'une opposition affichée, dans le sillage de la "révolution libérale" de Gobetti, à l'adhésion au régime; ou de Luigi Russo, partagé entre sa fidélité à Gentile et l'adhésion à la méthode de Croce; ou encore l'itinéraire parcouru par Giovanni Papini ou Giuseppe Antonio Borgese. Il y a là autant de "zones grises" où choix idéologiques et situations humaines se confondent. La réalité fut beaucoup plus nuancée (à l'intérieur même de la culture fasciste) et les parcours des intellectuels furent influencés par des conditionnements de différents types, comme le montrent des entreprises comme celle de l'*Enciclopedia Italiana*, ou encore le poids des institutions culturelles promues et contrôlées par le régime.

Ce que les travaux les plus récents sur la culture italienne à l'époque fasciste ont montré, c'est justement le conditionnement que tous subirent à l'intérieur du régime, même pour ceux qui maintinrent des positions plus ou moins critiques. Sans compter que l'opposition entre l'école du « *metodo*

3. *La civiltà fascista illustrata nella dottrina e nelle opere*, G.L. Pomba (dir.), B. Mussolini (intr.), Turin, Utet, 1928, p. 119-141.

storico » et la critique esthétique donna lieu à un rapport fait lui-même de liens et de continuités. Il suffit de penser au projet néo-idéaliste que partagent Croce et Gentile à partir du début du XX^e siècle et aux nombreux points de contact qu'ils conserveront, par-delà les divergences théoriques et la rupture sur le plan politique. De même, la réforme scolaire mise en place par Giovanni Gentile, fidèle aux principes de l'idéalisme, préconisait la lecture intégrale des textes et substituait l'analyse esthétique à la dissertation rhétorique : autant de principes innovateurs, également en matière d'enseignement de la littérature italienne, qui ne manquèrent pas de provoquer la réaction virulente des partisans d'orientations plus traditionnelles et, de ce fait, le renforcement de l'hégémonie de l'histoire littéraire au niveau scolaire (donc dans la formation des élites dirigeantes du pays) : voilà qui prouve, encore une fois, la complexité des processus de renouvellement en matière scolaire. De ce point de vue, la ligne de partage passa plutôt entre Gentile et De Vecchi Di Val Cismon : De Vecchi incarnait la ligne "sabaudo-fasciste" la plus intransigeante et la volonté de revanche du Parti fasciste à l'égard de celui qui s'était fait l'idéologue du fascisme, à savoir Giovanni Gentile. Entre 1936 et 1937, Gentile fut marginalisé lorsque le point de référence pour toute la culture italienne devint le directeur de *Critica Fascista*, Giuseppe Bottai, dont le projet de refondation de la culture nationale avait pour but de créer cette nouvelle société dont le fascisme avait toujours rêvé.

La critique littéraire ne doit donc pas constituer le seul espace de lecture et de compréhension du phénomène. Il nous faut élargir le regard aux multiples canaux à travers lesquels la tradition littéraire italienne et ses auteurs furent enrôlés dans l'autoreprésentation du fascisme et dans la construction d'une nouvelle mémoire publique nationale. Il est indispensable de sortir des bornes du simple débat académique et de se pencher, par exemple, sur la relation entre production scientifique et production de divulgation. La présence de cette tradition et des relectures fascistes dans le marché éditorial et scolaire, le retentissement des manifestations, des célébrations organisées pour des anniversaires importants (c'est le cas, entre autres, des centenaires), le contrôle sur les institutions académiques mais aussi sur les anciennes universités populaires, la création des centres d'études, aident à comprendre les multiples manières dont le régime fasciste, pour mieux définir sa propre identité, conçut son rapport à l'histoire et mit en même temps en acte sa pédagogie totalitaire.

Ce processus connut une évolution qualitative dans les années trente, lorsque, d'une part, la pression du régime sur les activités éducatives se fit plus forte et que, d'autre part, le ralliement au régime des intellectuels, des artistes et des scientifiques devint plus massif : l'adhésion aux orientations

politiques du régime s'accompagnait alors de stratégies de compromis permettant une entente acceptable. La particularité du fascisme italien fut précisément d'amener à des formes plus ou moins conscientes d'autocensure. Ainsi, comme l'a montré Monica Galfré⁴, la synergie qui se créa entre contrôle de la culture et contrôle de l'école, à l'intérieur d'un dessein où le fascisme était toujours présent – fût-ce selon des modes différents – a constitué un aspect caractéristique du totalitarisme italien. Le postulat qui a été le nôtre en proposant de réunir ces contributions est que la critique littéraire apparaît comme un observatoire privilégié pour suivre les efforts du fascisme dans sa volonté d'étendre de façon capillaire la lecture téléologique de la tradition italienne. Avec quelles conséquences ? Les caractéristiques de cette interprétation des textes devinrent-elles toujours plus "totalitaires" ? Se plièrent-elles (et comment ?) aux exigences idéologiques du présent, en conformité (ou pas ?) avec la tendance à la sacralisation de la politique qui devint partie intégrante des rituels et des liturgies de l'auto-représentation du fascisme ? Ce sont là des questions qui se retrouvent nécessairement dans une bonne partie des contributions réunies dans nos deux volumes.

Enfin, sans vouloir revenir ici sur le caractère "totalitaire" du fascisme, dont on sait qu'il représente un des principaux problèmes historiographiques posés par ce régime, il nous a paru intéressant d'interroger d'autres expériences du XX^e siècle qui furent définies comme totalitaires. Si cette notion reste problématique, et ne permet pas d'établir de véritables similitudes, elle autorise néanmoins des comparaisons, ne serait-ce que pour saisir les spécificités du cas italien. La dernière partie de ces deux volumes est donc spécifiquement consacrée à une comparaison avec d'autres pays européens qui connurent un régime totalitaire ou "fascisant". Une question se pose ici : en Allemagne, en Espagne, en Russie, le discours sur la littérature et la tradition littéraire eut-il un rôle aussi fondamental qu'en Italie pour façonner une nouvelle "culture de masse" et construire le "Nouvel Ordre" que ces régimes voulaient imposer ? Réfléchir à la manière dont le fascisme, le nazisme, le franquisme, le stalinisme ont influencé la manière d'écrire l'histoire littéraire offre donc l'occasion de réfléchir aussi à la pertinence d'une catégorie aussi mouvante que celle du totalitarisme pour définir des expériences politiques parfois très lointaines.

En venant à des conclusions provisoires, on peut affirmer que si l'histoire des rapports entre le fascisme et la critique littéraire a pu rester un "point aveugle", cela a été rendu possible, comme l'a montré Stéphanie

4. M. Galfré, *Il regime degli editori: libri, scuola e fascismo*, Rome, GLF, 2005.

Lanfranchi dans sa toute récente thèse de doctorat⁵, en partie grâce à la distinction opérée par la critique littéraire de l'après-guerre entre "fortune" et "critique" d'une œuvre et d'un auteur. Il s'agit de la conséquence inéluctable, du moins en partie, d'une caractéristique inhérente à l'histoire de la critique littéraire : celle-ci, en effet, tend tout naturellement à ne pas lier les grandes étapes de l'évolution de la critique aux événements historiques marquants mais aux césures qui rythment la vie et le débat littéraires. Walter Binni fournit un bon exemple : sa méthode critique revendiquait ouvertement l'importance des faits historiques dans l'interprétation littéraire, et il s'engagea dans le mouvement de Libération, comme résistant d'abord, puis en tant que membre de l'Assemblée constituante par la suite ; et pourtant ses *Classiques italiens dans l'histoire de la critique*⁶ ne font pas état des grandes césures historiques que sont la guerre ou le fascisme.

Après la chute du fascisme, la distinction entre fortune et critique n'a-t-elle pas amené les historiens italiens de la littérature à sous-estimer, voire à oublier, l'usage que le régime et ses institutions avaient fait des grands auteurs de la littérature italienne ? Lorsqu'on s'appliqua à refermer, sur le plan historiographique aussi, la longue parenthèse fasciste, l'enrôlement des grands auteurs au service du régime en tant que précurseurs du *Risorgimento* national, embarrassant à plusieurs égards, fut en tout cas discrètement relégué dans le domaine, retenu accessoire, de leur fortune. La "lecture" d'une partie importante de la tradition littéraire italienne que le régime imposa, par les multiples relais d'un totalitarisme de plus en plus envahissant, laissa des marques bien plus profondes que celles que furent disposés à reconnaître les historiens de la littérature, occupés à proposer une nouvelle lecture du *Risorgimento* qui rejetât les valeurs culturelles de l'Italie libérale et fasciste.

Une dernière question fondamentale pourrait être posée pour finir, car nombre de contributions réunies dans cet ouvrage l'ont abordée : je veux parler du problème du rejet des paradigmes fascistes, mais aussi souvent de leur absorption partielle par la critique de l'après-guerre ; autrement dit, celle de la continuité / discontinuité lors de la transition du fascisme à la république. Le fait est que la carrière de nombre de critiques littéraires du *Ventennio* ne s'interrompt pas en 1943, et nombre d'entre eux furent aussi les protagonistes du débat littéraire après 1945. On peut donc se demander, entre autres, ce qu'il en est du rapport entre paradigmes fascistes et

5. S. Lanfranchi, *La recherche des précurseurs. Lectures critiques et scolaires de Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo et Giacomo Leopardi dans l'Italie fasciste*, Thèse de doctorat en études italiennes, Université de Vincennes – Saint-Denis, Paris 8, 2008, 2 vol. (dactyl.).

6. *I classici italiani nella storia della critica*, W. Binni (dir.), Florence, La Nuova Italia, 1955.

paradigmes marxistes de l'après-guerre, ne serait-ce que pour percevoir certaines continuités, ou évolutions significatives, autour du moment de la transition du fascisme à la république. Mais cette question se trouve à la lisière de notre ouvrage et nous espérons qu'elle fasse un jour l'objet d'un autre volume de travaux collectifs.

Christian DEL VENTO

GERCI, Université Stendhal – Grenoble III

ERLIS, Université de Caen Basse-Normandie