
Vingt ans après *Cuore* ou Franti dans les beaux quartiers

Il giornalino di Gian Burrasca hypertexte de Cuore

Elsa Chaarani Lesourd



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/395>

DOI : 10.4000/transalpina.395

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 209-226

ISBN : 978-2-84133-857-3

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Elsa Chaarani Lesourd, « Vingt ans après *Cuore* ou Franti dans les beaux quartiers », *Transalpina* [En ligne], 20 | 2017, mis en ligne le 19 décembre 2019, consulté le 13 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/395> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.395>

Transalpina. Études italiennes

VINGT ANS APRÈS CUORE
OU FRANTI DANS LES BEAUX QUARTIERS
Il giornalino di Gian Burrasca hypertexte de *Cuore*

Résumé : La forme du roman de Vamba *Il giornalino di Gian Burrasca* (1906-1907) – un journal écrit pendant un peu moins d’une année scolaire par un jeune garçon – ne peut pas ne pas faire songer au très célèbre *Cuore*, paru vingt ans plus tôt (1886), dont Vamba admirait certainement l’auteur, Edmondo De Amicis. Or, il ne s’agit pas seulement d’une question de forme. Outre la structure du roman, les familles des deux enfants protagonistes ne manquent pas de similitudes : famille aisée de la bourgeoisie urbaine, avec plusieurs enfants, dont une fille ou des filles plus grandes, et un jeune garçon protagoniste, plutôt choyé. À cette différence près que le premier, Enrico, est un enfant sage, alors que le second, Giannino, est un *bad boy*, dont l’origine première se trouve dans la littérature américaine. Ce *ragazzaccio* qui prend position contre le pathos et les grands sentiments, et qui déjoue systématiquement les mensonges des adultes hypocrites, déloyaux et cupides de son entourage, fait penser que le roman pourrait avoir été construit comme une réponse à *Cuore*, une sorte d’anti-*Cuore* d’un XX^e siècle commençant qui a eu tôt fait d’oublier les grands idéaux du XIX^e.

Riassunto : *La forma del romanzetto di Vamba Il giornalino di Gian Burrasca (1906-1907) – un diario scritto per meno di un anno scolastico da un ragazzo – non può non ricordare il celeberrimo Cuore, uscito vent’anni prima (1886), di cui Vamba ammirava certamente l’autore, Edmondo De Amicis. Ma non si tratta soltanto di forma letteraria. Oltre alla struttura del romanzo, le famiglie dei due piccoli protagonisti si somigliano per l’appartenenza sociale alla borghesia agiata e urbana, per la presenza nei due casi di una sorella o di sorelle maggiori, con un ragazzino più giovane e piuttosto amato. Con una differenza tuttavia : il primo, Enrico, è un bravo ragazzo, mentre il secondo, Giannino, è un bad boy, sulla scia della letteratura americana, e questo ragazzaccio che odia il pathos e i grandi sentimenti, e che smaschera sistematicamente le menzogne degli adulti ipocriti, sleali e avidi che lo circondano, fa pensare che il romanzo potrebbe esser stato costruito come una risposta a Cuore, una specie di anti-Cuore di un XX^e secolo nascente che ha dimenticato troppo presto i grandi ideali del precedente.*

Vingt ans séparent le roman *Il giornalino di Gian Burrasca*, écrit par Luigi Bertelli sous le pseudonyme de Vamba en 1907-1908, des deux autres grands romans de la littérature enfantine que sont le chef-d’œuvre *Le avventure di Pinocchio* (1880-81, puis 1883), de Carlo Lorenzini dit Collodi, et le très

célèbre *Cuore* d'Edmondo De Amicis (1886)¹. Mais ces vingt années ont considérablement modifié l'atmosphère de ce pays à l'unification trop récente. Alors que dans les années 1880 on pouvait encore s'enthousiasmer pour les événements du Risorgimento et vivre de l'espoir de construire une citoyenneté pour les Italiens, comme en témoigne *Cuore*, en 1907, lorsque Luigi Bertelli écrit le journal d'un mauvais garçon, Giannino Stoppani, les idéaux du Risorgimento, de l'Italie de Victor Emmanuel II et des pères de la patrie Mazzini, Garibaldi et Cavour, semblent bien loin². L'autoritarisme d'hommes d'État tels que Crispi a pu décevoir les Italiens encore imprégnés des idéaux de liberté du Risorgimento, et la pratique du *trasformismo*³, qui consistait à abolir les différences entre Droite et Gauche pour créer des gouvernements d'union nationale, a fait évoluer les institutions italiennes vers l'opportunisme et la corruption des parlementaires, comme le montre magnifiquement le roman de Federico De Roberto *L'imperio*⁴.

Il giornalino di Gian Burrasca parut d'abord en feuilleton en 1907-1908 dans un périodique fondé et dirigé par Bertelli lui-même, *Il giornalino della Domenica*, qui était l'élément clé d'un ambitieux dispositif pédagogique à destination des jeunes Italiens, de l'enfance à l'adolescence⁵. Car outre le périodique, Vamba voulut, au moyen d'une association qui organisait des rencontres, promouvoir un esprit communautaire parmi les jeunes lecteurs⁶. Le roman s'inspirait vraisemblablement de deux romans américains, l'un intitulé *The story of a bad boy* et adapté en italien sous le titre *Memorie di un ragazzaccio* par Ester Modigliani, et l'autre intitulé *A bad boy's diary*. Mais Vamba était parvenu à en transformer le contenu pour l'adapter à la réalité d'un pays bien différent⁷.

Toutefois, outre ces deux modèles incontestables, lorsque Vamba choisit, en 1907-1908, de donner à son roman pour enfants, *Il giornalino di*

-
1. Bibliographie: M. Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005; I. Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009; G. Pécout, « Le livre Cœur: éducation, culture et nation dans l'Italie libérale », postface à E. De Amicis, *Le livre Cœur*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2001, p. 357-483; V. Spinazzola, *Pinocchio & C. La grande narrativa italiana per ragazzi*, Milan, Il Saggiatore, 1997.
 2. V. Spinazzola, *Pinocchio & C...*, p. 176.
 3. Une définition très claire de ce phénomène a été donnée par M. Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*, p. 283.
 4. *L'imperio* fut publié posthume en 1929, mais l'auteur, Federico De Roberto, commença à y travailler en 1894 et passa l'année 1908 à Rome pour y étudier les mœurs des parlementaires.
 5. Le périodique comportait une diversification des rubriques en fonction de l'âge du jeune public. Cf. M. Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*, p. 286.
 6. *Ibid.*, p. 288.
 7. Cf. M. Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*, p. 292-293.

Gian Burrasca, la forme du journal intime d'un jeune garçon de neuf ans, il ne pouvait pas ne pas avoir à l'esprit cet autre journal écrit fictivement par un enfant, le *Cuore* de De Amicis, paru dans les désormais lointaines années 1880. De Amicis, journaliste et écrivain déjà reconnu avant la parution de *Cuore*, était désormais une plume célèbre dont Vamba connaissait certainement très bien le roman, véritable succès de librairie. D'ailleurs, selon le *Dizionario biografico degli italiani*, Edmondo De Amicis a fait partie des écrivains renommés qui ont été invités à écrire dans le périodique florentin de Vamba, et un numéro spécial lui a été consacré à l'occasion de sa mort (intervenue le 11 mars 1908).

On se demandera ici jusqu'à quel point et dans quelle mesure le *Giornalino di Gian Burrasca*, dont *Cuore* est forcément un hypotexte au sens où Vamba l'avait en tête quand il écrivit, aurait pu être pensé et écrit comme un anti-*Cuore*. On abordera en premier lieu les éléments qui correspondent à la structure romanesque : la forme littéraire, la structure familiale dans les deux romans. Puis on se penchera sur le protagoniste et son rapport avec le monde des adultes, et enfin on évoquera la vision de l'éducation et de la société proposée par les deux romans.

Questions de structure

Structure du récit

Le choix du journal intime écrit par un protagoniste enfant, de la part d'un auteur pour la jeunesse, est loin d'être anodin, puisqu'en plus de la forte illusion référentielle qu'il implique, il suppose que le récit soit pris en charge par un jeune enfant et, ainsi, il nie la possibilité qu'un narrateur externe ou omniscient puisse occuper une position d'autorité par rapport au narrateur en je⁸. Dans le cas de *Cuore*, cette liberté laissée à Enrico Bottini a été limitée par différents moyens : l'insertion de textes d'autres auteurs, comme les récits mensuels lus par le maître d'école, la transcription d'énoncés prononcés par autrui, comme le récit de l'instituteur de son père auquel il rend visite⁹, et surtout la pratique familiale. Dans la famille Bottini en effet, le journal d'Enrico ne peut pas vraiment être considéré comme « intime », puisque sa grande sœur, sa mère et surtout son père le relisent et y insèrent leurs propres interventions, tous les trois pour sermonner l'enfant. Ainsi, la moindre velléité critique d'Enrico envers le monde des adultes, la moindre erreur par rapport à un code rigide, la moindre rêverie

8. I. Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, p. 115-119.

9. E. De Amicis, *Cuore*, Milan, Mondadori, 1984, p. 165.

enfantine, suscitent « *una predica lunga come una quaresima* »¹⁰, dirait Gian Burrasca. Quand Enrico remarque innocemment que son maître paraît de mauvaise humeur, quand il n'a pas l'air assez content d'aller à l'école, ou lorsque tout simplement il rêve à la blancheur de la neige qui lui paraît si belle, son père est là pour lui rappeler qu'il doit un respect inconditionnel à ses maîtres, qu'il est de son devoir d'aimer l'école et qu'il ne doit pas oublier que la neige est aussi la source de bien des malheurs pour les pauvres gens¹¹.

Dès les premières pages du *Giornalino di Gian Burrasca*, le lecteur est averti qu'il n'en sera pas de même et que le journal sera un véritable journal intime, au sens de « secret ». Le roman s'ouvre sur la liste de cadeaux que le petit protagoniste, Giannino, enfant choyé, a reçus pour son anniversaire. Parmi eux, un cahier relié en toile verte offert par sa mère. Ne sachant pas encore quoi écrire, le jeune garçon recopie un passage du journal de sa sœur Ada, qui évoque un prétendant riche mais vieux et laid, dont elle ne veut pas. Pour l'unique fois du roman, Giannino est au salon avec son cahier lorsque paraît le prétendant d'Ada, Adolfo Capitani, qui se saisit du journal de Giannino et le lit à voix haute. Blessé de ce qu'il y trouve, il interroge Giannino, qui répond qu'il s'est contenté de copier le journal d'Ada. Les jours suivants, le jeune garçon est considéré comme responsable d'avoir fait perdre un riche parti à sa sœur aînée¹². À partir de ce moment-là, Giannino se promet que le journal sera entièrement écrit de sa main – même s'il y insère les propos des adultes, ainsi que le récit d'un autre *bad boy* comme lui, Gigino Balestra¹³ – et il se met à le cacher jalousement.

Tout se passe comme si, d'emblée, Vamba voulait indiquer que ce roman, tout en se référant implicitement par sa forme à *Cuore*, sera intrinsèquement différent puisque Giannino en sera presque le seul lecteur et en tout cas l'unique rédacteur. À partir de là, le garçon, chaque soir, rend compte de ses incessantes bêtises aux conséquences plus ou moins catastrophiques, assorties non pas des leçons de morale servies par ses aînés, mais de toutes les âpres critiques qu'il adresse de façon plus ou moins voilée au monde des adultes, et de toutes les très nombreuses justifications qu'il trouve pour se défendre, comme celle-ci, choisie parmi beaucoup d'autres possibles :

10. « *Le mie sorelle mi hanno fatto una predica lunga come una quaresima* » (Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, Florence – Milan, Giunti, 2007, p. 26-27).

11. E. De Amicis, *Cuore*, p. 37, p. 77-80 et p. 64-65.

12. « *In casa non mi possono più soffrire, e tutti non fanno altro che dire che per colpa mia è andato all'aria un matrimonio che per i tempi che corrono era una grande fortuna [...]* » (Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 11).

13. *Ibid.*, p. 231-233.

Purtroppo, però le buone intenzioni dei ragazzi non sono mai riconosciute ed eccomi qui in prigione, vittima innocente delle esagerazioni delle persone grandi, condannato a pane e acqua mentre tutti gozzovigliano e si finiscono i dolci¹⁴!

Cette justification, située à la fin du roman, quand son père vient le chercher à la pension, montre toutefois l'évolution du jeune garçon, qui a perdu l'espoir de convaincre les adultes de sa bonne foi :

*Mi venne un'idea: – Se andassi anche io in Direzione, a raccontare a mio padre in faccia al signor Stanislao, tutti i fatti da quello della minestra di rigovernatura a quello della seduta spiritistica? –
Ma l'esperienza, purtroppo, mi avvertiva che i piccini di fronte ai più grandi, hanno sempre torto, specialmente quando hanno ragione¹⁵.*

Autrement dit, alors que dans *Cuore* De Amicis fait la part belle aux remontrances des adultes envers les enfants et en particulier envers Enrico, auquel on ne passe rien, Vamba déplace à zéro le curseur de ce contrôle parental accru en laissant une totale liberté de parole à son petit protagoniste, après l'expérience fâcheuse de cette indiscrete lecture publique. Cela produit incontestablement un effet extrêmement comique.

Il y a même, de la part de Vamba, une sorte de renversement humoristique de la lettre écrite par Silvia à son petit frère dans *Cuore* : alors que Silvia commet une indiscretion en lisant le journal de son frère et en y écrivant une leçon de morale¹⁶, conformément à la pratique familiale, ici c'est Giannino qui commet l'indiscretion – que, d'ailleurs, on ne lui reproche nullement, alors que l'on pourrait s'y attendre selon les critères habituels de l'éducation morale – en lisant le journal de sa sœur pour en recopier une partie dans le sien. On ne reproche pas non plus son indiscretion à Adolfo Capitani – pas même Giannino ne le fait, qui pourtant serait fondé à le faire – car l'unique préoccupation de la famille n'est pas d'ordre moral, mais financier : Adolfo aurait pu faire un bon parti pour Ada, à laquelle on ne reproche pas non plus d'avoir écrit ces propos sur son prétendant.

Indirectement, en suivant la *falsariga* de *Cuore* – sermonner quelqu'un par journal intime interposé – on pourrait même en conclure que Vamba renverse la perspective de *Cuore*, car c'est Giannino qui inflige ainsi involontairement une première leçon de morale à sa famille en lui reprochant sa

14. *Ibid.*, p. 61-62.

15. *Ibid.*, p. 257.

16. E. De Amicis, *Cuore*, p. 145.

cupidité et son conformisme, qui pourrait se formuler ainsi : mieux vaut un riche parti qui rendra une fille riche, sinon heureuse, qu'un jeune homme sans situation, ce qui cependant se résoudra par l'échec que constitue le célibat de la jeune fille. Giannino, en révélant, d'ailleurs contre son gré, la pensée intime de sa sœur, ne défend que l'un des principes qu'on ne cesse de lui inculquer : il faut dire la vérité. En outre, du point de vue de l'éducation de Giannino et d'Ada, non seulement les parents n'enseignent pas la discrétion à leurs enfants, mais en plus ils considèrent le plus jeune comme responsable de propos qui originellement ont été écrits par sa sœur. Le seul défaut de Gian Burrasca est donc d'avoir souligné involontairement la pratique odieuse qui consiste à marier une jeune fille à un mari âgé qu'elle ne pourra pas aimer, et l'hypocrisie des rapports sociaux dans ces salons feutrés que Giannino bouscule.

Structure familiale

Du point de vue de la structure familiale, Vamba semble reprendre en partie celle de la famille d'Enrico Bottini peinte par De Amicis : un garçon protagoniste, qui est issu d'une famille de la moyenne bourgeoisie, avec une grande sœur et un petit frère, en réalité inexistant, réduit à l'état de figurant¹⁷. L'ingénieur Bottini a quelques soucis financiers, qui servent essentiellement à raconter le sacrifice de ses enfants qui, selon l'idée de Silvia, renoncent aux cadeaux qu'ils attendaient pour faire faire des économies à leurs parents, et ces derniers, touchés, les remercient de leur délicatesse en anticipant les cadeaux¹⁸.

Le père de Giannino se fait prêter de l'argent par sa sœur Bettina pour satisfaire ses filles en leur permettant d'organiser un bal, mais malgré cela, les deux familles sont dans la même situation relativement aisée. Par rapport à *Cuore*, Vamba démultiplie la grande sœur d'Enrico en trois filles et accentue la différence d'âge entre le jeune frère et ses trois sœurs, déjà en âge de se marier, donc adolescentes d'au moins seize ans. En effet, le mariage des deux plus jeunes filles, l'une avec un médecin, l'autre avec un avocat ambitieux, permet à Vamba d'introduire son jeune protagoniste – à l'œil vigilant duquel n'échapperont pas la mesquinerie et l'hypocrisie de ce monde philistin – dans l'intimité de deux autres familles bourgeoises, et d'évoquer ainsi différents secteurs de la société.

17. Son utilité est surtout de permettre la visite de son institutrice chez les Bottini (E. De Amicis, *Cuore*, p. 45).

18. *Ibid.*, p. 184.

Un Franti des beaux quartiers

Cuore est évoqué une seule fois dans le *Giornalino di Gian Burrasca* :

*In questo momento vorrei avere la penna di Edmondo De Amicis perché la scena che è successa a scuola stamani è una di quelle da far piangere la gente come vitelli*¹⁹.

Le roman fut en effet, du temps de son succès, remarqué pour ses grands sentiments, et fit même l'objet d'une expression proverbiale, « *da libro Cuore* », désignant encore aujourd'hui la générosité désintéressée ou les scènes émouvantes²⁰.

Or le protagoniste du *Giornalino di Gian Burrasca* se distingue nettement de cette littérature du pathos en montrant sa totale incompréhension, voire son hostilité, face aux sentiments d'autrui, en particulier ceux des mères par rapport à leurs enfants. Il ne comprend pas l'angoisse de la paysanne dont il attache le petit Pietrino de deux ans dans un arbre pour lui faire figurer un singe (« *È la decima volta che quell'uggiosa ripete - Ma ci pensa, lei, sora padrona, se il mi' Pietrino cascava giù dall'albero?* », et Giannino de commenter, non sans paternalisme : « *Lasciamola dire, bisogna compatire le persone ignoranti, perché loro non ci hanno colpa* »²¹), et pas davantage celle de la mère de Maria, la fillette qu'il a abandonnée toute seule sous un orage non loin de la maison (« *Che furia d'andare a cercare quella bambina! Nemmeno se fosse stata un oggetto di valore!* »²²), ni même celle de sa propre mère lorsqu'elle le retrouve après qu'il est tombé dans la rivière (« *Non so perché la mia mamma abbia pianto tanto, quando Gigi mi ha portato a casa fradicio mezzo* »²³). L'effet est évidemment comique, mais la comparaison entre les deux romans fait naître le soupçon que cette insensibilité confinant quelquefois au sadisme pourrait être une réponse satirique aux si nombreuses scènes pathétiques de *Cuore*. Car le jeune garçon est parfois cruel tout à fait sciemment comme c'est le cas ici :

19. Ainsi Giannino introduit-il ses retrouvailles avec son camarade Cecchino, devenu boiteux à la suite d'une promenade en voiture des deux garnements, qui ont fini à l'hôpital (*ibid.*, p. 163).

20. En voici un exemple trouvé sur Internet : « *Non sono riusciti a trovare una sistemazione adeguata presso un centro di accoglienza. Allora gli agenti delle volanti hanno deciso di accompagnarli in un albergo cittadino e di pagare la stanza di tasca propria. Una storia toccante, da libro Cuore* », Poliziotti da libro Cuore a Cosenza, 20 settembre 2016, <http://www.ottotrenta.it/attualita/poliziotti-da-libro-cuore-a-cosenza/>.

21. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 52-53.

22. *Ibid.*, p. 96.

23. *Ibid.*, p. 13.

*Stavo per ritornare in camera alla svelta, allorché mi sono fermato davanti a Luisa e guardandola fissa, le ho strappato una gala in fondo al vestito*²⁴.

À plusieurs reprises, il rit du mal qu'il a fait ; en voici un exemple parmi d'autres, dans le train pour Rome :

*Campassi mill'anni non riderò mai quanto ho riso in quel momento nel veder tutti quei visi affacciati [...] mi ricordo perfettamente di uno che ebbe uno schizzo d'inchiostro in un occhio e che pareva diventato pazzo e ruggiva come una tigre*²⁵...

Cette indifférence face à la souffrance d'autrui et ce rire récurrent ne manquent pas de rappeler Franti, qui persécute les faibles et rit lorsque le maître lui dit qu'il va tuer sa mère, ou lorsqu'il voit passer un maçon grièvement blessé²⁶. La différence réside dans le volume narratif des méchancetés du *ragazzaccio* Franti, qui occupe tout au plus quelques pages de *Cuore*, alors que dans le roman de Vamba la parole est donnée au *bad boy* en personne, qui ne se prive pas de décrire ses exploits d'un bout à l'autre avec un luxe de détails. Elle réside aussi dans la situation familiale et sociale de Franti, un garçon d'origine modeste dont le père est absent. Giannino est donc, en quelque sorte, un Franti des beaux quartiers, qui n'a même pas l'excuse de sa situation sociale ou familiale, mais dont l'imagination en matière de cataclysmes lui donne toutefois la circonstance atténuante de susciter tout au long du roman le rire de ses lecteurs ! Comme Nobis, en tout cas, Giannino se voit attribuer, pour ses persécutions envers la petite Maria, le verdict suprême selon les critères de De Amicis : « *un ragazzo senza cuore* »²⁷.

Il reste que le contraste entre les beaux sentiments de *Cuore* et la méchanceté presque assumée de Gian Burrasca laisse le soupçon que Vamba voulut, en créant son Giannino Stoppani, ce Franti embourgeoisé, construire une réponse quelque peu impertinente au roman de De Amicis.

Le monde des adultes

Dans *Cuore*, les pères sont des figures importantes et positives qui participent activement à l'éducation de leurs enfants. On a vu que le père d'Enrico allait jusqu'à écrire des leçons de morale dans son journal, mais d'autres pères jouent eux aussi un rôle éducatif important, tel le père de Nobis, qui

24. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 18.

25. *Ibid.*, p. 133.

26. E. De Amicis, *Cuore*, p. 87-88.

27. « *Siete un ragazzo senza cuore* » (E. De Amicis, *Cuore*, p. 106) ; « *Dicevano che ero [...] un ragazzo senza cuore, come se le avessi tagliato la testa, invece dei capelli!* » (Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 96).

oblige son fils, trop méprisant envers les ouvriers, et qui s'est laissé aller à insulter le charbonnier, père de Betti, à présenter ses excuses à ce dernier ; ou encore le père de Coretti, qui emmène son fils et Enrico Bottini saluer le roi Umberto, qu'il a connu dans sa jeunesse lors de la guerre de 1866. Non que certains pères ne soient pas défaillants, mais ils sont en tout cas perfectibles : le père de Precossi, alcoolique, se repent et se corrige lorsque son fils obtient une médaille malgré les mauvais traitements, et le père du récit *Il piccolo scrivano fiorentino* va même jusqu'à demander pardon à son fils de son injustice²⁸.

Quant aux mères, elles sont présentées sous l'angle de l'affection inépuisable qu'elles témoignent à leurs enfants, conformément à la répartition des tâches éducatives entre les genres : aux pères l'éducation morale et patriotique, aux mères l'affectivité, l'éducation à la compassion, aux préceptes de la religion. Le père d'Enrico ne manque pas de souligner la bonté et le sens du sacrifice des institutrices et instituteurs, dotés de nombreuses vertus et engagés corps et âme dans la lutte contre l'ignorance et dans l'élévation morale des jeunes enfants²⁹. Ainsi, les parents, et les adultes en général de *Cuore*, semblent cohérents avec leurs prétentions morales, et par conséquent dignes de mériter le respect que l'on inculque aux enfants à leur endroit.

Il n'en va pas de même des adultes qui entourent Giannino Stoppini. Une première lecture un peu distraite pourrait d'abord faire croire à une certaine misogynie de Vamba car les femmes semblent toutes plutôt méprisables.

La vieille Bettina fait l'objet de la satire féroce que souvent subissent, dans les romans, les femmes qui n'ont pas eu la possibilité de se marier, tout comme la belle-sœur de Luisa, Matilde : Bettina comme Matilde semblent renfermées sur l'univers mesquin et sans joie de l'affection qu'elles donnent à leurs animaux domestiques et pour laquelle elles sont raillées et dévalorisées³⁰. Mais Matilde se montre bien plus haïssable que la pauvre Bettina, qui n'est malheureuse qu'à cause de sa solitude, car elle n'hésite pas à manipuler le petit Giannino pour lui soutirer des informations sur le passé de jeune fille de Luisa³¹, qu'elle déteste du fond du cœur, épisodes qu'elle se fera une joie de resservir à sa jeune belle-sœur.

28. E. De Amicis, *Cuore*, p. 77, p. 101-102, p. 118-119, p. 157.

29. Textes à la gloire des instituteurs et institutrices dans *Cuore* : p. 34, p. 45, p. 68, p. 120, p. 165, p. 238.

30. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 35-53.

31. « *La sora Matilde [...] mi domanda sempre come era Luisa da ragazza e che cosa faceva e diceva, e io le ho raccontato la storia delle fotografie [...]. Bisognava vedere come si divertiva la sora Matilde a sentirmi descrivere queste cose, e basti dire che da ultimo mi ha regalato cinque gianduiotti e due caramelle di limone* » (*ibid.*, p. 142).

Les sœurs de Giannino se caractérisent par leur bassesse morale et par leur cupidité : les trois filles ne manquent pas de mépriser la vieille Bettina pour son apparence (« *Ah brutta vecchiaccia! disse Ada con gli occhi pieni di lacrime* »³²). Mais on ne les réprime nullement pour leur manque de respect envers leur tante, puisqu'elles savent garder les apparences du respect (« *Le ragazze dissero con un filo di voce: Uh, che bella sorpresa!* »³³).

Cela ne les empêche pas d'être intéressées par la fortune de la vieille dame : Luisa est déçue par la couverture de laine que sa tante lui a tricotée pour son mariage parce qu'elle aurait voulu ses diamants, et Virginia n'a que faire de ses vœux car elle aurait préféré un cadeau³⁴. Évoluant dans un monde où l'apparence compte plus que le « cœur », pour le dire avec un terme digne de De Amicis, elles ont honte de leur tante, principalement à cause de ses vêtements démodés. Concernant Virginia, sa cupidité ne se limite pas à sa tante Bettina mais se révèle aussi à propos de l'héritage de l'oncle de son mari, Venanzio.

Les sœurs de Giannino se moquent cruellement de leurs prétendants en assortissant les photos de ces derniers de commentaires désobligeants, mais ensuite elles sont déçues qu'ils ne se présentent pas au bal qu'elles ont organisé. La famille entière rejette cependant la faute de cet échec sur le petit frère, alors que les grandes sœurs devraient être considérées comme les premières responsables de ce qu'elles ont elles-mêmes écrit sur les photos ; les parents cependant ne font aucune remarque aux jeunes filles à ce sujet.

Il existe enfin un personnage féminin qui concentre tout entier sur lui la laideur, le ridicule et la malveillance. Il s'agit de la *signora Gertrude*, directrice de la pension où Giannino est envoyé lorsque ses parents, après les deux séjours de janvier qu'il a effectués chez chacune de ses deux sœurs mariées, ne savent plus quoi faire de lui. Gertrude fait d'abord l'objet d'un portrait ridicule :

*La direttrice [...] è bassa bassa e grassa grassa, con un naso rosso rosso e declama sempre e fa sempre dei grandi discorsi per delle cose da nulla, e non si cheta mai un minuto, corre per tutto e discorre con tutti e su tutto e su tutti trova a ridire*³⁵.

Par la suite, mais guère plus cependant que les personnages masculins qui sont ses complices – son mari et le cuisinier –, elle se caractérise par

32. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 24.

33. *Ibid.*, p. 23.

34. *Ibid.*, p. 58, p. 114.

35. *Ibid.*, p. 187.

son avarice à l'endroit des jeunes pensionnaires à qui elle fait servir comme soupe maigre du vendredi l'eau de rinçage des casseroles pendant toute la semaine, et lorsque Giannino découvre le pot aux roses, elle le manipule et lui fait croire qu'il n'en est rien. Ce qui la rend peut-être plus coupable que les autres, c'est que c'est elle qui prend les décisions et qui commande à tous ceux qui sont sous ses ordres à la pension, à commencer par son mari, qu'elle ne cesse de traiter d'imbécile. Il s'agit là de la satire quelque peu misogynne de la mégère qui n'occupe pas la place qui lui est réservée et empiète sur le domaine masculin.

Pourtant, un personnage féminin tranche sur cette galerie de portraits négatifs : la *signora Olga*, la voisine distraite qui ne s'aperçoit pas que sa montre n'est plus la même (puisque Giannino lui a substituée celle de sa mère), ni qu'elle a des mouchoirs qui ne lui appartiennent pas, au point que la mère de Giannino pense qu'elle est cleptomane et en avertit son mari – alors que c'est évidemment son fils qui est à l'origine de cet imbroglio. Olga ne semble pas appartenir au même monde et elle est, au demeurant, présentée comme une intellectuelle distraite :

*i miei amici Renzo e Carluccio e Fofo e Marinella [...] sono figli della signora Olga che scrive i libri stampati ed è sempre distratta e sempre affaccendata*³⁶.

Nous verrons plus loin qu'elle est l'unique adulte dont le jugement sur Giannino diffère de celui des autres. Comme elle, sa fille Marinella est une fillette en qui Giannino, qui trouve pourtant les filles plutôt stupides et ennuyeuses, a confiance³⁷.

Grâce à la *signora Olga* et à la petite Marinella, on peut donc constater que Vamba n'est, en réalité, pas plus misogynne que ne l'est De Amicis, dans le roman duquel les femmes jouent un rôle moins important que les hommes mais cependant non négligeable, si l'on pense au gracieux tableau des jeunes filles réunissant de l'argent pour aider le petit ramoneur³⁸, ou aux beaux personnages de ces institutrices qui donnent leur vie et leur âme à leurs petits élèves. Mais ce qui fait surtout pencher dans ce sens, c'est qu'en réalité les personnages masculins adultes ne valent guère mieux que leurs homologues féminins.

36. *Ibid.*, p. 66.

37. « *Le bambine, in generale, sono dei veri tormenti, e non somigliano punto a noi ragazzi* » (*ibid.*, p. 90) ; « *si è messa a piangere come se le fosse accaduta una disgrazia sul serio. Come sono sciocche le bambine!* » (*ibid.*, p. 92) ; « *In quanto ai fattoletti li ho dati a Marinella dicendole di portarli in camera della sua mamma, ciò che ha fatto subito; e di lei son sicuro, perché Marinella è una bambina piuttosto silenziosa e sa tenere il segreto* » (*ibid.*, p. 86).

38. E. De Amicis, *Cuore*, p. 40.

Venanzio est le pendant masculin de Matilde, il vit chez son neveu Maralli comme Matilde vit chez son frère Collalto. Il semble souffrir de la haine que lui voue son neveu Maralli, mais il n'a pas plus de scrupules que Matilde envers l'innocence relative de Giannino, à qui il donne de l'argent pour lui soutirer des bavardages sur ses neveu et nièce («*Eccoti le due lire... E te le darò spesso a patto che tu mi dica sempre quello che dicono di me mio nipote e tua sorella*»³⁹). Certes, les indiscretions de Giannino font perdre son héritage à l'avocat Maralli et à son épouse Virginia, mais au regard de la justice morale, l'avocat ambitieux, qui se réjouit lorsque son oncle semble à l'article de la mort et qui se met en colère lorsque le pauvre vieux semble se remettre, n'a vraiment que ce qu'il mérite et l'on ne peut qu'être moralement d'accord avec le jeune Gian Burrasca!

L'avocat Maralli est incohérent par rapport à ses idées politiques, car il se dit socialiste mais lorgne sur les richesses de son oncle, et n'hésite pas à se marier à l'église pour vaincre les réticences religieuses de la mère de Virginia. En outre, Virginia et son mari font preuve d'une grande cupidité, puisqu'ils désirent les richesses de Venanzio sans avoir aucun égard ni éprouver aucune affection pour le vieillard.

Le portrait de l'autre beau-frère est moins chargé; Collalto est médecin et, conformément à une très longue tradition littéraire (depuis la *commedia dell'arte* en passant par Molière, Goldoni et même Collodi⁴⁰), il est présenté comme un charlatan, de même que son ami le docteur Perussi. Collalto ne fait pas montre de tout le respect qu'il devrait à ses patients: il perd patience à cause de la présence d'une patiente qui le dérange au mauvais moment lorsqu'il s'apprête à manger. Quant à Perussi, il déclare que son patient fait une crise de nerfs alors que c'est Giannino qui vient de lui frotter le visage avec de l'oignon. Lorsque le patient déclare quelques jours plus tard que le traitement lui a été bénéfique, Perussi décide de continuer sur cette voie trouvée par hasard par un enfant! Dans l'ensemble, Collalto, malgré un certain manque de loyauté envers Giannino⁴¹, est un peu moins haïssable que Maralli. Ainsi, tout compte fait, les personnages masculins sont tout aussi méprisables que les personnages féminins.

39. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 168.

40. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Turin, Einaudi, 1968, chap. XVI, p. 56-57.

41. Deux mauvaises blagues de Giannino tournent en faveur du docteur et de son confrère Perussi. La première est celle de l'oignon évoqué ci-dessus dans le corps du texte; la deuxième concerne une dame qui parle le nez bouché, et que Giannino imite pour se moquer; mais elle pense qu'il est atteint de la même maladie qu'elle, et lorsqu'elle l'entend une autre fois parler normalement, elle se persuade que le remède de Collalto est efficace. Ce dernier ne la détrompe pas et ne précise pas non plus au père de Giannino que lui et Perussi ont tiré profit de deux plaisanteries orchestrées par Giannino.

L'éducation de la jeunesse

Avec le personnage du père, nous abordons le problème crucial de l'éducation de Giannino, car celle-ci est en réalité un tissu d'incohérences en série. Les facéties de Giannino qui ont les conséquences les plus graves, parce qu'elles font courir un danger à plusieurs personnes, dont deux enfants, sont l'agression envers Maria ensuite abandonnée sous un arbre pendant l'orage, la suspension d'un petit de deux ans dans un arbre, la blessure infligée à l'avocat Maralli avec un pistolet qui tire des flèches et qui l'atteint près de l'œil, et enfin l'explosion des fusées dans la cheminée. Or aucune de ces bêtises n'est châtiée par le père, qui flanque au contraire des fessées mémorables à son fils dans d'autres circonstances plus ou moins graves. La première fois, c'est lorsque Giannino a accroché une fusée au frac du docteur Collalto le jour de son mariage et que son père le surprend à s'amuser de la scène⁴². La seconde fois, lorsque Giannino révèle l'histoire de l'échange de la montre de sa mère avec celle de la voisine madame Olga, il est battu avec la plus grande brutalité par son père :

– *E la nostra ampolliera d'argento che ritrovammo poi in casa della signora Olga?*

– *E i miei fazzoletti ricamati?*

– *Anche questa roba la portai io in casa della signora Olga per divertirmi. – A questo punto s'è avanzato verso di me il babbo, spalancando gli occhi ed esclamando con voce minacciosa :*

– *Ah tu ti diverti così? Ora ti farò vedere come mi diverto io!... [...] Brutto birbante, ora l'hai da pagar tutte⁴³!*

Pourtant, Olga elle-même, le lendemain, ramène toute l'histoire à de plus justes dimensions de farce enfantine un peu exagérée et qui a mal tourné :

Via via che procedeva il racconto, la signora Olga si interessava divertendosi come se si fosse trattato di un'altra persona invece che di lei, e da ultimo dette in una solenne risata, agitandosi sul canapé esclamando :

– *Ah bella! Ah bellissima! Come! Mi hanno fatto prendere anche delle medicine per guarire della cleptomania? Ah! Ma questo è un episodio graziosissimo, degno di un romanzo!... E tu, birichino, ti ci divertivi, eh? Chi sa quanto hai riso!... Sfido! mi ci sarei divertita anche io!... –*

42. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 59-60.

43. *Ibid.*, p. 121.

*E mi ha acchiappato per la testa e mi ha coperto di baci. Come è buona la signora Olga! Come si capisce subito che è una donna piena di cuore e piena d'ingegno [...]!*⁴⁴

Il faut remarquer que, dans les deux cas, le problème du père n'est pas d'éduquer son enfant en lui donnant une fessée, ce qui, tout en étant critiquable du point de vue de la méthode, aurait le mérite de la préoccupation éducative; car ce qui fâche les adultes, c'est surtout d'avoir fait mauvaise figure vis-à-vis de la société; dans le premier cas, vis-à-vis des invités dont plusieurs ont quitté la fête, et dans le second, vis-à-vis de la voisine Olga.

Les châtiments subis par Giannino sont donc ou bien inexistants lorsqu'il s'agit d'événements d'une certaine gravité, ou bien atténués par la mère ou les sœurs qui en cachette du père vont adoucir sa punition lorsqu'il est enfermé dans sa chambre, ce qui ne manque pas de faire perdre au châtiment toute légitimité aux yeux de l'enfant, ou encore totalement disproportionnés par rapport à la faute commise. L'impression générale qu'on en retire est que les châtiments les plus violents sont surtout liés à la colère plus ou moins grande du père, de sorte qu'ils n'ont aucune efficacité sur Gian Burrasca qui se croit victime d'une injustice.

D'autre part, du point de vue de son éducation morale, aucune parole n'est prononcée qui pourrait lui faire prendre conscience de la gravité de ses actes. Lorsqu'il abandonne la fillette Maria seule sous un arbre pendant un orage, on se contente de se récrier contre son égoïsme, mais on ne lui explique pas le danger qu'il a fait courir à la fillette. La tante Bettina a beau raconter ce qui s'est passé à la campagne quand Gian Burrasca a suspendu Pietrino dans un arbre et maltraité les animaux du paysan, le père semble plutôt amusé par le récit de sa vieille sœur, et s'il reprend Giannino lorsqu'il s'adresse avec insolence à elle, c'est pour cacher son envie de rire :

- Ah sì? - ha gridato allora la zia con la sua voce stridula, e tremando dalla rabbia. - Questo sfacciato ha incominciato di prima mattinata a farmi disperare...

- Ma che ho fatto, dopo tutto? Ho spiantato la pianta di dittamo, ma io non sapevo che gliel'avesse regalata il signor Ferdinando per la sua festa e che ora ci fosse dentro lo spirito...

- Basta così! - ha gridato la zia Bettina interrompendomi. - Vattene, e non ritornare mai più in casa mia, hai capito?

*- Silenzio! - ha aggiunto mio padre con voce severa; ma io mi sono accorto che rideva sotto i baffi!*⁴⁵

44. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 122.

45. *Ibid.*, p. 54.

C'est que le père, en réalité, comme tous les autres membres de la famille, méprise cette vieille femme célibataire. On est évidemment bien loin de la cohérence de fer du père d'Enrico Bottini.

Mais comment Giannino pourrait-il prendre exemple sur les anti-modèles qui l'entourent ? Ses sœurs, vaines et cruelles, se moquent de leurs prétendants et de leur vieille tante. Ses beaux-frères sont au mieux des charlatans malhonnêtes (l'avocat Maralli trouve normal de suggérer le mensonge à ses témoins et on a vu le charlatanisme de Collalto), et au pire cupides et arrivistes. Ses parents lui font porter la faute de tout, en toutes circonstances, et ne réprimandent jamais ses sœurs, ce qui le conforte dans l'idée qu'il se fait de leur injustice et le prive du sens de la mesure qu'il faudrait pourtant lui enseigner.

Ce qui se produit à la pension semble confirmer cette analyse. Pour la première fois, on reconnaît ses qualités. En effet, quand il se trouve confronté à des adultes qui le jettent au cachot pour lui faire dénoncer ses camarades, il refuse de livrer leurs noms, faisant preuve de loyauté et de courage, des qualités qu'il n'a jamais constatées chez les adultes de sa famille. Or il est félicité, par des camarades plus grands que lui, pour ces qualités :

*Per me è un piacere di sentirmi così stimato dai ragazzi più grandi, e di godere tutta la loro fiducia, mentre gli altri ragazzetti della mia classe non son considerati nulla e non li guardano neppure*⁴⁶.

Pourquoi Gian Burrasca, arrivé au collège, semble-t-il atteindre une certaine maturité grâce à la solidarité enfantine qu'il ne retrouve pas lorsqu'il retourne dans sa famille ? Parce que ce qui lui manque, dans sa famille, c'est la reconnaissance de certaines de ses qualités, qu'il a en revanche trouvées chez ses pairs, dans cette union sacrée des enfants contre ces adultes objectivement odieux et maltraitants que sont le directeur et la directrice de la pension. On le voit dans cette phrase, écrite au moment où il quitte le collège :

– Eccoti di ritorno, – disse – ma è un cattivo ritorno. E ormai per te non c'è che la Casa di correzione. Te lo avverto fin d'ora. –

*Queste parole mi spaventarono; ma la paura mi passò subito perché di lì a poco ero nelle braccia della mamma e di Ada, piangente e felice. Non dimenticherò mai quel momento: e se i babbi sapessero quanto bene fa all'anima dei figlioli il trattarli così affettuosamente piangerebbero anche loro con essi quando c'è l'occasione di farlo, invece di darsi sempre l'aria di tiranni, ché tanto non giova a niente*⁴⁷.

46. *Ibid.*, p. 204.

47. *Ibid.*, p. 258.

Il est clair que Giannino désire que sa famille valorise les qualités qu'il sait avoir, mais ce ne sera jamais le cas, car ses proches l'ont définitivement enfermé dans le schéma du voyou irrécupérable.

Or sa qualité principale, c'est cette sincérité, naïve et fourbe à la fois, dont il n'a cessé de faire preuve afin de démasquer les hypocrisies de ses sœurs, de ses beaux-frères, de ses parents. On le voit dans cette scène qui se déroule au cimetière le jour des défunts :

– Ecco la cappella della famiglia Rossi della quale discorre tanto la Bice...

– Che lusso! – ha osservato la mamma – quanto costerà?

– Tre o quattromila lire di certo! – ha risposto il babbo.

– Farebbero meglio a pagare i debiti che hanno!... – ha detto l'Ada. [...]

Io non ne potevo più, e mi son messo a ridere come un matto.

– Che c'è da ridere?

– C'è che questa cosa di farsi fare, quando uno è vivo, la casa per quando sarà morto, mi pare dimolto buffa, ecco!...

– Eh! – ha detto il babbo – sotto un certo punto di vista, infatti, è una vanità come tante altre...⁴⁸

Ce passage est intéressant car c'est la seule et unique fois que la franchise enfantine de Giannino est approuvée par son père, mais la leçon de morale de l'enfant envers les adultes ne s'arrête pas là et finit par fâcher le père. Giannino, ennuyé par les conversations des adultes, se met à jouer dans le cimetière et est réprimandé par son père :

A un tratto mi son sentito pigliar per il goletto. Era il babbo tutto infuriato perché, a quanto pare, mi cercava da un pezzo con la mamma e l'Ada.

– Proprio non e' è nulla di sacro per te! – mi ha detto con voce severa. [...]

– Vergogna! – ha soggiunto Ada dandosi una grande aria di superiorità

– mettersi a fare il chiasso in Camposanto!... –

Allora io mi son ribellato e le ho detto :

– Ho fatto il chiasso con Carluccio e Renzo perché son piccino e voglio bene ai miei amici anche nel Camposanto, mentre invece ci sono le ragazze grandi che vengono qui a dir male delle loro amiche!... Il babbo ha fatto una mossa come per picchiarmi [...]⁴⁹

Ici c'est l'insouciance, puis les paroles de l'enfant qui rappellent aux adultes qu'ils sont dans un cimetière le jour des défunts et qu'ils devraient se recueillir au lieu de dire du mal de leurs amis. Ainsi la perspective de *Cuore*, lorsque la mère d'Enrico écrit à son fils dans les mêmes circonstances, est-

48. Vamba, *Il giornalino di Gian Burrasca*, p. 80-81.

49. *Ibid.*

elle joliment renversée : à la mère qui explique à son fils Enrico pourquoi il convient de se souvenir des défunts, correspond Giannino qui rappelle à ses parents que leur attitude n'est pas très digne en un tel lieu et en un tel jour.

Enfin, la vision de l'école idéalisée de *Cuore*, avec des instituteurs passionnés par leur métier mais dont on souligne les difficultés sociales et matérielles, a fait place à une satire féroce des éducateurs rémunérés de Gian Burrasca. Du professeur surnommé Muscolo à cause de son tic de langage et selon la meilleure tradition potache, au sinistre couple de directeurs de la pension, physiquement grotesques et moralement mesquins, le monde des enseignants n'est guère à son avantage. L'école n'est nullement le lieu de formation qu'il représente dans *Cuore*. Du reste, Giannino est présenté comme un enfant qui sait déjà beaucoup de choses : il évoque Manzoni, auquel il préfère Salgari, Pellico, *Robinson Crusoé*, fait une allusion au *Barbier de Séville* et une autre à Pinocchio⁵⁰, et il connaît l'histoire du Risorgimento, puisqu'il sait la date de la prise de Rome et connaît « Radeschi »⁵¹. Et le surnom donné au directeur Stanislao, Calpurnio, par les conjurés de la pension, requiert une connaissance raffinée de l'histoire romaine puisqu'il s'agit d'un personnage romain qui s'appelle Calpurnio Bestia, de sorte qu'en l'appelant Calpurnio, les jeunes conjurés savent qu'ils le traitent de *bestia*, surnom inventé lui aussi dans la meilleure tradition *goliardica* !

L'école n'a d'intérêt que pour la forte solidarité entre les enfants, faite de loyauté, de courage et de nobles sentiments, et Giannino a raison de se comparer aux héros patriotes du Risorgimento, même si le ton fortement parodique employé par Vamba a incontestablement pour but de faire rire le lecteur. Car contrairement à ce qui se produit dans sa famille, en pension Giannino n'est pas isolé, mais soudé avec ses camarades, dans une révolte contre les adultes d'où les enfants sortiront sinon réellement, du moins moralement vainqueurs.

Conclusion

Quel but Vamba poursuit-il donc en écrivant ce roman insolent ? Pourquoi semble-t-il contredire le roman de De Amicis jusque dans ses détails ? Que

50. Allusion à Pinocchio : « *Ma nessuno si piglia mai pensiero di indagare i dolori che si nascondono nell'anima dei ragazzi, come se fossimo dei pezzi di legno* » (*ibid.*, p. 60). Allusion au *Barbier di Siviglia* : « *Giannino qua ! Giannino là ! Giannino su ! Giannino giù ! Non riparava a contentar tutti* » (*ibid.*, p. 57).

51. Le général Radetzky, originaire de Bohême, fut chargé du rétablissement de l'ordre en Lombardie après la révolution de 1848. Il fut connu pour son intransigeance et sa dureté envers les patriotes italiens, c'est pourquoi Giannino le cite parmi les « tyrans » (*ibid.*, p. 186).

peut-on en déduire sur l'idée que se faisait Vamba du célèbre roman pour la jeunesse ?

Incontestablement, le but de l'opération est d'aider le jeune lecteur à se faire une idée des bassesses des adultes, et d'atteindre les lecteurs adultes éventuels, dont Vamba souhaite qu'ils prennent la mesure de leurs manquements et de leurs faiblesses à travers la satire féroce de cette société bourgeoise engoncée dans ses mesquineries et ses calculs cupides. Le problème, en d'autres termes, n'est pas Gian Burrasca, mais la société dans laquelle il évolue et dont il découvre, non sans une fourbe ingénuité mais avec toute l'*estraneità* d'un enfant, les trop nombreuses incohérences et faiblesses.

Vingt ans après *Cuore*, la société italienne a bien changé, et la bourgeoisie italienne a eu tôt fait de s'installer dans une routine parlementaire faite de corruption et de compromissions, et de jeter aux oubliettes les idéaux du Risorgimento. L'éducation sévère mais juste, les beaux sentiments envers les pauvres, le respect réciproque entre les générations qui se dessinent dans *Cuore*, tout cela a disparu, pour laisser place au mépris des riches pour les paysans, à l'opportunisme d'une classe dirigeante corrompue et à une éducation des futurs citoyens dangereuse parce qu'incohérente et fondée sur l'importance de l'apparence, de l'avoir, et non de l'être. Les adultes du roman sont peu respectables et donc, peu respectés par les enfants encore sincères, les beaux sentiments ont fait place à la méchanceté et aux pulsions sadiques d'un Gian Burrasca qui n'est en cela que le reflet enfantin de ce qu'il constate autour de lui.

Il est évident que Vamba partageait les idéaux de De Amicis, car la pratique du détournement parodique ne doit pas être perçue unilatéralement comme la dérision d'un maître, mais peut très bien consister aussi en un coup de chapeau quelque peu insolent à celui-ci. Il nous semble que c'est le cas de Vamba, qui certainement admirait De Amicis, et son roman nous paraît plutôt représenter une tentative de dialogue avec son prédécesseur. Profondément déçu par la société italienne telle qu'elle a évolué, Vamba avait perdu toute confiance dans les adultes et préférerait se tourner vers les jeunes générations pour leur enseigner l'esprit critique, la vivacité, le courage et la loyauté dont fait preuve son jeune héros contradictoire.

Elsa CHAARANI LESOURD
Université de Lorraine (Nancy)