Idéologie et réception. Colette en Italie entre fascisme et morale catholique

Paola Cadeddu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/1432>
DOI : 10.4000/transalpina.1432
ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2015
Pagination : 163-178
ISBN : 978-2-84133-738-5
ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Paola Cadeddu, « Idéologie et réception. Colette en Italie entre fascisme et morale catholique », *Transalpina* [En ligne], 18 | 2015, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 19 décembre 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/1432> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1432>

IDÉOLOGIE ET RÉCEPTION. COLETTE EN ITALIE ENTRE FASCISME ET MORALE CATHOLIQUE

Résumé : Que l'évolution d'une œuvre littéraire soit déterminée par l'enchaînement de lectures innombrables et de lecteurs multiples est bien connu. Cependant, le long de ce parcours, certaines réactions peuvent interférer entre elles jusqu'à modifier les interactions successives et, par conséquent, la réception d'une œuvre. Certains auteurs ont subi une réappropriation libre et personnelle qui a altéré l'œuvre originale en provoquant une réception faussée, éloignée de l'accueil réservé par les lecteurs de départ. Parmi les écrivains qui ont vu leur œuvre faire l'objet d'une réception changeante et difforme, il y a sans aucun doute l'écrivaine française Gabrielle-Sidonie Colette; ses romans, incapables de se plier aux différentes idéologies dominantes, ont été catalogués au fur et à mesure par les lecteurs italiens comme de la littérature immorale ou érotique. Cette étude a pour but d'analyser les réactions de la presse, des éditeurs et des traducteurs italiens face à la modernité de l'œuvre colettienne, à partir de la première traduction, en 1906, jusqu'à 1954, l'année de sa mort, quand le public italien a dû se confronter avec les célébrations que la critique littéraire internationale réservait à cette femme, une écrivaine extraordinaire.

Riassunto : Che l'evoluzione di un'opera letteraria sia determinata dal susseguirsi di infinite letture e molteplici lettori è risaputo. Tuttavia, lungo questo percorso, alcune reazioni possono interferire a tal punto da modificare le successive interazioni e, di conseguenza, la ricezione di un'opera. Alcuni scrittori hanno subito una riappropriazione libera e personale che ha alterato l'opera originale causando una ricezione distorta, lontana dall'accoglienza riservata dai lettori di partenza. Fra gli scrittori che hanno visto la loro opera diventare oggetto di una ricezione instabile e difforme vi è sicuramente la scrittrice francese Gabrielle-Sidonie Colette, i cui romanzi, incapaci di adeguarsi alle diverse ideologie dominanti, sono stati di volta in volta catalogati dai lettori italiani come letteratura immorale o erotica. Questo contributo si prefigge l'obiettivo di analizzare le reazioni della stampa, degli editori e dei traduttori italiani di fronte alla modernità dell'opera colettiana, a partire dalla prima traduzione, nel 1906, fino al 1954, anno della sua morte, quando il pubblico italiano dovette confrontarsi con le celebrazioni che la critica letteraria francese e internazionale riservava a questa donna, scrittrice straordinaria.

Suspendre le jugement moral ce n'est pas l'immoralité du roman, c'est sa *morale*. La morale qui s'oppose à l'indéracinable pratique humaine de juger tout de suite, sans cesse, et tout le monde, de juger avant et sans comprendre. Cette fervente disponibilité à juger est, du point de vue de la sagesse du roman, la plus détestable bêtise, le plus pernicieux mal¹.

Lectures et lecteurs de Colette en Italie

Que l'évolution d'une œuvre littéraire soit déterminée par l'enchaînement de lectures infinies et de lecteurs multiples est bien connu. Cependant il y a, tout au long de cette chaîne, des réactions qui peuvent interférer entre elles et modifier les interactions successives. La presse, par exemple, les critiques littéraires, mais aussi les éditeurs et les traducteurs sont tous des récepteurs actifs² capables de modifier, de par leur travail et de manière substantielle, la réception collective d'un écrivain et de son œuvre, l'activité réceptive étant l'un des facteurs constitutifs du processus historique de l'œuvre littéraire elle-même³. Il y a des auteurs qui ont souffert plus que d'autres d'une réappropriation libre et tout à fait personnelle qui a altéré l'œuvre en provoquant une réception faussée et très éloignée de l'accueil réservé par les lecteurs de départ. Cette déformation est souvent le résultat d'un processus de réadaptation qu'une certaine partie du monde d'accueil impose aux écrivains dont les textes véhiculent des valeurs contraires à celles proposées – voire imposées – par la société d'arrivée. Surtout si l'on considère que les œuvres capables de laisser sur le paysage littéraire du pays de réception une trace importante sont celles qui ont su s'accorder aux modes gouvernées par les organismes culturels ou académiques, les doctrines et les idéologies⁴. Au contraire, les œuvres présentant une réception complexe et difficile sont celles qui n'ont pas voulu se plier aux exigences des idéologues.

Parmi les écrivains qui ont vu leur œuvre faire l'objet d'une réception changeante et difforme, soumise aux différentes idéologies propres aux pays d'accueil, il y a sûrement l'écrivaine française Gabrielle-Sidonie Colette. En Italie, l'œuvre colettienne a dû faire face à une réception complexe d'un

1. M. Kundera, *Testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 18.

2. H.-R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1967, p. 50.

3. R. Schober, « Esthétique de la réception et lecture réaliste », in *La Réception de l'œuvre littéraire* (Actes du colloque de l'université de Wrocław), J. Heisten (éd.), Wrocław, Romanica Wratislaviensia, 1983, p. 7.

4. P. Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 15.

point de vue idéologique, car ce pays, au cours des premières décennies du XX^e siècle, était sous l'emprise d'idéologies diverses, en profond désaccord avec les valeurs de liberté et d'indépendance célébrées par les romans colettiens. L'extrême modernité de cette femme a dû se confronter non seulement avec l'idéologie réactionnaire du fascisme, mais aussi avec l'idéologie moralisante du catholicisme. Le souffle novateur que l'on pouvait retrouver dans les livres de Colette au début des années 1900 s'est révélé en rupture avec l'esprit italien de l'époque, ce qui a provoqué une réception malaisée, incapable d'aller au-delà des ragots concernant les faits biographiques pour explorer les qualités littéraires de l'écrivaine. Ce type de réception a fortement influencé les lecteurs italiens pendant presque un siècle.

Notre étude tâchera de faire ressortir les différentes réactions du public italien face à cette auteure à partir des premières traductions, qui remontent à 1906⁵, jusqu'à la mort de Colette en 1954. C'est à ce moment-là que le public italien, confronté à la réaction de la critique littéraire française et internationale, a dû reconsidérer sa position face à la disparition d'une écrivaine qui était encensée par les institutions comme l'un des plus importants romanciers français du XX^e siècle. Une sorte de prise de conscience obligée qui a entraîné une lente redécouverte de l'écrivaine française et de son œuvre, dont les premiers résultats ne seront visibles – et lisibles – qu'à partir des années 1990, avec la parution des premières monographies consacrées à Colette. S'opposant au refus idéologique ayant perduré jusqu'aux années 1950 et à l'immobilisme critique qui a caractérisé les décennies allant de 1954 jusqu'à 1996⁶, les années 2000 ont contribué à inaugurer une nouvelle ère dans la réception italienne de Colette, qui travaille à rétablir la place de cette écrivaine dans le panorama littéraire du XX^e siècle. À partir de ce moment, d'autres essais suivront, consacrés à la figure complexe et aux multiples facettes de cette femme artiste et écrivain.

Si nous avons choisi de limiter notre étude à cette première époque, c'est parce que tout au long de ces années Colette a dû faire face à deux idéologies

5. Les premiers romans colettiens traduits en langue italienne sont les romans du cycle de *Claudine*, qui sont publiés en 1906 aux éditions Salani sous les titres de *Claudina a scuola*, *Claudina a Parigi*, *Claudina maritata*, *Claudina se ne va*.

6. C'est en 1996 que la critique italienne voit paraître une première monographie sur Colette. Laura Mariani, à l'époque professeur d'histoire du théâtre à l'université de Cassino, lui avait consacré une partie du volume *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento*, Bologne, Il Mulino, 1996. Dans un premier temps, les études italiennes sur Colette semblent se concentrer sur son activité théâtrale, comme si le milieu artistique pouvait offrir un accueil plus chaleureux à cette écrivaine : cf. F. Mazzocchi, *Colette e il teatro*, Rome, Bulzoni, 1999 ; P. Palma, *In pagina e in palco. Suggestioni sceniche nell'opera di Colette*, Vérone, Cierre, 2004.

particulièrement oppressantes : celle imposée par le fascisme entre 1922 et 1943, puis celle, moralisatrice, de l'église catholique. Nous analyserons également la toute première réaction des lecteurs italiens, avec une étude des premières traductions en langue italienne ainsi que des articles parus au début du siècle. À cette partie introductive suivra l'analyse de la réception colettienne à partir des premières années du XX^e siècle jusqu'à l'après-guerre en passant par l'époque fasciste, ainsi que celle de la contribution des éditeurs et de l'héritage laissé par les intellectuels catholiques qui ont influencé presque un siècle de lectures. Étant donné le manque d'études critiques ou universitaires caractérisant cette première phase de la réception italienne de Colette, nous ferons appel aux articles parus dans les journaux et les revues spécialisées, aux anthologies, aux littératures françaises destinées aux écoles ainsi qu'aux notices dans les pages de couverture et aux préfaces présentes dans chaque livre.

Premières traductions : entre lecture familiale et écriture pornographique

En France, l'œuvre colettienne a été fêtée par le monde des lettres. Éluée en 1936 au sein de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, Colette devient également, en 1945, membre de l'Académie Goncourt, qu'elle présidera entre 1949 et 1954. En 1953, elle est élevée à la dignité de grand officier de la Légion d'honneur, et *Le Figaro littéraire* fête ses 80 ans avec un numéro monographique⁷ où des écrivains tels que Francis Carco, François Mauriac, André Billy ou Raymond Queneau expriment leur appréciation de cette écriture travaillée, réfléchie et ciselée, visant non seulement à dire, mais à « bien dire », son monde⁸. Parmi les écrivains qui lui avaient témoigné leur estime, il y avait Marcel Proust, qui s'était déclaré profondément ému à la lecture de *Mitsou*⁹, ou Paul Valéry, qui écrivait d'elle : « À Colette qui, seule de son sexe, sait qu'écrire est un art, le possède et confond quantité d'hommes qui l'ignorent »¹⁰. En 1955, succédant à son amie et voisine au Palais Royal, c'est Jean Cocteau qui tisse les louanges de Colette lors de son entrée à l'Académie royale de Belgique¹¹. C'est cet accueil

7. « Hommage à Madame Colette pour ses 80 ans », *Le Figaro littéraire*, n° 353, 24 janvier 1953.

8. R. Queneau, « Sagesse authentiquement féminine », *ibid.*, p. 7.

9. Colette, *Mitsou*, Paris, Fayard, 1919.

10. Cité par Marine Rambach, in *Colette pure et impure. Bataille pour la postériorité d'un écrivain*, Paris, Éditions Gaies et lesbiennes, 2004, p. 46.

11. J. Cocteau, *Colette. Discours de réception à l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique*, Paris, Grasset, 1955, p. 57-58.

chaleureux qui déclenche la curiosité des critiques littéraires, donnant vie à une longue et riche série d'études spécifiques¹².

Si Colette et son œuvre ont été l'objet en France d'un intérêt général diffus qui a poussé la critique à lire, étudier et analyser son écriture et sa capacité de façonner le langage pour bâtir une langue capable de savourer l'univers pour le refaire¹³, en Italie, au contraire, elle est accueillie de manière essentiellement différente. L'intérêt des éditeurs italiens, toujours très attentifs à la production des voisins français, fait que la série de *Claudine*¹⁴, parue en France entre 1900 et 1903, commence à être publiée en version italienne dès 1906 par les éditions Salani, dans la collection « Biblioteca Salani Illustrata », qui se veut une sorte de « *piccola ed elegante Biblioteca familiare* »¹⁵. La maison d'édition Salani, qui avait été créée à Florence en 1862 par Adriano Salani, publiait principalement des œuvres pour la jeunesse, et les romans de *Claudine* sont présentés au public italien en tant que livres pour les familles. Dans les toutes dernières pages du volume *Claudina se ne va*, dans le bref texte qui sert de présentation à cette collection, nous trouvons mis en relief l'élégance de l'édition ainsi que le prix très modique des livres, car le but de Salani est de publier des romans destinés non seulement à la riche bourgeoisie italienne mais aussi aux classes les plus modestes, pour s'assurer une diffusion la plus large possible¹⁶. Cependant l'œuvre colettienne n'est pas longtemps restée cantonnée aux lectures familiales ; elle a dû se confronter

12. Une étude assez précoce est celle publiée, en 1925, par le critique Paul Reboux, cherchant à décrire les qualités stylistiques de la prose colettienne : P. Reboux, *Colette ou le génie du style*, Paris, Rasmussen, 1925. Les publications des monographies sur Colette s'enchaînent jusqu'au bouleversement de mai 68, quand la critique féministe, s'emparant de l'œuvre de cette écrivaine qui avait fait de sa vie une véritable révolution féminine, redonne une énergie tout à fait renouvelée aux études colettiennes. Parmi ces essais, nous signalons : M. Biolley-Godino, *L'Homme-objet chez Colette*, Paris, Klincksieck, 1972 ; É. Harris, *L'approfondissement de la sensualité dans l'œuvre romanesque de Colette*, Paris, Nizet, 1973 ; Y. Resch, *Corps féminin, corps textuel. Essai sur le personnage féminin dans l'œuvre de Colette*, Paris, Klincksieck, 1973.
13. Cf. J. Kristeva, « Colette et la chair du monde », in *Le Plaisir des formes*, J. Kristeva (éd.), Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 17.
14. La série de *Claudine* est publiée en France sous la signature de son premier mari Willy, chez l'éditeur Paul Ollendorff et ensuite par la société Mercure de France : *Claudine à l'école* (P. Ollendorff, 1900), *Claudine à Paris* (P. Ollendorff, 1901), *Claudine amoureuse* (P. Ollendorff, 1902) ; *Claudine en ménage* (Mercure de France, 1903).
15. Nous retrouvons, à côté des romans colettiens, les traductions en langue italienne de *La Belle-Nivernaise* de Daudet, ainsi que des romans de Jules Verne, Alexandre Dumas ou Jonathan Swift.
16. « Questa Biblioteca, che già conta oltre 300 volumi, è ormai divenuta popolarissima ed è preferita da tutti ad altre consimili, per la distinzione, l'eleganza, il mite prezzo e la correttezza dell'edizione. Chiunque, con lieve spesa, potrà formarsi una piccola ed elegante Biblioteca familiare. Dando un'occhiata all'elenco dei volumi pubblicati, ci si persuaderà dell'eccellenza di questa Raccolta », in Colette (Willy), *Claudina se ne va*, Florence, Salani, 1907, p. 217.

bientôt avec les idéologies dominantes, fasciste d'abord, catholique ensuite, prônées par une bonne partie des critiques et des journalistes de l'époque. Alors que Salani présentait les romans de Colette en tant que livres pour les familles, le traditionaliste Renato Serra, critique littéraire et écrivain italien, soulignait en 1907 que l'auteure française présentait un problème d'ordre moral. Cette gêne est bien exprimée par le regret du critique de se voir mêlé à une foule de lecteurs d'un genre assez équivoque – est-ce littérature ? ou bien pornographie ? se demande-t-il – et de se voir incapable de décider si ces livres témoignent d'une hardiesse d'artiste ou bien s'ils relèvent d'une impudence commerciale¹⁷. Cette réflexion anticipe toute l'ambiguïté à laquelle doivent faire face les lecteurs, car, en Italie, l'image de Colette reste liée à la littérature érotique, malgré les efforts de certains intellectuels, critiques et écrivains.

Si d'une part il est question de moralité, d'autre part la critique colettienne en Italie suivra une dérive biographique à laquelle la vie et l'œuvre de Colette se prêtent bien. Ce genre de contributions est inauguré par Giuseppe Antonio Borgese, qui, en parlant de Colette, attribue au facteur biographique une place prédominante, de manière à projeter les lecteurs italiens non pas vers l'œuvre mais vers la vie de l'écrivaine¹⁸. Il s'attarde alors sur sa collaboration avec son mari Willy, puis sur son divorce, sa vie de mime et de danseuse dans les cafés-concerts. Le critique italien souligne la cohérence entre la vie et l'œuvre colettienne, célèbre sa sincérité et sa féminité¹⁹, tout en confondant la vie de la femme – Colette – avec celle de la narratrice de *La Vagabonde* – Renée Néré.

Il ne sera pas facile, au cours des premières décennies du XX^e siècle, de séparer la critique littéraire des réprimandes moralisatrices. En particulier, les histoires de la littérature française utilisent un critère d'évaluation souvent axé sur une certaine morale catholique. Ce qui émerge est parfois un véritable refus de définir la production de Colette comme littéraire. C'est le cas de Bice Viallet²⁰, qui, en 1925, dans son ouvrage *Il romanzo femminile francese contemporaneo*²¹, n'accorde aux romans colettiens que

17. R. Serra, « Per un libro che non ho letto », *Rivista di letteratura moderna*, n° 1, juin 1946, p. 137-147.

18. G.A. Borgese, *La vita e il libro*, vol. III, Turin, Bocca, 1913, p. 249-257.

19. *Ibid.*, p. 250-251.

20. Bice Viallet était écrivaine et elle avait consacré une partie de sa production à certaines figures féminines : *L'imperatrice Giuseppina*, Rome, Tip. Unione Ed., 1910 ; *Gli autoritratti femminili delle RR Gallerie degli Uffizi in Firenze*, Rome, Alfieri & Lacroix, 1923 ; *La nemica*, Milan, Alpes, 1928.

21. B. Viallet, « Colette », in *Id.*, *Il romanzo femminile francese contemporaneo*, Milan, Alpes, 1925, p. 167.

l'intérêt d'exciter les lecteurs pour assurer les ventes. Dans le long chapitre que Viallet consacre à Colette, nous pouvons constater qu'elle ne relate pas les événements scandaleux de la vie de l'auteure : elle préfère bâtir son jugement à partir des scènes « immorales » présentes dans ses romans. Ce faisant, elle ne se limite pas aux *Claudine* ; elle parle aussi de *Mitsou*, de *La Retraite sentimentale*, de *L'Ingénue libertine*, du *Blé en herbe*, de *La Vagabonde*, de *L'Envers du music-hall*, de *L'Entrave* ainsi que de *Chéri*, preuve ultime de l'imagination défectueuse de l'auteure. Le chapitre de Viallet est peut-être l'une des contributions dépréciatives parmi les plus riches jamais écrites sur Colette. C'est avec rigidité – une rigidité qui se révèle incapable d'évaluer l'aspect littéraire et prend appui sur une morale catholique sévère et pudibonde – que Viallet juge l'œuvre colettienne, qui à son avis cache par son lyrisme un érotisme dégénéré et immoral²².

Il a fallu beaucoup de temps et d'efforts aux critiques, poètes et écrivains italiens pour changer cette attitude, au prix de nombreuses justifications à propos de l'immoralité – vraie ou présumée – de Colette. En 1925, nous voyons paraître l'histoire de la littérature française de Giuseppe Padovani²³ et, deux ans après, celle de Roberto Palmarocchi²⁴, où les auteurs s'efforcent de restituer en peu de pages la complexité de Colette. Cependant ce dernier se sent obligé de prendre position contre l'accusation d'immoralité, en précisant que Colette n'est pas immorale mais amoral, comme les animaux dont elle parlait dans ses livres.

Colette à l'époque du fascisme

Malgré la réception globalement défavorable de la critique littéraire italienne, au cours des années 1920 les éditeurs s'intéressent à la romancière française et travaillent à la traduction de son œuvre. Parallèlement, l'Italie voit arriver au pouvoir le fascisme. La dictature de Mussolini, toutefois, ne semble pas arrêter ces publications. Pendant l'époque fasciste, l'Italie voit sensiblement augmenter les traductions d'écrivains étrangers ; en effet, les intellectuels s'approprient des traductions selon des visées idéologiques, parfois pour appuyer et diffuser les idéaux fascistes, parfois pour aborder indirectement des thématiques interdites, en espérant exercer un certain contrôle idéologique et, par conséquent, influencer le public²⁵. Après la

22. *Ibid.*, p. 163.

23. G. Padovani, *Letteratura francese dalle origini ai giorni nostri*, Milan, Hoepli, 1925, p. 533-534.

24. R. Palmarocchi, *Letteratura francese contemporanea*, Rome, La Voce, 1927, p. 213.

25. Valerio Ferme souligne de quelle manière la traduction était devenue pendant l'époque fasciste le moyen pour diffuser ou combattre l'idéologie fasciste : « [...] la traduzione offriva

parution de *La Vagabonde* dans la traduction de Virgilio Bondonio aux éditions Facchi en 1920²⁶, c'est au tour de *Mistou*, roman publié en 1929. Il s'agit de la première traduction de l'œuvre colettienne sous le fascisme. À confirmer le pouvoir idéologique de la traduction il y a aussi le fait que, à partir de ce moment-là, les romans colettiens seront présentés et traduits par des intellectuels importants, comme Maria Martone Napolitano, Carola Prosperi, Enrico Piconi, etc. En 1929, la traduction de *Mitsou* paraît dans la version de Maria Martone Napolitano²⁷. Cette édition de *Mistou* est accompagnée d'une préface signée par Vittorio Guerriero qui déconcerte le lecteur par son portrait de Colette. Une réponse ironique aux discours moralisateurs, permettant de faire jaillir, derrière la moquerie, une image de Colette vue comme la « *vagabonda meravigliosa* », celle qui a tout fait et tout essayé. Un portrait humoristique qui donne de cette écrivaine l'image d'une femme parfois ridicule, souvent excessive, mais profondément moderne et courageuse, dont les romans peuvent nous apprendre à mieux nous connaître et à mieux connaître le monde qui nous entoure²⁸. On reconnaît déjà à cette préface une certaine tendance à donner plus de relief à l'approche biographique plutôt qu'à l'étude stylistique.

L'année 1929, avec la publication de *Mitsou*, représente un tournant dans la réception italienne de Colette. En effet, cette parution semble ouvrir la voie à une importante activité de traduction et retraduction des romans colettiens, opérée essentiellement par la maison d'édition Mondadori. En 1933, les lecteurs italiens peuvent lire une nouvelle version de *La Vagabonde* dans la collection « Medusa » des éditions Mondadori, accomplie par

ad alcuni intellettuali l'opportunità se non di appropriarsene, per lo meno di esercitare un limitato controllo ideologico sui testi che potevano influenzare il pubblico e, così facendo, di rivalutare la propria funzione di prestigio culturale. [...] Cosicché la traduzione diventò uno dei modi con cui gli intellettuali poterono filtrare l'impatto delle culture straniere sulla propria letteratura, e al tempo stesso ricrearsi, almeno in parte, un posto di privilegio come bastioni della cultura » (V. Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il Fascismo*, Ravenna, Longo Editore, 2002, p. 44-45).

26. Les éditions Facchi publient pour la première fois dans une collection érotique le roman *La Vagabonde*, classement auquel l'écrivaine restera liée jusqu'aux années 1990, quand Mondadori, dans sa collection « ES, Biblioteca dell'Eros », classera comme érotique la traduction de *La Vagabonde* (1994).

27. Colette, *Mistou*, trad. M. Martone Napolitano, introd. V. Guerriero, Turin, Le Grandi Firme, 1929. Maria Martone Napolitano était une journaliste et traductrice italienne ayant grandi en Roumanie, qui avait fait des études entre Rome et Paris. Elle a travaillé en tant que traductrice presque toute sa vie, en traduisant des auteurs comme Colette – qu'elle avait rencontrée à Paris –, Mauriac, Maurois, Steinbeck, Poe, Hemingway, Maugham, Buck, Du Maurier, etc.

28. V. Guerriero, « Colette, vagabonda meravigliosa », *ibid.*, p. 5-13.

l'écrivaine et traductrice Carola Prosperi²⁹ ; en 1934, ce sera le tour de l'ouvrage *L'Entrave*, publié avec *L'envers du music-hall* toujours dans la collection « Medusa », dans la traduction de C. Prosperi et Enrico Piceni, et de *Chéri*, aux éditions Elettra, dans la version de M.V. Serra ; en 1935, c'est *La Chatte*, le nouveau roman colettien proposé dans la traduction d'E. Piceni, encore aux éditions Mondadori.

Il paraît difficile d'expliquer le succès d'une écrivaine comme Colette pendant le fascisme, surtout si l'on considère que l'idéologie fasciste avait essayé de réduire la femme à son rôle d'épouse soumise et de mère dévouée. Aucune place ne lui était accordée dans la vie sociale ou politique car, comme Mussolini l'avait dit clairement, « *La donna deve obbedire [...]. Nel nostro Stato essa non deve contare* »³⁰. Dans un tel contexte politique et social, la publication des romans d'une écrivaine comme Colette allait à contre-courant de l'idéologie dominante, puisque son auteur apparaissait comme l'emblème de la femme libre et cultivée. Toutefois il ne faut pas oublier que, à partir de 1926, le fascisme avait lancé une propagande d'intégration fortement voulue par le Duce cherchant à influencer indirectement les us et les coutumes de la population italienne, afin de pousser le peuple à accepter certains modèles de comportement. Il fallait universaliser deux thématiques : le mythe du Duce et celui d'une *Nuova Italia*, une Italie où tout est bien rangé et où l'on poursuit des idéaux de sobriété et moralité. C'était dans cette perspective qu'il fallait diffuser une idée de famille traditionnelle, centrée sur la maternité, pour imposer une image de la femme complètement vouée aux rôles d'épouse et de mère.

Au contraire, l'œuvre colettienne a souvent mis en scène des personnages féminins extrêmement libres. Il s'agit de femmes modernes, indépendantes, affirmant leur identité. Mais il s'agit aussi de femmes fondamentalement seules : Renée, dans *La Vagabonde*, lutte contre elle-même pour reconquérir sa liberté et en partant pour les États-Unis elle sait que le prix de cette liberté sera une solitude profonde ; Léa, riche et belle courtisane de quarante-neuf ans du roman *Chéri*, regarde avec lucidité l'éloignement de son jeune amant tout en ayant compris que c'était le seul et véritable amour de sa vie ; ou encore, dans le roman *La Chatte*, Camille est une jeune femme indépendante, destinée à perdre son mari Alain à cause de son tempérament excessivement moderne. Pourtant, la version italienne de *Chéri* de 1934 est présentée avec une illustration de couverture qui

29. Carola Prosperi (1883-1981) fut journaliste pour des magazines et des journaux comme *La Donna*, *La Stampa*, mais aussi pour le *Corriere dei Piccoli*. Elle fut romancière et nouvelliste, atteignant la célébrité grâce au roman *La paura d'amare*, Turin, Lattes, 1911.

30. E. Ludwig, *Colloqui con Mussolini* [1931], Milan, Mondadori, 1970, p. 166.

ressemble de près à celles, tout à fait typiques, de la propagande fasciste. Le dessin, entièrement en rouge et noir sur fond blanc, représente un homme moustachu au fier regard, placé entre deux femmes, l'une visiblement plus jeune que l'autre, qui ont à son égard une attitude soumise – la plus jeune baissant la tête, les yeux fermés. Le titre français, *Chéri*, est devenu *L'amato* – l'aimé – ce qui renvoie encore une fois à l'image de l'homme centre du monde, aimé par la courtisane et par sa jeune fiancée. Malgré ce graphisme à la mode fasciste, il est intéressant de constater que cette édition de *Chéri* s'accompagne d'une préface signée par le traducteur – ou traductrice ? – M.V. Serra, qui propose une introduction critique mettant en relief les caractéristiques du roman ainsi que son style. Dès les premiers mots, il explique aux lecteurs italiens de l'époque – nous sommes donc en 1934 – que cette écrivaine est si célèbre qu'elle n'a même pas besoin d'être présentée, puisque « *anche in Italia il pubblico conosce ed apprezza questa grande artista cui sensibilissime doti hanno valso il posto che occupa nelle lettere* »³¹. En soulignant le rôle de Colette au sein du monde des lettres, il avance quelques remarques sur la « moralité » du roman, qui a le mérite d'aborder l'exaltation de la passion avec grâce et sobriété³². L'année d'après, le poète et critique littéraire Diego Valeri offre l'une des réflexions parmi les plus appropriées sur Colette³³. Il s'agit pour lui de célébrer son œuvre et en particulier, lors de sa parution, le roman *Duo*. Un Diego Valeri admiratif cherche à comprendre de quelle manière Colette a pu créer une écriture si fidèle à la réalité la plus insignifiante, avec un tel élan poétique, sans que le lecteur – même un lecteur expert comme lui – puisse s'apercevoir du travail qui sous-tend ce résultat si parfait. En tant que poète, il découvre la poésie qui se dégage de ces romans ; il se plaît à constater la subtilité et la sûreté qui font de l'écriture colettienne une écriture savante, capable de restituer, grâce à un long travail minutieux, la réalité des choses³⁴.

À cette époque, étant donné la pénurie des contributions critiques, les quatrièmes de couverture jouent un rôle fondamental, car elles permettent aux éditeurs de présenter un écrivain et, par conséquent, d'orienter la réception de l'œuvre. En 1933, l'œuvre *La Vagabonde* est présentée en deuxième de couverture comme le roman qui avait permis à Colette de devenir une artiste hors pair. L'auteur de cette présentation ne parvient pas à éviter ces références biographiques sur lesquelles une certaine critique s'était tant attardée, en précisant que si l'intérêt biographique est important, la valeur

31. M.V. Serra, « Prefazione », in Colette, *L'amato*, trad. M.V. Serra, Milan, Elettta, 1934, p. 7.

32. *Ibid.*, p. 9-10.

33. D. Valeri, « Colette », *La Nuova Antologia*, n° 13, 1^{er} octobre 1935, p. 433-435.

34. *Ibid.*, p. 435.

artistique l'est encore plus. L'essentiel est là : le style classique, les couleurs, les sons, la sensibilité et la fantaisie de l'écrivaine... L'époque laisse ses traces sur ce portrait, où est soulignée la maîtrise presque « virile » de l'écriture colettienne, seule possibilité de justifier aux yeux des lecteurs ses élans audacieux ainsi que son style savant et averti³⁵. En 1935, après *L'Entrave* et *L'Envers du music-hall*, œuvres parues dans la collection « Medusa », *La Chatte* est présentée grâce au travail de traduction d'E. Piceni. En deuxième de couverture, l'éditeur célèbre une prose riche de couleurs et d'accents musicaux, et cependant rude dans la représentation de la réalité la plus fuyante, mais il pousse un peu plus loin sa fonction d'introduction en fournissant au lecteur une interprétation fortement orientée. Ce que l'on chercherait à mettre en relief, ce serait la critique que Colette semble dresser contre les femmes que leur excessive frivolité rendrait incapables d'aimer l'homme, créature supérieure ; elles devraient, au contraire, être silencieuses et omniprésentes tout comme la chatte Saha³⁶. Voilà que nous retrouvons l'image parfaite de la femme fasciste, silencieuse, soumise, toujours pliée aux exigences de l'homme. L'éditeur n'hésite pas à orienter les lecteurs vers des valeurs conservatrices, en accord profond avec la culture fasciste de l'époque. Il faut souligner que le roman *La gatta*, traduit par Piceni – tout comme *La vagabonda* et *L'ancora* –, paraît dans la collection « Medusa ».

L'après-guerre et la redécouverte d'une écrivaine

Comme nous avons pu le constater, la politique éditoriale italienne a fortement orienté la réception de Colette. La critique littéraire, faiblement intéressée, avait cédé le rôle de médiateur aux éditeurs. Au travail des maisons d'édition, qui pliaient l'œuvre littéraire aux exigences des idéologies pour garantir la plus large diffusion du livre, s'opposaient les contributions, variées mais encore peu nombreuses, des intellectuels. Ces derniers contestaient l'interprétation dominante qui faisait de Colette une « gratte-papier » aux allures pornographiques. Après la chute de Mussolini et la disparition de l'idéologie fasciste, les éditeurs sont désormais libres de publier et présenter l'œuvre colettienne au public italien : en 1945 Guanda

35. Colette, *La vagabonda*, trad. C. Prosperi, Milan, Mondadori (Medusa), 1935, deuxième de couverture.

36. « «La Gatta» è un libro, come tutta l'opera di Colette, terribilmente femminile e pur spietato verso le donne. In sostanza Colette porta contro il sesso gentile la più terribile delle accuse, e dimostra che le donne non sanno amare l'uomo, creatura superiore, che lo irritano con le loro frivoltà, lo annoiano con la loro tenerezza, lo pungono colla loro spontaneità impreveduta... Colette propone alle donne, come esempio, la gatta esclusiva ma sdegnosa, fiera ma silenziosa, e onnipresente », in Colette, *La gatta*, trad. E. Piceni, Milan, Mondadori (Medusa), 1935, deuxième de couverture.

publie *Il grano in erba*³⁷ ; en 1947 c'est Garzanti qui fait paraître le volume *Dalla mia finestra*³⁸ ; en 1948 c'est le tour de *L'ingenua libertina* aux éditions Milanese³⁹ ; en 1949 Mondadori fait paraître une nouvelle traduction de *Chéri*⁴⁰ ; en 1950 l'éditeur A. Martello présente *Il rifugio sentimentale*⁴¹. Face à cette nouvelle vague d'intérêt⁴², certains critiques réagissent de manière assez ferme, comme s'ils voulaient atténuer cet enthousiasme. De fait, nous pouvons retrouver dans la presse italienne des critiques virulentes sur la vie scandaleuse de Colette, car si l'idéologie fasciste appartenait désormais au passé, il fallait toujours faire face à l'idéologie catholique, encore largement dominante. Face à l'enthousiasme général, les porte-paroles du catholicisme réagirent de manière assez sévère et rigoureuse. Alors qu'une partie importante de la critique italienne exaltait la valeur de la prose colettienne – un bon exemple est sans doute l'article de Carlo Bo sur la symbolique de son œuvre⁴³ –, d'autres utilisaient la presse catholique pour mettre en garde

37. Colette, *Il grano in erba*, trad. R. Ortolani, Modène, Guanda, 1945.

38. Colette, *Dalla mia finestra*, trad. E. Petruccelli, Milan, Garzanti, 1947.

39. Colette, *L'ingenua libertina*, trad. s. n., Milan, Editrice Milanese, 1948.

40. Colette, *Chéri*, trad. L. Leva, Milan, Mondadori, 1949.

41. Colette, *Il rifugio sentimentale*, trad. E. Bianchetti, Milan, A. Martello, 1950.

42. Les traductions italiennes des romans de Colette augmentent de manière importante après 1954. Les éditeurs s'engagent à faire retraduire des romans déjà parus en Italie ou à acheter les droits de ceux qui sont encore inédits : en 1954 *Gigi* (trad. M. Pasquali, Rome, Casini) ; en 1955 *Claudina a scuola* (trad. L. Marchiori, Milan, Rizzoli), *Chéri e la fine di Chéri* (trad. M. Pasquali, Rome, Casini) ; en 1957 *Claudine* réunit les romans *Claudine à l'école*, *Claudine à Paris*, *Claudine en ménage* et *Claudine s'en va* en un seul et unique volume (trad. L. Marchiori, Rome, Casini) ; en 1958 *Claudina sposata* (trad. L. Marchiori, Milan, Rizzoli), *L'Ancora e Tra le quinte del caffè-concerto* (trad. C. Prosperi et E. Piceni, Milan, Mondadori) ; *Julie de Carneilhan* (trad. M.L. Cipriani Fagioli, Milan, Mondadori) ; en 1959 *L'ingenua libertina* (trad. L.G. Tenconi, Milan, Zibetti), *Chéri* (Milan, Mondadori), *Gigi e altri racconti* (trad. M. Pasquali, Milan, Mondadori), *La gatta e Sette dialoghi di bestie* (trad. E. Piceni, Milan, Mondadori).

43. En 1950, la critique littéraire italienne voit paraître une contribution importante, signée par celui qui était considéré comme l'un des plus importants spécialistes de littérature française du XX^e siècle : Carlo Bo, qui dans la revue littéraire *Paragone* consacre à Colette un très bel article dans lequel il souligne la maîtrise de cette écrivaine qui sait restituer, au moyen de sa plume, un sens de la liberté qui ne tombe jamais dans l'anarchie : « *La grazia, il senso di libertà di Colette deriva proprio di qui, dalla mancanza di ogni calcolo letterario: si badi bene, di calcolo esterno, di misura di scuola perché non accetterei mai per lei un'anarchia costruttiva* » (C. Bo, « Colette e l'idolatria delle cose », *Paragone*, n° 2, février 1950, p. 26). Dans cet essai lucide, Bo s'interroge sur les fondements d'une écriture qui est le produit d'un travail qu'il juge parmi les plus précis : « *Puntualizzazione, lezione particolareggiata, trama di una memoria assolutamente libera, tutte le definizioni che il critico può avanzare trovano una corrispondenza nella qualità della sua prosa ma anche nell'evoluzione completa della scrittrice. Diciamo subito che è impossibile limitare Colette a una pagina (o, se preferite, a una somma di pagine che però restituiscano un unico timbro) mentre è indispensabile riportarla nell'ambito di un lavoro intero* » (ibid.).

les lecteurs les plus naïfs contre une certaine littérature tissée d'amoralité. C'est le cas de Robert Perroud dans un article publié en 1950 dans la revue culturelle de l'université catholique de Rome *Vita e pensiero*⁴⁴. Cette même approche, nous la retrouvons dans l'article de D. Mondrone, paru quelques mois après la mort de Colette dans les pages de la revue jésuite *La civiltà cattolica*, visant à expliquer que la lecture de ses romans pouvait corrompre les esprits les plus ingénus⁴⁵. L'immoralité est certainement le reproche le plus fréquent, et ces articles sont un clair refus des valeurs que l'œuvre de Colette aurait pu introduire au sein d'une société aussi fortement catholique que celle de l'Italie.

La valeur subversive de la littérature

Soumise aux fortes pressions idéologiques, l'œuvre de Colette en Italie a souffert d'une réception déformée et déformante, souvent condamnée comme érotique, symbole de corruption et véritable menace pour la société. Porteurs comme ils l'étaient de valeurs nouvelles, les romans colettiens risquaient de menacer la société italienne conservatrice, patriarcale et moralisante. Les partisans de la suprématie masculine et les défenseurs de la moralité publique ont trop rarement pris en compte les qualités littéraires de son écriture. À cause de ces valets des idéologies qui ont réduit Colette à leurs exigences, les lecteurs italiens ont dû attendre longtemps avant de voir reconnue une valeur littéraire à cette production. En effet, il a fallu attendre le développement des études critiques dans les années 1990 pour pouvoir inscrire Colette parmi les grands écrivains du XX^e siècle⁴⁶, et encore

44. R. Perroud, « Madame Colette », *Vita e pensiero*, n° 33, mai 1950, p. 263.

45. « La signora Colette ha scritto sempre sotto il segno della bestia. Vivissima nello scrivere e nel descrivere, non fece mai distinzione tra uomini ed animali bruti. Aveva una tendenza e un talento nativo ad accomunarli in tutto e specialmente in ciò che vi è in essi di deteriore. La sua penna aveva la facoltà della maga Circe, che trasformava gli uomini in porci. Colette animalizzava tutto, e nel farlo dimostrava una gioia cosciente e cattiva. Creare degli uomini, delle donne, dei fanciulli finanche tutto impastati di sensualità, di bassezza, fu prerogativa sua e che sembrò avesse del sadico. Colette ha sempre parlato d'amore; ma il suo è quello del senso, non del sentimento; quello degli istinti, non del cuore; quello che porta alla melma, non quello che eleva » (D. Mondrone, « Da Colette a Sagan », *La civiltà cattolica*, n° 105, 20 novembre 1954, p. 436-437).

46. À partir de la fin des années 1990, on voit paraître en Italie les premiers essais entièrement consacrés à Colette et à son œuvre. La critique italienne de l'époque semble intéressée par le lien existant entre l'œuvre de fiction et la production théâtrale : Laura Mariani, *Sarah Bernhardt, Colette e l'arte del travestimento*, en 1996 ; Federica Mazzocchi, *Colette e il teatro*, en 1999 ; Paola Palma, *In pagina e in palco*, en 2004 ; ainsi que les deux essais de Clara Fiorillo *Una fantasia lirica antigraziosa. L'Enfant et les sortilèges di Ravel e Colette* (Naples, Giannini, 2012) et *La scena del costume-macchina. L'Enfant et les sortilèges di Ravel e Colette* (Naples, Giannini, 2012).

plus longtemps pour que son œuvre mérite d'entrer dans la prestigieuse collection « I Meridiani », où sa publication n'interviendra qu'en l'an 2000⁴⁷. De plus, la maison d'édition Adelphi, dont le catalogue est une manifestation de qualité littéraire hors pair, s'est engagée, à partir des années 1980, dans la publication des œuvres majeures de Colette, en faisant traduire certains des romans encore inédits en Italie, comme par exemple *Le Pur et l'impur*⁴⁸ et *Sido*⁴⁹. Et pourtant encore en 1997 les Italiens voyaient paraître une édition de *La gatta* bien ambiguë, avec une couverture presque pornographique montrant un corps de femme nu, privé de sa tête, avec un profil de chat dessiné entre ses jambes⁵⁰. Les influences exercées par une partie du monde intellectuel ont profondément modifié la relation entre les lecteurs d'arrivée et l'écrivaine, au point que, à presque un siècle de distance, nous voyons des produits éditoriaux aussi divergents que l'édition à la couverture fortement érotique proposée par les éditeurs Sellerio et Editori Riuniti de *La gatta* et celle du même roman dans « I Meridiani ».

Le cas de Colette en Italie n'est qu'un exemple du rôle que les idéologies peuvent jouer sur la réception d'un écrivain étranger, car Colette risquait d'introduire des valeurs « nuisibles », en apprenant aux femmes italiennes à exercer le droit d'indépendance et de libre pensée, alors que l'État et l'Église, à travers un procédé d'exclusion sociale, les éduquaient à la soumission et au silence. L'analyse de la réception colettienne en Italie semble confirmer l'hypothèse formulée en introduction, qui lie le succès des œuvres littéraires à l'étranger à leur capacité de se conformer aux idéologies dominantes, car toute audace culturelle, toute nouveauté intellectuelle risque d'être repoussée en raison de sa nature subversive. Entre le fascisme et le catholicisme, c'est sûrement l'idéologie catholique qui a le plus contribué à déformer l'image de cette romancière. La peur d'une corruption morale de la société a transformé trop souvent Colette en écrivaine érotique et pornographique, alors que ses romans ne possèdent aucun des éléments caractérisant ce genre littéraire et sont tous bien éloignés des romans d'une Anaïs Nin.

Il s'avère intéressant de constater que l'Italie a dû attendre presque un siècle, de 1906 à l'an 2000, pour trouver le nom de Colette cité parmi les grands noms de la littérature mondiale et voir en même temps les petites maisons d'éditions s'intéresser à elle. Celles-ci la présentent enfin non

47. Le volume *Romanzi e racconti*, paru dans « I Meridiani » – l'équivalent de « La Pléiade » –, est édité par la spécialiste de littérature française et traductrice Maria Teresa Giaveri: Colette, *Romanzi e racconti*, M.T. Giaveri (éd.), Milan, Mondadori, 2000.

48. Colette, *Il puro e l'impuro*, trad. A. Motti, Milan, Adelphi, 1980.

49. Colette, *Sido*, trad. A. Bassan Levi, Milan, Adelphi, 1989.

50. Colette, *La gatta*, trad. E. Piceni, Rome – Palerme, Editori Riuniti – Sellerio Editore, 1997.

seulement comme l'auteure de romans d'inspiration autobiographique réservés principalement à des lectrices, mais aussi d'écrits les plus divers, comme *Lune de pluie*⁵¹, *Chambre d'hôtel*⁵², *Lettres à sa fille*⁵³, *Les Heures longues*⁵⁴, etc., destinés à un public plus hétérogène. Les lecteurs et la critique en Italie semblent aujourd'hui prêts à relire et à accepter l'œuvre de Colette pour ses qualités littéraires. Il ne nous reste plus qu'à nous libérer définitivement de cet héritage, qui représente plus une entrave qu'une ressource, et à nous engager dans la redécouverte de cette femme, qui avait anticipé dans ses romans les idées clés des mouvements féministes les plus récents et vécu dans sa propre expérience une vie de femme culturellement engagée et socialement active.

Paola CADEDU
Università di Sassari

51. Colette, *Luna di pioggia*, trad. M. Ferrara, Florence, Passigli, 2003.

52. Colette, *Camera d'albergo*, trad. M. Ferrara, Florence, Passigli, 2003.

53. Colette, *Ma chérie. Lettere con la figlia 1916-1953*, trad. A. Comes, Rome, Donzelli, 2005.

54. Colette, *Le ore lunghe 1914-1917*, trad. F.A. Molica, Rome, Del Vecchio, 2013.