Edmondo De Amicis, *Souvenirs de Paris*

Mariella Colin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/480>

DOI : 10.4000/transalpina.480

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 247-249

ISBN : 978-2-84133-839-9

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Mariella Colin, « Edmondo De Amicis, *Souvenirs de Paris* », *Transalpina* [En ligne], 19 | 2016, mis en ligne le 19 décembre 2019, consulté le 15 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/480> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.480>

---

era vista come un'occasione per prendere parte in questi processi e ritagliarsi un proprio spazio. Questo insieme di convinzioni fece sì che « nel periodo della grande guerra siano potute convergere appartenenze ed ideologie che oggi appaiono incompatibili quali pacifismo, femminismo, interventismo e nazionalismo » (p. 97). Presenti nell'assistenza e nella propaganda, le associazioni si impegnarono al fine di garantire visibilità politica ed istituzionale alle donne nella convinzione che ciò avrebbe condotto al riconoscimento della cittadinanza.

L'Autrice dimostra come il movimento non fosse semplicemente « sciolto » nell'interventismo. Si trattò di una scelta consapevole che si rivelò catastrofica e non solo per il mancato raggiungimento del diritto di voto, ma per la divisione insanabile, e più profonda rispetto ad altre realtà, tra le femministe indipendenti e quelle inserite nel partito popolare e in quello socialista che andavano acquisendo la fisionomia di partiti di massa : « Ciò determinò una distanza incolmabile delle femministe italiane proprio rispetto alle due forze politiche vincenti nell'immediato dopoguerra : il Partito Socialista italiano e il Partito popolare, i quali avevano maggiore interesse politico a sostenere il voto alle donne » (p. 285). Le altre forze, quelle interventiste, ormai avevano quali referenti i reduci, tra i quali serpeggiava un forte antifemminismo. L'impegno del movimento nella mobilitazione contribuì alla diffusione di una più ampia coscienza tra le donne, ma venne presto dimenticato, scomodo anche per coloro che lo avevano sostenuto negli anni di guerra, e la progettualità femminista finì per « soccombere di fronte a un clima discorsivo pubblico sempre più misogino e sfavorevole, che era stato a sua volta fomentato proprio dalla guerra » (p. 287). Una condizione che il fascismo seppe abilmente trasformare in un programma politico.

Patrizia GABRIELLI

Edmondo De Amicis, *Souvenirs de Paris*, Paris, Éditions rue d'Ulm (Versions françaises), 2015, 200 p. (édition d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudel)

Après *Le livre Cœur*, la collection « Versions françaises » des Éditions de la rue d'Ulm s'enrichit d'un autre ouvrage de De Amicis, porté à la connaissance des chercheurs et des lecteurs de l'Hexagone en raison de son intérêt historique : *Ricordi di Parigi*, paru en 1879 chez l'éditeur milanais Emilio Treves. Cette publication est une nouvelle contribution à la redécouverte de De Amicis, naguère considéré comme un auteur mineur et aujourd'hui réévalué pour son ouverture d'esprit et sa curiosité intellectuelle, qui lui

ont souvent permis de percevoir en avance sur ses contemporains les changements de la société.

Cette édition française des *Ricordi di Parigi* n'est cependant pas la première; comme ses autres livres de littérature de voyage, les *Souvenirs de Paris* étaient déjà parus en 1880 chez Hachette, dans la traduction de M^{me} Colomb. Mais celle-ci, selon les habitudes de l'époque, avait soumis l'original à nombre de coupures et de censures, et normalisé l'écriture très compacte de De Amicis, qui procède par flux continu sans découpage en paragraphes, pour la plier à la ponctuation du « français standard » cher aux éditeurs; c'est pourquoi Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudiel nous en proposent une autre, plus conforme à nos exigences parce que respectueuse du contenu et du style déamicisiens.

Ricordi di Parigi réunissait en volume cinq longs articles, que De Amicis avait publiés dans l'*Illustrazione Italiana*. Sur les cinq articles, les deux éditeurs ont écarté les deux textes où l'écrivain relatait ses deux visites à Victor Hugo et à Emile Zola, et se sont concentrés sur les trois dédiés à la ville et à l'Exposition de 1878. Leur travail mérite d'être salué, non seulement par la qualité de la traduction, mais aussi parce que ces trois textes sont accompagnés d'une dense postface des deux « *curatori* » – qui, après avoir brossé le portrait d'un De Amicis « européen et francophile », analysent avec beaucoup de finesse les rapports ambigus que « le futur pédagogue » (l'auteur à venir de *Cuore*) entretenait avec « la redoutable pécheresse » (Paris) – et qu'ils sont complétés par un appareil de notes très minutieuses, renseignant le lecteur d'aujourd'hui sur les références culturelles de l'époque (notamment en rapport avec l'Exposition). La description de cette dernière, qui était pour Treves la raison principale du séjour déamicisien, est un morceau de bravoure. « Un coup d'œil à l'Exposition » (tel est son titre) réussit le tour de force de restituer en vingt pages la totalité de cet univers en raccourci, où le promeneur du Champ-de-Mars a l'impression de voyager dans le monde entier en pénétrant dans le Palais dédié à l'Exposition. La plongée dans le dédale des œuvres et la profusion des objets est progressive et ordonnée: dans la rue des Nations, l'écrivain passe en revue les édifices des pays exposants d'un côté, et de l'autre les édifices des produits français et de la France (où De Amicis voit bien quel rôle compensatoire l'Exposition offre à la nation vaincue en 1870); dans la Galerie du Travail, il observe les ouvriers fabriquant les produits du savoir-faire humain, tandis que le centre du Palais est consacré aux Beaux-Arts et au stand de la ville de Paris. De Amicis, qui regarde le tout avec un vif plaisir et fait preuve d'une singulière capacité d'observation, ne s'interdit pas les éloges admiratifs ni les envolées lyriques, qui lui font élever un hymne au progrès et voir dans cette manifestation « le triomphe de la paix et du travail pour toute l'humanité » (p. 70).

Des deux articles qui encadrent la visite à l'Exposition, « Le premier jour à Paris » entend décrire le parcours-type d'un touriste, allant d'un lieu célèbre parisien à l'autre comme dans une galerie de tableaux, et découvrant le fascinant spectacle à ciel ouvert qu'offre au touriste ébloui la métropole immense et grouillante de monde, qui par sa grandeur et sa magnificence rabaisse « ces petites villes solitaires et silencieuses qui s'appellent Turin, Milan ou Florence » (p. 9). Il est rappelé qu'il ne saurait s'agir pour De Amicis d'une découverte *ex novo*, même s'il veut donner l'impression du reportage sur le vif; et ce, non seulement parce qu'il s'agit de son deuxième voyage (il s'y était rendu en 1873 comme envoyé spécial de *La Nazione*), mais aussi parce qu'il y retrouve les réminiscences de sa vie intellectuelle, notamment littéraire. S'insérant personnellement dans le récit comme un voyageur riche de sa première expérience, l'écrivain construit « une mise en scène de soi », sans éviter tout à fait l'« effet catalogue » propre aux guides touristiques. De Amicis n'était certes pas le premier à décrire Paris, car les « souvenirs de Paris » rédigés par des voyageurs de la péninsule sont si nombreux qu'ils peuvent être considérés comme « un genre typiquement italien » (p. 152), un fonds commun de thèmes et de clichés dans lequel l'écrivain puise à son gré. Oscillant entre fascination et détestation, il exalte la ville mythique tout en relevant ses failles (le vacarme et la confusion, la prostitution omniprésente) et les vices de ses habitants (la course effrénée aux plaisirs, la manie de vouloir faire « de l'esprit », le matérialisme et le goût du luxe, la fausse démocratie des citoyens toujours en quête de prestige et de pouvoir). Dans le troisième article, intitulé « Paris », De Amicis prend d'emblée le contre-pied du premier en écrivant : « Quel que soit le plaisir que l'on prend à séjourner à Paris, le moment arrive où la ville devient antipathique » (p. 75), puis il égrène à son tour la série des critiques morales stéréotypées. Prenant place dans le sillage des souvenirs parisiens de ses compatriotes, De Amicis s'en distingue néanmoins par la spécificité de son style. C'est par « la coulée d'une écriture touffue et hâtive » (p. 175) et par l'effet combiné des accumulations et des hyperboles que l'écrivain sait reproduire mimétiquement l'étourdissement et la confusion ressentis devant la ville par le voyageur étranger, et c'est par une écriture débridée et fantaisiste que, selon les éditeurs, il s'abandonne à la démesure en atteignant à l'esthétique de la déformation expressionniste (p. 176). C'est donc en tant qu'« hyperdescripteur » de Paris, comme le qualifient à juste titre Aurélie Gendrat-Claudiel et Alberto Brambilla, que De Amicis donne à cette œuvre, document historique et témoignage percutant sur la perception que les Italiens avaient alors de Paris et de la France, son originalité et sa valeur littéraire.