Présentation

Serge Stolf

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/1011>

DOI : 10.4000/cei.1011

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2012

Pagination : 5-16

ISBN : 978-2-84310-234-9

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Serge Stolf, « Présentation », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 15 | 2012, mis en ligne le 30 avril 2014, consulté le 28 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/1011> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.1011>

PRÉSENTATION

Serge Stolf

Université Stendhal - Grenoble 3

Le présent numéro des *Cahiers d'études italiennes* réunit dix études sur le thème « Héros et modèles », qui sont le fruit d'une réflexion poursuivie au cours des séminaires du groupe de recherche GERCI-Hurbi (Humanisme Renaissance et Baroque italiens). La question initiale qui a constitué l'axe directeur de ces travaux était la suivante : *Des héros pour une société en quête de modèles. Des modèles : pourquoi et pour qui ?* La permanence de modèles et des figures d'exemplarité qui les incarnent est une réalité secrétée par les sociétés et, comme leur évolution, mouvante. Chacun des membres de notre équipe avait pu croiser, dans ses recherches, ces figures d'exemplarité, inscrites parfois dans la stabilité provisoire des typologies. Ainsi, l'hagiographie nous présente des saintetés héroïques, modèles de spiritualité plus ou moins accessibles, mais à l'horizon des désirs humains. L'Humanisme se réfère à des « autorités » : maîtres par la parole, la pensée ou la sagesse, hommes illustres par leurs actions, héros mythologiques incarnant la volonté et la force. Les recueils de « vies », même familiales, déroulent des portraits d'hommes que leur exemplarité désigne comme imitables. Dans les vies d'artistes rassemblées par Vasari, certains peintres ou sculpteurs deviennent les héros d'une épopée de la renaissance des arts en Italie. Dans les rapports entre générations, l'institution des « pères » en modèles s'expose aussi à la contestation d'une jeunesse qui ne se reconnaît plus en eux. La plupart des études menées ici font toute leur place à la diachronie dans la construction et l'évolution des modèles, comme dans leur remise en cause ou dans leur refus.

Les modèles ne relèvent pas exclusivement de l'incarnation sensible dans le « grand » homme ou l'homme « exemplaire », mais leurs formes plus abstraites — institutions littéraires ou politiques — n'en retrouvent pas moins toujours le chemin de l'humain, de *l'humanitas* (ou même de la sur-humanisation propre au héros) : le style de l'écrivain ou de l'artiste,

le citoyen et ses vertus éthiques ou civiques. L'exemplarité n'est-elle pas cependant une notion fluctuante qui, tout en visant à l'universalité, est cependant attachée à des modèles culturels qui évoluent, et dont le consensus est instable? Ce qui est accepté aujourd'hui peut ne plus l'être demain, et la pérennité même des valeurs se vêt de couleurs changeantes ou ambiguës. Les modèles ont leurs revers, et peuvent se définir par rapport à des contre-modèles, à des figures servant de repoussoir. Ainsi les hommes illustres des « vies » ne s'illustrent-ils pas toujours par des actions approuvables, mais par leurs actions au-dessus du commun. L'héroïsme comme dépassement des limites ordinaires peut aussi inclure des actions qui réfutent l'édulcoration. De même, les images antithétiques des vertus exemplaires rejoignent-elles parfois celles de la monstruosité.

Comme on le constatera en lisant les travaux qui suivent, notre approche se veut ancrée dans les réalités sociales et culturelles où ces figures de héros et de modèles ont été élaborées. La notion de « héros » au sens de personnage principal d'une œuvre littéraire en est globalement exclue. Il importait de montrer comment ces figures se sont construites, dans la diversité des formes littéraires — traités, sermons, discours, lettres — qui en expriment et en affirment les valeurs.

Alessandra Stazzone, dans son article « Entre modèle et rituel. Stratégies de contrôle du lien social dans la société urbaine idéale du *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli uffizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi* (xiv^e siècle) », se propose d'étudier, dans la traduction toscane du traité de Jacques de Cessoles, le *Liber de Moribus hominum et officiis nobilium super ludos scacchorum* (1275), la riche casuistique des stratégies de construction d'un modèle idéal de société urbaine à travers l'utilisation des règles formelles du jeu d'échecs. Par sa visée didactique et moralisante, ce texte contient une série de modèles de conduite, chacune des pièces de l'échiquier symbolisant une catégorie socio-professionnelle précise. Il s'agit donc bien ici du « fonctionnement d'une cité idéale ». A. Stazzone souligne l'importance de la diffusion de ce traité par les multiples traductions en plusieurs langues dont il fera l'objet, pendant deux siècles environ, en Europe, sans que le programme développé par Cessoles dans son traité change de manière significative au gré des traductions. Adoptant une démarche comparatiste, cette étude s'appuie sur l'analyse des modèles que le *Volgarizzamento* réserve aux Chevaliers et aux Marchands-Changeurs. Ainsi, l'auteur définit-elle tout d'abord le cadre éthique et déontologique recevable dans le domaine militaire et commercial, qui aboutit à la fixation du modèle social auquel toutes ces catégories professionnelles doivent se conformer et qui représente, de manière sché-

matique, l'étendue et les limites de leurs fonctions. Dans un deuxième temps, elle consacre sa réflexion à l'étude des modèles de maîtrise de l'harmonie sociale, la propriété privée et la maîtrise de l'argent étant, dans ce contexte, des instruments majeurs. Comme le souligne A. Stazzone, « malgré des différences de statut social, le *Volgarizzamento* attribue une portée exemplaire à la gestion des richesses : ainsi, le “bon” marchand ainsi que le “bon” Chevalier sont jugés sur le critère de l'investissement correct de l'argent ». S'interrogeant sur l'efficacité de ces modèles édifiants, l'auteur, tout en soulignant que le recours aux *exempla* permet de créer une série de modèles de conduite, paradigme de vices et de vertus facilement mémorisable et faisant autorité, montre que le *Volgarizzamento* met en place un dispositif de contrôle fondé sur le principe de l'exposition et de la récompense, validant ou sanctionnant une conduite à court terme. Comme l'écrit A. Stazzone, « loin d'être le simple *libretto* écrit, d'après les dires de l'Auteur, pour le divertissement des nobles, le *Volgarizzamento* est en réalité l'expression d'un projet bien plus structuré, celui de proposer un modèle de société fondé sur l'interdépendance financière des différentes catégories socio-professionnelles ».

L'étude de Sonia Porzi, « Giovanni Colombini : un modèle de Catherine de Sienne occulté par ses hagiographes ? », entend poser les bases d'une enquête sur la question très peu abordée des modèles de Catherine de Sienne (1347-1380), non des modèles « officiels » ou autorisés, mais de ceux « soigneusement passés sous silence, occultés pour des raisons de stratégie hagiographique et décelés tardivement par la critique littéraire ». Elle montre, sur la base d'une comparaison de leurs correspondances respectives, les similitudes entre Catherine et une autre figure centrale de la vie spirituelle et religieuse siennoise au *xiv^e* siècle, Giovanni Colombini (1304-1367), fondateur de l'ordre des Gésuates. L'hypothèse de S. Porzi est que Colombini a pu être pour Catherine un modèle de dévotion pontificale et un modèle vivant du franciscanisme des origines. Son travail se fonde sur le contexte politique local qui voit fleurir ces deux personnages. Colombini, riche marchand, opère une conversion radicale qui l'amène à accepter, à l'instar de saint François, toutes les tribulations dans une joie parfaite, dans une vie de prédication itinérante et d'humiliation publique, criant le nom de Jésus (« *Gesù* » d'où ils tiennent le nom de « *Gesuati* », Gésuates). S. Porzi souligne le dense réseau de relations sociales communes à Catherine et à Colombini, et, tout en rappelant qu'il n'existe pas de trace d'échange direct entre ces deux figures, elle montre que, sur d'autres points, Catherine s'inscrit très nettement dans le sillage du franciscanisme de Colombini, en particulier sur la question de l'obéissance à

la hiérarchie ecclésiastique. Un autre point de contact possible est avancé : la veine populaire qui caractérise les lettres en siennois du Gésuate est, comme chez Catherine, aux antipodes de la savante exégèse en latin. On retrouvera sous la plume de Catherine ce style du *sermo humilis*, d’empreinte typiquement franciscaine. Enfin, si la leçon du Rédempteur n’est pas à rechercher dans les livres, mais à lire sur le corps même du Christ, «c’est en particulier en raison de cette exemplarité immédiatement accessible du Christ, brandie comme alternative à la culture savante des clercs, que Catherine s’inscrit dans le sillage de Colombini et plus globalement dans l’héritage de saint François».

Patrizia De Capitani propose une étude intitulée «Le paradigme narratif mythologique dans l’*Inamoramento de Orlando* de Boiardo : de l’idéal héroïque au modèle de l’homme de cour» dans laquelle la notion d’héroïsme est envisagée dans la période humaniste. L’objet de son article est de montrer que Matteo Maria Boiardo, dans son poème chevaleresque *Inamoramento di Orlando* (1476-1494), où confluent deux traditions de l’héroïsme, celle de la vertu guerrière héritée de la tradition féodale et celle qui appartient à l’héritage classique, conçoit un nouveau modèle héroïque adapté à son temps et au public auquel il destine son œuvre. De ces deux traditions, émerge avec Boiardo un nouveau modèle de héros, que Patrizia De Capitani se propose de dégager à travers le prisme du paradigme narratif mythologique, justifié par les analogies qu’elle souligne entre le poème chevaleresque et le récit mythologique. Une première partie montre comment Boiardo exploite les éléments constitutifs du mythe d’Hercule, et présente des exemples de réemploi de la narration mythologique, le «paradigme herculéen», par Boiardo : plusieurs modèles narratifs — dont celui de la conquête des pommes d’or des Hespérides — sont mis en rapport avec les répertoires mythologiques des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles (dont celui de Pietro Andrea dei Bassi, *Le Fatiche d’Ercole*) en langue vulgaire. Boiardo «se constitue des archives de récits et d’images où il puise et repuise selon les besoins de la narration». Dans un deuxième temps, l’article dégage les éléments constitutifs de l’héroïsme dans l’*Inamoramento*, qui s’articulent autour de quatre problématiques : l’aspiration à la gloire et ses mobiles, le désintéressement de l’acte héroïque, les relations du héros avec les autres, l’héroïsme et son rapport à la Fortune. Le recours à la mythologie classique confère du prestige à la narration, mais P. De Capitani insiste justement sur la nouveauté du modèle héroïque conçu par Boiardo par rapport au roman chevaleresque traditionnel et en fonction de son public aristocratique. Ainsi, à propos du désintéressement : «Si le mépris du gain est un trait distinctif de l’aristocratie par rapport à la bourgeoisie marchande,

Boiardo enregistre l'existence d'autres points de vue qui menacent l'assurance idéologique, voire, à long terme, la survie de la caste aristocratique. » Le poète met également l'accent sur les conséquences collectives de l'action individuelle qui caractérise le héros. La conviction de Boiardo est volontariste : le héros peut, par son énergie et son sens de l'action, plier la Fortune, entendue dans l'*Innamoramento* comme « occasion ».

Dans son article « De l'attente du jugement divin aux bûchers : le stéréotype de la sorcière dans la prédication en langue vulgaire de Bernardin de Sienne », Émilie Zanone reconstruit les différents stéréotypes de la sorcière à partir d'un choix de sermons en langue vulgaire de Bernardin de Sienne. Dans ceux-ci se dessinent les traits qui identifient cette singulière figure et ses activités. On peut considérer qu'il ne s'agit pas ici d'un modèle à proprement parler, et que sa dimension héroïque est passablement contestable, mais, comme l'écrit l'auteur, « le but poursuivi est de définir les caractéristiques de cette femme qui en font pour le frère un anti-modèle de vie sociale, morale et spirituelle ». Comme nous l'avons souligné précédemment, les modèles se construisent aussi par les figures qui leur servent de repoussoir. Les textes de Bernardin témoignent donc des croyances populaires de la société toscane des premières décennies du xv^e siècle, où magie et sorcellerie font bon ménage. É. Zanone porte tout d'abord son attention sur les activités caractéristiques de l'officiante en sorcellerie, enchanteresse, devineresse ou jeteuse de mauvais sorts, mais Bernardin manifeste un fort scepticisme à l'égard de l'existence réelle de la sorcière, victime des illusions démoniaques, apostate et hérétique. Il lui refuse donc tout pouvoir surnaturel. L'étude met ainsi en lumière deux stéréotypes, l'un populaire, l'autre savant : « Pour le peuple, la sorcière réalise réellement ce qu'elle dit commettre, tandis que pour le frère, elle n'est qu'une dormeuse prenant ses rêves pour des réalités. » Dans sa prédication du printemps 1427, à Sienne, Bernardin impute au péché d'orgueil les activités occultes où le magicien se mesure au Seigneur. Il y expose les inculpations prononcées contre une sorcière infanticide, Finicella, dont le procès eut lieu à Rome, accusée de se transformer en animal. Pour lui, elle n'est qu'une possédée du démon, sans réel pouvoir. Cette réfutation des métamorphoses illusoires s'appuie, comme l'explique É. Zanone, sur le livre XVIII du *De civitate Dei*. Il ressort de cet exposé du cas Finicella l'enseignement dispensé par Bernardin aux fidèles : la sorcière n'est pas celle qu'ils croient, mais avant tout une meurtrière. Ainsi, par ce contre-modèle, « Bernardin ancre la présence du démon au sein de la société et met à mal les rapports de la Cité entière avec les guérisseuses et les obstétriciennes ».

Florence Bistagne nous propose une étude intitulée « Modèles et contre-modèles de l'humanisme napolitain : Giovanni Pontano à la recherche d'une langue ». Elle y examine les choix de l'humaniste napolitain Giovanni Pontano d'un modèle de latin, parlé et écrit, qu'il oppose, dans un contexte de controverse, à ceux de ses prédécesseurs Leonardo Bruni et Lorenzo Valla, et de son contemporain Politien. Dans le *De Aspiratione*, rédigé en 1462, Pontano aborde des questions relatives à l'orthographe de la langue latine « rénovée », dont les Florentins ont été les tenants, et y critique Bruni et les « pères fondateurs » du renouveau de la langue latine, « qu'il considère comme incorrects, et encore sous l'emprise du passé ». Il en appelle à la rigueur d'un retour à Quintilien et à son autorité dans le domaine de la grammaire contre une graphie fondée sur l'usage de savants exclusivement florentins. Sa position grammaticale est donc celle d'un retour aux anciens latins, d'une recherche de la correction à l'antique. Dans le dialogue *Antonius* (1491), Pontano polémique contre Valla et les grammairiens à propos de Quintilien. C'est sur la définition que Quintilien donne de la fin de la rhétorique — convenable pour les rhéteurs, elle ne l'est pas pour les orateurs, qui ont besoin de la rhétorique pour persuader, et non comme seul divertissement — et sur la manière même de définir que Pontano fait porter ses critiques, en exposant la définition d'un grammairien, Quintilien, et celle d'un orateur, Cicéron. Quant à la conception de la langue latine, si elle est pour Politien la latinité dans son ensemble, l'éclectisme de Pontano, qui partage cet idéal de la *docta varietas*, est adouci par son exigence de correction. Subordonné à l'*ingenium* pour Politien, l'*ars* est au contraire pour Pontano tout puissant, pour atteindre la variété. F. Bistagne conclut sur ce décalage : Pontano « est le premier défenseur d'un classicisme qui vise à dompter la nature, les élans incontrôlés du style, et qui soumet la recherche de l'inattendu, du précieux, du rare, à la pureté et à la correction de l'expression ».

Dans son article « Des vieillards modèles aux jeunes héros dans la Florence républicaine », Cécile Terreaux-Scotto analyse les notions de « modèle » et de « héros » dans le contexte de la Florence républicaine de la Renaissance. Dans un premier temps, elle explore les « livres de famille », où les marchands, puisant dans l'histoire familiale, établissent des biographies d'ancêtres dont les vertus exemplaires servent à l'éducation politique des jeunes générations. Ces ancêtres font donc figure de « grands hommes », héros des familles marchandes, désignés aux jeunes gens comme modèles imitables. Sagesse et vertu sont l'apanage des aînés, et cette « relation hiérarchique entre vieux et jeunes », qui est l'un des fondements de la vie politique florentine au *xv^e* siècle, n'admet pas le rejet

du « modèle paternel et ancestral ». Mais (deuxième point) la réforme religieuse, morale et politique de Florence entreprise à partir de 1494 par Savonarole bouleverse cet ordre établi. L'éducation repose toujours sur l'exemplarité, mais le prédicateur, reprochant aux parents la mauvaise éducation donnée à leurs héritiers, remet en cause la prudence de l'âge comme fondement de la sagesse qui, trop humaine si elle ne s'accompagne de lumière surnaturelle, a son origine dans l'amour du « bien vivre » incarné par les premiers chrétiens, saints et martyrs. Ceux-ci, exemples universels de vertu (charité, simplicité, humilité), prennent donc la place des modèles familiaux et des ancêtres charnels. Savonarole se réjouit que les enfants et les adolescents se détournent de l'exemple de leurs ancêtres. Ce sont donc désormais les *fanciulli* qui montrent, d'après lui, la voie à imiter : « La prédication savonarolienne bouleverse ainsi suffisamment la hiérarchie des âges de la vie pour qu'à la figure du vieillard modèle se substitue, au début du xvi^e siècle, la figure du jeune héros. » Les premières décennies du xvi^e siècle sont marquées pour la République florentine par un état de guerre incessant qui impose de prendre en compte le présent plutôt que le temps long de la modélisation (troisième point). La critique des troupes mercenaires devient un réquisitoire mené par les jeunes contre les vieux, habitués à gouverner dans un contexte de paix. Lodovico Alamanni préconise pour Florence l'abandon des mauvaises habitudes et le choix de troupes de citoyens-soldats. Machiavel peut désigner comme modèles d'efficacité militaire les Romains. Comme l'écrit C. Terreaux-Scotto, « pour la génération de la guerre, dont Machiavel est emblématique, l'éducation du citoyen devra désormais reposer davantage sur le dépassement des générations précédentes que sur la reproduction imitative de leurs actes ». Pour cette génération, c'est la qualité des individus qui détermine la compétence politique et non celle des ancêtres. La figure du jeune héros, sauveur de la cité, se substitue à celle du vieillard modèle. L'auteur conclut par une réflexion pertinente sur la notion de « modèle », qui apparaît stable, renvoyant « à un type particulier d'éducation centrée autour de l'imitation et de l'exemplarité », et sur celle de « héros » soumise aux variations de l'histoire.

Silvia Genzano consacre son article « La seconde république florentine (1527-1530) et l'émergence d'un héros nouveau : le citoyen-soldat », à la construction d'un héros, dans la période 1527-1530. Sous la menace des armées assiégeant Florence, c'est dans un contexte d'urgence qu'il faut élaborer de nouvelles stratégies de défense et trouver de nouveaux modèles à suivre. L'auteur se propose de répondre à ces questions : « Quels sont ces nouveaux modèles ? Comment sont-ils élaborés ? Quels liens

entretiennent-ils avec le passé? Comment seront-ils lus dans les vingt ou trente ans qui suivent la chute de la seconde république?» Elle étudie tout d'abord les discours, ou harangues, prononcés (janvier 1529-février 1530), par de jeunes florentins chargés de galvaniser les troupes de la nouvelle milice : les orateurs, dans le but de récréer un *éthos* républicain, y construisent le modèle du « citoyen-soldat, un homme jeune qui se distingue par ses mérites, par son implication dans la défense de la cité ». Ainsi, le modèle traditionnel fondé sur l'expérience et la sagesse des « aînés » se voit-il supplanté par celui d'un genre nouveau qu'incarne le citoyen jeune en âge, mais vieux en savoir. Et si la vaillance ancestrale reste un modèle à suivre, il ne s'agit plus de celle d'ancêtres proches, mais d'ancêtres lointains, les Étrusques. Autre aspect de cette contestation des modèles traditionnels : les orateurs choisissent de mettre en avant la notion de civisme et affirment la nécessité d'être armés pour « aboutir à la *renovatio* d'une cité corrompue ». S. Genzano considère ensuite les jugements rétrospectifs (après la reddition de la cité) que les historiens contemporains portent sur le personnage de Francesco Ferrucci, commissaire aux armées florentines pendant le siège. Que reste-t-il alors, après la restauration médiévale, des modèles républicains, et de la figure du citoyen-soldat? Si les écrivains républicains voient en Ferrucci l'incarnation vivante d'un modèle de citoyen-soldat, dévoué à sa patrie, les partisans du principat considèrent que l'échec de son entreprise démontre à lui seul les défaillances de la seconde république. Ainsi, d'un côté, Giannotti conteste-t-il les *vecchi* qui prétendent être dépositaires d'une sagesse héréditaire, mais sont rivés à des schémas de pensée archaïques, de l'autre, un Nerli blâme Ferrucci pour son imprudence et son ambition. S. Genzano conclut sur le mythe du citoyen-soldat relayé par les historiens Donato Giannotti, Jacopo Nardi et Benedetto Varchi : « Ils proposent un récit passionné des faits d'armes de Ferrucci et magnifient sa mort. Dépeint comme le Florentin valeureux qui aurait pu changer l'histoire de sa cité [...]. Cette vision lyrique de la vie du commissaire florentin traversera les siècles. »

C'est à partir de l'assimilation faite, au XVII^e siècle, par les *Accademici della Crusca*, du terme « héros » à l'« uomo illustre » que Philippe Simon, dans son étude « Tiraboschi faiseur et défaiseur de héros dans la *Storia della letteratura italiana* », après avoir parcouru les répertoires généraux présentant les illustres contemporains, plus particulièrement les ouvrages consacrés aux écrivains italiens (G.M. Crescimbeni, G. M. Mazzuchelli), s'arrête sur la première véritable histoire complète de la littérature nationale italienne qu'est la *Storia della letteratura italiana* (1772) de Girolamo Tiraboschi. Se distinguant de ses prédécesseurs, ce jésuite érudit regarde

cette histoire comme une « sorte d'épopée » marquée par ses « hauts » et ses « bas », histoire sélective où l'auteur met en exergue « des grands, des héros, des hommes illustres ayant marqué la littérature italienne ». Se fondant sur le jugement des lettrés (qu'il se réserve de contredire), Tiraboschi classe ses héros littéraires dont il propose une véritable typologie. Il met ainsi en cause le jugement des contemporains de G. B. Marino sur ce poète qu'il considère comme un faux héros, tout en lui accordant une place significative. De même, la gloire de l'écrivain (trop) prolifique Teofilo Rainaudo est-elle ramenée par Tiraboschi aux dimensions d'un « héroïsme » burlesque. Il existe aussi pour lui des héros « manqués » comme Marcantonio de Dominis. Pour le ^{xvii}^e siècle, Tiraboschi met à l'honneur une dizaine d'« *uomini illustri* » désignés soit de façon assez stéréotypée — « *dotti* », « *eruditi* », « *grandi* » ou « *illustri* » — soit, et c'est le cas de quelques savants comme E. Torricelli ou Giandomenico Cassini (« *gran genio* »), de façon plus flatteuse. Mais de toutes ces figures illustres, c'est celle de Galileo Galilei qui assume, aux yeux de Tiraboschi, une dimension véritablement héroïque « dans la mesure où elle se place vraiment au-dessus du commun des mortels, où elle constitue un modèle par sa vie, sa carrière, son apport culturel dans la mesure, enfin, où elle suscite de l'admiration universelle ». Galilée est un « grand », un de ces « génies rares », qui a rencontré des obstacles, en raison de son avance intellectuelle. Tiraboschi est donc le premier à établir un classement des auteurs illustres et à définir ce que Ph. Simon appelle un « panthéon », avec son pendant, « l'enfer littéraire ».

Nous avons également accueilli dans ce numéro spécial trois études portant sur des œuvres appartenant au domaine de la littérature moderne ou contemporaine : textes allemands de la période romantique, le *Avventure di Pinocchio* de C. Collodi, *Lu Santo Jullàre Francesco* de Dario Fo. Leurs auteurs, qui ont participé à nos séminaires, ont ainsi apporté leur contribution à un thème qui, on le conçoit, déborde les frontières chronologiques habituellement fixées par notre centre de recherche. Ces travaux ne sont étrangers ni à l'Italie ni à sa culture, et la modernité des œuvres plonge ses racines dans le terreau de la tradition classique.

Au cours du siècle des Lumières, l'italophilie en Allemagne fait du voyage dans la patrie de l'art et de sa pureté une étape indispensable de la formation artistique et culturelle des jeunes hommes. Ronald Perlwitz, dans son étude « L'Italie ou la genèse du héros romantique », montre d'abord que le séjour italien de Goethe est une expérience initiatique dont il tire « une connaissance de soi artistique », une renaissance spirituelle. Dans les débats intellectuels et esthétiques de l'époque, la « définition goethéenne » de l'Italie servira de critère et sera la toile de fond sur

laquelle, dans les dernières années du XVIII^e siècle, se développera l'intérêt de la jeune génération romantique pour qui Goethe devient la figure de référence « qu'il s'agit à la fois d'imiter et de dépasser ». En conséquence, c'est l'approche même du voyage en Italie comme meilleure compréhension de soi qui va rapidement évoluer avec la théorie romantique dont l'anthropologie évacue le concept, cher aux Lumières, de perfectibilité de l'être humain. R. Perlwitz montre comment, dans les œuvres de fiction de Ludwig Tieck, de Joseph von Eichendorff et d'E. T. A. Hoffmann, la mission du voyage en Italie a changé : « Le vrai voyage se veut un voyage intérieur qui évolue au gré des rencontres et des événements du voyage extérieur. Pour reprendre Novalis, le voyage dans des contrées étrangères n'est donc jamais que le reflet d'un cheminement intérieur vers les limbes de l'absolu. » L'Italie n'apparaît plus comme l'étape indispensable d'une formation culturelle, artistique, voire amoureuse, mais « comme un espace à la fois fascinant et contradictoire dans lequel se constitue progressivement la conscience de l'artiste romantique ». Celui-ci, pourtant, confronté aux réalités politiques et sociales, découvre, dans sa recherche d'harmonie, les dissonances et les conditions extérieures qui aliènent son existence. L'image de l'Italie, dans le conte d'Eichendorff, *La statue de marbre*, est celle du « lieu privilégié des ambiguïtés, des ruptures et des conflits qu'implique la conception romantique de l'art aux prises avec un infini qui lui échappe et un fini qu'il ne peut manquer de critiquer ». L'Italie offre ici pour la génération romantique à la fois une surface de projection et une école où se révèlent les qualités de l'héroïsme romantique.

Veronica Bonanni, dans son article « Pinocchio, eroe di legno. Modelli mitologici, fiabeschi, realistici », analyse les catégories du héros et du modèle dans le célèbre roman pour enfants, *Le avventure di Pinocchio*, de C. Collodi, dont elle envisage les deux versions : celle que constituaient primitivement les quinze premiers chapitres, et celle définitive (chapitres I-XXXVI). Le terme de « modèle » doit être compris dans ses deux acceptions : modèle proposé à l'imitation du lecteur, et modèle littéraire. Dans la version initiale, brève, qui se terminait par la pendaison de Pinocchio, V. Bonanni décèle un récit qui instruit le jeune lecteur, sur le modèle du conte de Perrault, *Le Petit Chaperon Rouge*, des risques que son ingénuité lui fait courir. Pinocchio n'est donc pas présenté comme un héros, mais comme un anti-héros qui ne constitue en aucun cas un exemple imitable. Bien des traits propres au personnage renvoient à des modèles littéraires illustres — le *puer senex*, le mythe d'Hermès, voleur de troupeaux — et, de manière voilée, à des épisodes bibliques. V. Bonanni écrit, à propos de cette

première version, qu'elle est un « conte de mise en garde », très proche par sa fin tragique du conte de Perrault. La naissance de Pinocchio, à laquelle ne préside aucune fée, est celle d'un « anti-héros », et peut être rapprochée de celle de *Tristram Shandy*. Pinocchio, enfin, y apparaît comme un personnage auquel les lecteurs peuvent s'identifier, en raison de « l'aspect non humain ou non complètement humain » du pantin sculpté dans le bois. Si l'on considère la version définitive, Collodi présente un héros capable de se transformer et d'évoluer, dans la tradition des romans d'apprentissage, et devient imitable pour le lecteur qui doit, comme lui, apprendre à corriger ses erreurs. Le réalisme du roman d'apprentissage, centré ici sur l'enfance, se fond avec le conte : « Le héros acquiert véritablement une valeur universelle. »

Le dramaturge et acteur Dario Fo met en scène, en 1999, le personnage de François d'Assise, saint et jongleur, dans un monologue, *Lu Santo Jullàre Francesco*. Federica Tummillo analyse, dans son étude « *Catastropher* un modèle pour construire un homme : le Saint François d'Assise de Dario Fo », cette hagiographie singulière écrite pour bouleverser les idées reçues sur un personnage dont l'image, transmise par les biographies officielles, celle de l'homme doux, *alter Christus*, apparaît à D. Fo bien affadie et éthérée. Le propos de F. Tummillo est de montrer comment Fo bouleverse cette image pour construire un personnage vivant, et ce, à travers le filtre qu'elle appelle « la catastrophe ». Attentive au travail dramaturgique de Fo, elle montre que ce bouleversement part du refus du modèle de perfection inatteignable proposé par l'Église à des fins de contrôle sur les fidèles. La construction de ce saint François, auquel il entend restituer son humanité, est mise en œuvre par « le jeu de la catastrophe » (au sens de renversement) : celle-ci est « fondement du récit, méthode d'écriture dramaturgique et modalité d'évolution du personnage ». F. Tummillo analyse également le matériel iconographique, reproduit ici, élaboré par D. Fo. Les catastrophes, ces expériences fortes, auxquelles François fait face dans sa vie, l'amènent à évoluer, déclenchent sa conversion. D. Fo fait basculer le modèle de sainteté en modèle de prédication unissant les traits du saint et du jongleur : « Son discours, à travers *Francesco*, acquiert une dimension plus vaste qu'avant et semble vouloir reporter l'attention sur l'homme et sur le caractère transitoire des choses de ce monde. Le jeu est ainsi une manière de prendre acte de ce caractère transitoire et, d'une certaine manière, de le célébrer. »

L'ensemble des travaux présentés dans ce numéro contribuera, nous le souhaitons, à enrichir la réflexion sur les concepts de héros et de modèles, en apportant des éléments de réponse à la question qui en a été à l'origine : *Des héros pour une société en quête de modèles. Des modèles : pourquoi et pour qui?*

Nous tenons à remercier tout particulièrement, pour leur travail de relecture des textes, pour leurs conseils et leurs remarques aux auteurs de ces études, les collègues suivants :

M^{mes} Anna Barsotti, Patrizia Castelli, Roberta Cella, Patrizia Gasparini, Cécile Terreaux-Scotto, MM. Johannes Bartuschat, Christian Del Vento, Filippo Fonio, François Genton, Michele Olivari, Matteo Residori.