

Introduction

Mariella Colin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/350>

DOI : 10.4000/transalpina.350

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 9-16

ISBN : 978-2-84133-857-3

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Mariella Colin, « Introduction », *Transalpina* [En ligne], 20 | 2017, mis en ligne le 19 décembre 2019, consulté le 06 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/350> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.350>

Transalpina. Études italiennes

INTRODUCTION

Edmondo De Amicis est internationalement connu comme l'auteur de *Cuore*, un ouvrage pour l'enfance qui s'est montré profondément novateur en mettant l'école au centre de la narration. Publié en 1886, il est devenu le livre pour les enfants le plus célèbre de l'Italie libérale, où il a été longtemps considéré comme le meilleur qu'on ait jamais écrit pour eux. En dépassant les frontières de la péninsule, son succès s'est rapidement étendu à l'Europe et notamment à la France, où, sous le titre de *Grands Cœurs*¹ (1892), il est devenu l'un des livres pour la jeunesse les plus populaires de la Troisième République.

Ce best-seller s'est transformé ensuite en long-seller, et par la durée de sa lecture il a agi en Italie comme un instrument puissant d'unification culturelle nationale par son interprétation fidèle des aspirations morales et sociales de la bourgeoisie libérale italienne, et par son pouvoir de diffusion de valeurs et de mythes cristallisés autour d'idées et de modèles qui continuèrent d'être longtemps partagés dans la péninsule. Mais le succès durable de *Cuore*, qui a fait la notoriété de l'écrivain, a fini par nuire à son œuvre, qu'il a commencé par éclipser, avant de la marquer du discrédit dont le livre devint la cible² dans le climat de contestation générale des années 1960. Il fut alors vu comme le meilleur exemple d'une « idéologie bourgeoise » nationaliste et réactionnaire marquée par le paternalisme et les intérêts de classe, depuis qu'Umberto Eco, dans un article retentissant³, l'avait jugé comme « le livre où toutes les tares des mœurs italiennes "préfascistes" (et

-
1. Sur la diffusion de *Cuore* en France, cf. M. Colin, « Da *Cuore* a *Grands Cœurs* fine '800 », *Belfagor*, 31 mai 1986, p. 297-310 ; *Id.*, « Cent ans de *Cuore* en France : édition, traduction, lecture », in *Id.*, *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIX^e siècle. Édition, traduction, lecture*, Caen, Presses universitaires de Caen (Cahiers de *Transalpina*), 2011, p. 113-134.
 2. Cf. M. Colin, « Du sacré à la désacralisation », in *Id.*, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 165-170.
 3. Le titre original de l'article (« Franti, o il *Cuore* ») dans la revue *Il Caffè* (p. 3-11) fut modifié en *Elogio di Franti* dans le recueil *Diario minimo*, Milan, Mondadori, 1963, p. 85-96. On le trouve en version française dans *Le livre Cœur*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2001, p. 337-349.

même « protofascistes ») étaient magnifiées »⁴. La critique militante se mit alors à tirer à boulets rouges sur *Cuore*, qui s'était re-sémantisé et apparaissait comme le symbole du « conformisme bourgeois » à tous ceux qui lui faisaient un procès anachronique, en oubliant qu'il s'agissait d'un texte né dans l'Italie d'Humbert I^{er}, très éloignée des mentalités et de la sensibilité de l'Italie de la fin du XX^e siècle.

Dans ce chorus se distinguèrent les voix discordantes d'Alberto Asor Rosa, qui réserva à *Cuore* une place importante dans son histoire de la culture italienne⁵, et celle d'Italo Calvino, se disant émerveillé par les qualités littéraires d'*Amore e Ginnastica*, une nouvelle de De Amicis qu'il fit publier par les éditions Einaudi⁶, avant que la publication posthume en 1980 de *Primo Maggio*⁷ – le grand roman que De Amicis avait écrit entre 1891 et 1893 après sa « conversion au socialisme » – ne relance le débat sur l'auteur et sur son œuvre, en leur donnant une nouvelle dimension. Depuis, l'écrivain a été largement réhabilité dans le milieu universitaire : son œuvre a été revisitée par la critique et plusieurs colloques lui ont été consacrés⁸, tandis que ses écrits, souvent présentés par des intellectuels prestigieux⁹, ont connu d'innombrables éditions et rééditions chez les éditeurs (grands et petits) de la péninsule, jusqu'à leur entrée dans la prestigieuse collection « I Meridiani »¹⁰ de Mondadori.

En France, De Amicis a été connu au XIX^e siècle grâce aux éditions françaises de ses livres de voyage, publiés avec succès par Hachette¹¹ avant même la parution du *Cuore* français. Après une longue période d'oubli, sa réception s'est enrichie de plusieurs autres traductions dans ces toutes

4. U. Eco, « Franti strikes again », in *Le livre Cœur*, p. 351.

5. A. Asor Rosa, « Le voci di un'Italia bambina : *Cuore* e *Pinocchio* », in *Storia d'Italia. Annali*, Turin, Einaudi, 1975, vol. IV, t. 2, *La cultura dall'Unità ad oggi*, p. 928.

6. Cf. I. Calvino, introduction à E. De Amicis, *Amore e ginnastica*, Turin, Einaudi, 1971, puis Milan, Mondadori, 2011.

7. E. De Amicis, *Primo Maggio*, G. Bertone, P. Boero (éd.), Milan, Garzanti, 1980.

8. Entre autres, en 1981 à Imperia (*Edmondo De Amicis*, F. Contorbia (éd.), Milan, Garzanti, 1985) et en 2008, lors du centenaire de sa mort, à Turin (*De Amicis nel Cuore di Torino*, C. Allasia (éd.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011) et à Imperia (*Edmondo De Amicis scrittore d'Italia*, A. Aveto et F. Daneri (éd.), Città di Imperia, 2012).

9. Cf. par exemple : A. Arbasino, introduction à *Olanda*, Gênes, Costa & Nolan, 1986 ; C.A. Madrignani, introduction à *Il "Re delle bambole"*, Palerme, Sellerio, 1990 ; *Id.*, introduction à *Nel giardino della follia*, Pise, ETSI, 1990 ; A. Gibelli, préface à *Sull'Oceano*, Reggio Emilia, Diabasis, 2005 ; A. Ascenzi, P. Boero, R. Sani, introduction à *Il romanzo d'un maestro*, Gênes, De Ferrari, 2007 ; U. Eco, introduction à *Costantinopoli*, Turin, Einaudi, 2008.

10. E. De Amicis, *Opere scelte*, F. Portinari, G. Baldissoni (éd.), Milan, Mondadori, 1996.

11. *L'Espagne, La Hollande, Constantinople*, publiés en 1878 par Hachette, connurent plusieurs rééditions, tout comme *Souvenirs de Paris et de Londres* (1882) et *Le Maroc* (1882).

dernières années, comme *Le livre Cœur*¹² (2001) – première version intégrale de *Cuore* –, *Sur l’Océan*¹³ (2004), *Vertiges de l’amour*¹⁴ (2005), *Souvenirs de Paris*¹⁵ (2015), *Amour et gymnastique*¹⁶ (2016), *Le roman d’un maître d’école*¹⁷ (2016). Un regain d’intérêt qui trouve une nouvelle confirmation dans ce numéro de *Transalpina* qui lui est entièrement consacré, dans le but de faire connaître au public français d’aujourd’hui l’un des écrivains les plus représentatifs de l’Italie libérale, dont il fut à la fois protagoniste et témoin par son parcours reliant les batailles du Risorgimento à la naissance du socialisme. En devenant l’auteur italien le plus aimé de son temps¹⁸, par son rayonnement exceptionnel il joua un rôle important de guide et de médiateur, et réalisa le miracle de plaire à la bourgeoisie tout en rendant la littérature accessible à un vaste public, dans un pays où les analphabètes étaient légion.

Né en 1846 à Oneglia (aujourd’hui Imperia) en Ligurie, formé à l’École militaire de Modène, il avait servi dans l’armée en qualité de sous-officier et participé à la troisième guerre de l’indépendance italienne¹⁹, avant d’entrer dans la rédaction de *L’Italia militare* pour écrire des textes de propagande destinés à rendre populaire l’armée. Le jeune officier collabora avec une série de nouvelles dans lesquelles l’institution militaire était mise en scène au travers d’une galerie de portraits de soldats exemplaires, qui démontraient la fonction éducative de l’armée (forger un citoyen modèle). Michela Dota analyse le lexique et les variantes de ces textes, depuis les originaux en revue jusqu’aux éditions en volume de *La vita militare*²⁰, afin d’en dégager les représentations modélisatrices et de montrer comment « *la grammatica dell’educazione militare* » esquisse chez De Amicis un « *canone dell’ufficiale gentiluomo* » fort éloigné du patriotisme guerrier et de l’exaltation de la

12. *Le livre Cœur*, trad. P. Caracciolo, M. Macé, L. Marignac et G. Pécout, notes et postface de G. Pécout, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2001.

13. *Sur l’océan*, trad. O. Favier, Paris, Payot & Rivages, 2004.

14. *Vertiges de l’amour*, trad. L. Chapuis et T. Gillybœuf, Talence, L’arbre vengeur, 2005.

15. *Souvenirs de Paris*, trad., notes et postface d’A. Brambilla et A. Gendrat-Claudiel, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2015.

16. *Amour et gymnastique*, suivi d’*Un amour de Nellino*, trad. E. Genevois, Grenoble, Éditions Cent Pages (précédée par l’édition du même ouvrage en 1988 chez Piquier), 2016.

17. *Le roman d’un maître d’école*, traduction, introduction et notes de M. Colin, Caen, Presses universitaires de Caen (Cahiers de *Transalpina*), 2016.

18. Ce qui fut révélé par une enquête menée en 1906 auprès des éditeurs et libraires de la péninsule (cf. C. Tortorelli, « I libri più letti dal popolo italiano: un’inchiesta del 1906 », *Prospettive Settanta*, 1983, p. 75-101).

19. Cf. M. Colin, « Edmondo De Amicis acteur et spectateur des batailles du Risorgimento », *Transalpina*, n° 16, 2013, p. 49-68.

20. E. De Amicis, *La vita militare: bozzetti*, Milan, Treves, 1868, 1869 et 1880.

virilité typiques de ce temps. Cette étude est élargie par la réflexion d'Alberto Brambilla, qui l'étend à la totalité de l'œuvre déamicisienne en suivant l'évolution de l'écrivain face aux questions militaires. D'abord soldat de l'armée du roi Victor-Emmanuel II, De Amicis finira par se présenter comme un soldat de la nouvelle idée socialiste et il usera d'un vocabulaire guerrier pour parler de la lutte que les prolétaires doivent mener contre l'exploitation et l'injustice. Mais il manifestera son hostilité à toute velléité belliciste et prendra ses distances par rapport à la politique coloniale de son pays en refusant de célébrer les soldats morts en Afrique.

En 1871, le jeune Edmondo quitta la carrière militaire pour le journalisme, et partit pour l'Espagne comme envoyé spécial de *La Nazione* de Florence; dans les années suivantes, il se rendra dans d'autres pays pour le compte de *L'Illustrazione italiana* de Milan. Ces séjours à l'étranger seront à l'origine d'autant de reportages puis d'ouvrages destinés au grand public, entre guides de tourisme et littérature de voyage, qu'il publiera d'abord chez l'éditeur florentin Barbèra (*Spagna*, 1873; *Olanda*, 1874), puis chez l'éditeur milanais Treves (*Ricordi di Londra*, 1874; *Ricordi di Parigi*, 1875; *Marocco*, 1876; *Costantinopoli*, 1877-1878). Laura Fournier-Finocchiaro passe en revue cette production pour examiner les représentations des caractères nationaux livrées par De Amicis, et montre comment elles contribuent à la construction de la représentation identitaire italienne. De Amicis présente l'Europe comme un continent culturellement unifié, tout en distinguant un Sud (Espagne, France) et un Nord (Hollande, Angleterre), tandis que l'altérité est offerte par l'orientalisme du Maroc et de Constantinople, source de fascination et de répulsion en constante opposition avec la civilisation occidentale. Ces volumes furent autant de succès de librairie et le firent connaître rapidement comme journaliste et écrivain par un public bourgeois et petit-bourgeois dont il contribua à construire l'imaginaire géographique, en l'émerveillant par l'accumulation de tableaux pittoresques, la valorisation hyperbolique de chaque découverte et la profusion de détails. Une manière de décrire visant à exciter la curiosité des lecteurs qu'Aurélie Gendrat-Claudiel remarque également dans la deuxième édition des *Ricordi di Parigi* (1879), qui inclut *Uno sguardo all'esposizione* (l'exposition universelle de 1878). Elle s'attache tout particulièrement à décrypter les stratégies narratives et rhétoriques de l'écriture de De Amicis lorsque celui-ci manie la citation, et repère la variété des outils dont l'écrivain s'est doté pour légitimer son entreprise (citer pour se donner du crédit et exhiber sa connaissance de la littérature contemporaine, citer pour convaincre et apporter la preuve de ses affirmations, citer pour amuser par des détournements ludiques de textes, citer pour se venger de Paris ou pour justifier l'amour des Parisiens envers leur propre culture) et rendre brillant un discours guetté par le risque du lieu commun.

En 1878, après la publication de *Constantinopoli*, De Amicis annonça à son éditeur qu'il souhaitait écrire un livre nouveau et fort, dont l'idée lui était venue en lisant *L'Amour* de Michelet. Treves le presse d'écrire « *il Cuore, il Cuore e il Cuore!* »²¹, mais ce n'est qu'au début de l'année 1886 qu'il se consacrera à la rédaction de ce roman, qu'il écrira d'un seul jet en quatre mois. Le livre, qui est devenu un classique de la littérature pour l'enfance et de la littérature tout court, devait aussi contribuer à la nationalisation linguistique des jeunes générations italiennes par sa langue simple et hautement communicative, proche de l'italien oral de la bourgeoisie cultivée. Matteo Grassano propose une étude attentive sur la réflexion linguistique de De Amicis, qui recherche un italien unitaire et équilibré, fidèle au modèle linguistique manzonien au plan phono-morphologique et lexical tout en comportant une « touche » de florentinisme dans la phraséologie idiomatique. Il s'agit d'un choix délibéré de l'auteur, qui éprouve un vif intérêt pour la langue italienne, et lui consacrera par la suite l'un de ses derniers ouvrages, *L'idioma gentile* (1905). La « révolution » que M. Grassano relève dans l'écriture de *Cuore* se situe plutôt au niveau syntaxique, par sa structure brisée, riche de juxtapositions, de parataxes et d'accumulations typiques de l'oralité, ainsi que par sa morphologie riche de déformations affectives comme les diminutifs, les superlatifs et les répétitions, typiques du langage enfantin et aptes à influencer le lecteur par l'émotion. C'est ce lien étroit entre la langue et l'idéologie pédagogique qui, d'après Grassano, contribue à transmettre un système de valeurs définies.

Mais même si *Cuore* semble prolonger l'idée directrice de *La vita militare* par l'importance des thèmes liés au Risorgimento et par le rôle fondamental qui est attribué aux deux institutions censées construire la nation et éduquer les Italiens, l'armée et l'école, la réflexion de De Amicis est déjà parvenue à un tournant. En 1884, lors d'un voyage en Amérique latine, sur un paquebot bondé d'une foule de pauvres Italiens allant chercher du travail dans le Nouveau Monde, il avait découvert l'émigration de masse et pris conscience de la grande pauvreté qui pesait encore sur son pays. De cette expérience naîtra *Sull'Oceano* (1889), un extraordinaire reportage qui est la première œuvre littéraire importante sur l'émigration, dont De Amicis a parfaitement compris l'importance et les causes. L'idéalisation du Risorgimento fait alors place à la déception envers l'État libéral, qui abandonne la population paysanne dans la misère, tout comme il laisse dans des conditions indignes les maîtres d'école. La vie et le travail des enseignants de l'école primaire, déjà esquissés dans *Cuore*, seront

21. M. Mosso, *I tempi del Cuore. Vita e lettere di Edmondo De Amicis ed Emilio Treves*, Milan, Mondadori, 1925, p. 363.

détaillés dans *Il romanzo d'un maestro* (1890)²², le texte qu'il était en train de rédiger avant d'écrire le livre pour l'enfance. Ce passionnant « *romanzo inchiesta* », fort bien documenté sur la réalité de l'école et les mille difficultés que devaient affronter les maîtres et les maîtresses dans le royaume d'Italie, est une dure dénonciation et une mise en accusation de la classe dirigeante, que l'écrivain place devant ses responsabilités. Dans la même ligne, De Amicis publia en 1891 une série de nouvelles, ensuite réunies en volume sous le titre *Fra scuola e casa* (1892), dans lesquelles il continua de représenter l'école réelle du *Romanzo* et non celle utopique de *Cuore*. Mariella Colin analyse ici *La maestrina degli operai*, un récit qui prend à rebours les pages édifiantes de *Cuore*, en décrivant les écoles ouvrières avec une écriture naturaliste qui ne craint pas de se confronter à la violence et à la sexualité. L'intrigue raconte la descente aux enfers d'une jeune institutrice qui se trouve confrontée à un groupe d'élèves ouvriers dont l'indiscipline ira jusqu'à la criminalité. Parmi ceux-ci, un dangereux voyou qui forme avec elle un couple antagoniste et qui, après l'avoir longtemps persécutée, se fera tuer pour la défendre. Ce texte difficile à classer au sein de l'œuvre déamicisienne est dérangeant à plus d'un titre : il témoigne d'une capacité d'analyse psychologique poussée, introduit des éléments sensuels et sadiques inhabituels dans ses écrits précédents, et se situe aux antipodes des thèses de la bonté naturelle du peuple et de l'éducation du cœur qui sont généralement considérées comme ses traits distinctifs. C'est pourquoi il est présenté ici dans la traduction de Mariella Colin et Emmanuelle Genevois, afin de permettre au lecteur français de le découvrir.

La vision sociale pessimiste qui se dégage de cette nouvelle surprend, car au moment de sa publication De Amicis avait déjà fait connaître son adhésion au socialisme, et il s'était engagé en mettant sa plume au service d'une cause qu'il croyait profondément juste. Il écrit alors *Primo Maggio* – son roman le plus ambitieux, qui, sans être un chef-d'œuvre, par son caractère novateur aurait sans doute modifié l'histoire de la littérature italienne s'il l'avait fait paraître de son vivant –, donne des conférences aux ouvriers et écrit des articles militants, avant de publier *La carrozza di tutti* (1899). Cette œuvre est le fruit d'un projet original : celui de relater pendant une année la vie quotidienne qui se déroule à Turin dans les tramways à chevaux qu'emprunte habituellement l'écrivain. C'est un « *romanzo corale* » sans véritable intrigue, qui n'existe que par le regard perspicace de l'observateur-narrateur ; il exprime avec force les convictions socialistes de l'auteur, qui en voyant se mélanger dans l'espace d'une voiture toutes

22. Sur ce texte, cf. A. Gramigna, *Il romanzo d'un maestro di Edmondo De Amicis*, Florence, La Nuova Italia, 1996 ; M. Colin, introduction à *Le roman d'un maître d'école*, p. I-XXXIV.

les classes sociales a confiance dans l'avènement prochain d'un monde plus juste parce que plus égalitaire. Laura Nay rapproche la structure de ce dernier roman de celle de *Sull'Oceano*; le paquebot et le tramway sont deux de ces « *mondi a parte* » (c'est la définition déamicisienne), comme l'école ou la caserne, que l'auteur privilégie parce qu'ils lui permettent d'appréhender par l'observation, dans le laboratoire de son écriture, des individus appelés à devenir des personnages, sans en être séparés comme le spectateur l'est des comédiens sur scène. De Amicis est l'un des passagers des tramways turinois comme il était l'un des voyageurs à bord du navire en route vers l'Argentine. L. Nay montre avec finesse qu'il ne se limite pas à broser une série de portraits qui seraient autant de « documents humains » à étudier, et qu'il ne se contente pas de décrire ce qu'il voit et d'enregistrer ce qu'il entend, mais qu'il veut dans les deux cas « *architettare un romanzo* » et narrer les vicissitudes de tous ceux qui voyagent avec lui en les englobant dans une puissante stratégie narrative. Il parvient ainsi à construire des textes riches et articulés, tout en transformant ces deux lieux clos en miroirs de la société italienne.

Dans ses dernières années, De Amicis redevient le journaliste qu'il avait été autrefois, et se plaît à écrire pour les revues et les journaux de la péninsule des articles variés, qui vont de la critique mondaine à la réflexion artistique. Clara Allasia analyse l'un de ces textes tardifs, dans lequel l'auteur livre ses réflexions sur le métier d'écrivain que veulent entreprendre les dilettantes qui lui soumettent leurs manuscrits. Le défaut de jugement que De Amicis constate chez eux n'est pas le monopole des amateurs à leurs premiers essais, car son expérience de journaliste littéraire lui a appris que même les grands auteurs qu'il a interviewés (Manzoni, Zola, Daudet, Alexandre Dumas fils, Jules Verne...) et dont il se sent proche éprouvent aussi des difficultés pour évaluer leurs œuvres et sont tourmentés par la crainte de voir leur inspiration se tarir.

*

* *

Les études réunies dans ce numéro de *Transalpina* offrent ainsi une vision d'ensemble de l'œuvre de De Amicis, dont elles retracent les étapes fondamentales en éclairant par leurs analyses les textes majeurs et mineurs d'un auteur polyvalent et versatile, qui a pratiqué la littérature sous les formes de la nouvelle et du roman, des mémoires et des récits de voyage, de la poésie et de l'écriture militante. Elles nous restituent dans toute sa complexité la parabole d'un écrivain qui débuta par des récits patriotiques pétris de romantisme pour s'élever jusqu'à une modernité

exigeante et dramatique, en restant un intellectuel à l'esprit toujours en éveil, qui sut non seulement exprimer les idéaux et les valeurs typiques de son temps, mais aussi percevoir mieux que quiconque les nouveautés qui commençaient à transformer la société italienne dans les dernières décennies du XIX^e siècle.

Mariella COLIN

ERLIS

Normandie Université, Caen