

Laboratoire italien

Politique et société

2016

Edmondo De Amicis, *Souvenirs de Paris. L'Exposition universelle de 1878*, édition d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudel

Paris, Éd. Rue d'Ulm, 2015 (Versions françaises), 196 pages, 16 €

ARMELLE GIRINON

Bibliographical reference

Edmondo De Amicis, *Souvenirs de Paris. L'Exposition universelle de 1878*, édition d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudel, Paris, Éd. Rue d'Ulm, 2015 (« Versions françaises »), 196 pages, 16 €

Full text

- 1 Alberto Brambilla, spécialiste des relations entre Edmondo De Amicis et la France et Aurélie Gendrat-Claudel, maître de conférence à l'Université Paris-Sorbonne et spécialiste de la littérature italienne des XIX^e et XX^e siècles, viennent de publier aux Éditions Rue d'Ulm la première traduction commentée des *Souvenirs de Paris* d'Edmondo De Amicis. Cet ouvrage comporte, outre la traduction (p. 7-95), un riche apparat de notes (p. 97-126), une postface critique (p. 129-185) qui contextualise le récit deamicisien et nous donne plusieurs précisions sur les choix opérés par les traducteurs, quelques repères bio-bibliographiques (p. 187-189) et une bibliographie critique

(p. 191-193).

- 2 La première partie de l'ouvrage, la traduction française des *Ricordi di Parigi*, nous plonge dans une métropole en ébullition et nous donne à voir Paris au prisme du regard de De Amicis – écrivain-journaliste dont la renommée était alors étroitement liée aux publications de ses récits de voyages. En 1878, année où Paris accueillait l'Exposition universelle, l'éditeur Emilio Treves accepta de financer le voyage et le séjour de De Amicis dans la capitale française pour qu'il rende compte de ses impressions vagabondes sous forme d'articles qui furent publiés dans *l'Illustrazione italiana*. L'ouvrage rassemblant ces articles, *Ricordi di Parigi*, parut en Italie en 1879.
- 3 La traduction que nous offrent les deux chercheurs italianistes nous immerge donc dans le Paris de De Amicis ; on suit la course folle de l'auteur dans cette ville qui s'allonge et s'élève au fur et à mesure qu'on la parcourt. Les impressions et les sensations du visiteur étrangers oscillent : tantôt admirable tantôt fatigante, Paris séduit et irrite.
- 4 La prose rythmée de l'auteur invite avant tout à une journée de promenades urbaines. Dans « Le premier jour à Paris », chapitre inaugural des *Souvenirs*, De Amicis, sous des airs de flâneur un peu hasardeux, propose en réalité un itinéraire précis pour découvrir la ville ; il synthétise ainsi plusieurs parcours décrits par ses prédécesseurs. On pénètre la ville en calèche et De Amicis cherche à donner au lecteur l'impression d'un reportage sur le vif, d'une description au petit trot, où il saisit au cours de ses déplacements ce que la ville lui présente de remarquable. On visite Paris, de boulevard en boulevard, au fil d'une plume dont le flux excité et dense s'attache à transmettre les sensations d'un touriste italien fraîchement débarqué dans la capitale française. Paris subjugué, la ville observée imite la ville livresque et De Amicis vérifie sur place la présence d'éléments directement extraits de ses références littéraires. La magnificence de Paris est cependant excessive et la « capitale des signes » (p. 175-176) étourdit : « Il n'y a pas un instant de répit, ni pour l'oreille, ni pour l'œil, ni pour l'esprit » (p. 16). La force centripète de Paris attire tout l'Occident et la ville se présente comme un « grand corps autour duquel tout gravite » (p. 15). Ville du labeur et de l'agitation continus, son mouvement incessant lui donne des airs de théâtre à ciel ouvert où chaque habitant tente de participer au spectacle. Le bouillonnement urbain tire son origine d'une compétition incessante ; tout Paris « travaille avec acharnement pour atteindre la jouissance et la gloire » (p. 13). Le labeur et la fête se confondent et cette porosité qui ressort nettement dans la mise en récit de De Amicis représente une des finesses délectables du texte. Cette confusion que traduit la cadence soutenue de l'écriture accumulative et hyperbolique tend vers une forme d'ivresse qui « rappelle l'étourdissement des paradis artificiels » (p. 175).
- 5 L'idée de fête permanente recoupe celle d'une inclination particulière à la débauche : la recherche constante du plaisir entraîne le vice, le faste et la lascivité. De Amicis précise toutefois que la dépravation attire nombre de voyageurs et que l'hypocrisie des étrangers qui consomment le vice à n'en plus pouvoir et qui crient au scandale une fois rentrés chez eux est risible.
- 6 Le travail permanent et le désir de gloire conduisent assez naturellement à l'Exposition universelle qui est l'objet du deuxième chapitre intitulé « Un coup d'œil à l'Exposition ». De Amicis qui semble tout d'abord écrasé par la profusion d'objets et par le faste de l'Exposition, s'attèle à décrire méthodiquement ses ensembles et ses différentes sections. Il distingue les pays qui y participent et les espaces où chacun expose ses spécificités, il fait ensuite référence à la répartition des salles par thèmes. Le visiteur est impressionné par « l'art de l'exposition » (p. 47) qui est tout aussi admirable que l'Exposition en elle-même. Le public, « le plus beau spectacle » (p. 54),

fait l'objet d'une longue description : les stéréotypes colorés qui scandent ces lignes traduisent bien l'idée du « carnaval burlesque » (p. 55) auquel De Amicis a l'impression d'assister. Le chapitre se conclut avec la description de la galerie du travail qui l'abasourdit puis l'enorgueillit. L'évolution de son sentiment trouve un pendant sonore puisque le vacarme assourdissant et désagréable se transforme en « hurra formidable de la victoire humaine » (p. 66). De Amicis sort de l'Exposition en bénissant « cette auguste loi, cette immortelle et sainte ardeur : le Travail » (p. 71-72). Les deux premiers chapitres laissent donc transparaître un « rapport dialectique entre l'Exposition, miracle ponctuel, et la ville, miracle éternel » (p. 172) ; l'Exposition a même une « valeur compensatoire » (p. 175) puisqu'elle permet à Paris et plus largement à la France, dont la puissance politique et militaire a été ébranlée en 1870, « de mettre en scène sa supériorité culturelle » (p. 175).

7 Cette note toute positive est relativisée dès le début du troisième chapitre intitulé « Paris » où De Amicis questionne le désenchantement qui s'opère après quelque temps passé dans la capitale. Les lumières festives laissent place à un tableau gris et défraîchi. L'éclat théâtral finit par indigner le visiteur qui déclare « Tout est dominé et gâté par la manie de la pose... » (p. 88). Le rejet d'un Paris fictif où tout n'est qu'apparence, est suivi d'une troisième phase, une nouvelle évolution qui caractérise le rapport de l'étranger à la ville : il s'agit d'une période plus sereine, pacifiée, fruit de relations amicales choisies. Cette amélioration est cependant temporaire puisque le sentiment que le visiteur éprouve pour Paris est comparable à la passion d'un homme éperdument amoureux d'une pécheresse ; aussi ressent-il, jusqu'au dernier moment, « les mille agaceries et les mille caresses » (p. 94) d'une relation passionnelle.

8 L'entreprise de traduction des *Ricordi di Parigi* n'est pas une première en France puisque Joséphine Blanche-Bouchet – qui signait Mme J. Colomb – publia une version française de ce récit en 1880. Ce texte, malgré plusieurs qualités soulignées par Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudé, laisse transparaître certaines libertés que s'est octroyées J. Blanche-Bouchet, aussi n'est-il plus conforme aux critères actuels de traduction. La syntaxe et le style propres à l'auteur ont été retravaillés, la ponctuation a été modifiée, le texte a été « simplifié et mutilé » (p. 179) à plusieurs reprises et la version originale a été édulcorée par la traductrice. Le souci de J. Blanche-Bouchet de ne pas publier en France un récit susceptible de froisser l'orgueil national de ses compatriotes est en partie à l'origine de cette censure qui visait avant tout à adoucir les critiques de De Amicis. Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudé proposent au contraire une traduction exhaustive qui conserve la syntaxe, la typographie, les répétitions lexicales ainsi que la véhémence du texte original (Cf. « Note sur la traduction de 1880 et la présente traduction », p. 177-185).

9 Le récit traduit est accompagné d'un ensemble de notes qui permet de mieux saisir les références culturelles et historiques évoquées dans le texte et de comprendre les modalités du séjour de De Amicis à Paris. Le présent ouvrage est fort de cette nouveauté puisqu'il s'agit de la première édition commentée des *Souvenirs de Paris*. Les notes sont fournies et détaillées, elles reflètent un travail approfondi et rigoureux mais n'écrasent pas pour autant le lecteur sous un surplus d'informations. Les précisions d'Aurélie Gendrat-Claudé supportent donc le texte, elles l'étoffent sans pour autant entraver la lecture du récit. La riche postface qui suit synthétise les travaux d'Alberto Brambilla entrepris dans le cadre de sa thèse de doctorat intitulée *Edmondo De Amicis et la France (1870-1883). Contacts et échanges entre littérature italienne et littérature française à la fin du XIXe siècle*. Ce commentaire, muni d'intéressantes références bibliographiques, évoque les débuts de l'iter littéraire et journalistique de De Amicis et analyse le lien qui unit l'auteur à la France. La considération d'autres

mises en récit de la ville publiées en Italie donne lieu à un constat simple : la difficulté pour De Amicis de se démarquer de ses prédécesseurs ou de ses contemporains en abordant la ville de manière originale. Alberto Brambilla établit une typologie des constantes thématiques qui scandent les représentations littéraires de la ville dans l'optique de révéler « les stéréotypes qui se forgent et se fixent au fil du siècle et innervent obstinément les œuvres des auteurs... » (p. 157). Ces données, fruit d'une analyse transversale, permettent de questionner plus en profondeur les procédés d'écriture utilisés par De Amicis et de situer l'auteur vis-à-vis des autres écrivains italiens. Le caractère « hyperdescriptif » (p. 72), dense, sautillant et parfois déstructuré des *Souvenirs de Paris* confère au récit deamicisien sa particularité et fait de ce texte « un cas intéressant d'adéquation entre la forme et l'objet qu'il s'efforce de saisir » (p. 171). La difficulté à dire et à saisir une ville maintes fois décrites pousse De Amicis à sortir de sa zone de confort, de son savoir-faire journalistique, et c'est justement lorsqu'il puise dans une forme d'écriture plus personnelle, « débridée et fantaisiste » (p. 177) que son récit devient audacieux et savoureux.

10 Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudé nous proposent donc une immersion dans le Paris d'un touriste remarquable, à l'air faussement dégagé et à la « posture charmante » (p. 185). Cette édition permet une approche multiple du récit traduit et s'adresse à tout type de public. L'ouvrage qui peut tout à fait être lu pour le plaisir, pourvoit l'œuvre deamicisienne d'une belle lumière critique susceptible d'intéresser les universitaires spécialistes de l'écrivain d'Oneglia ou des représentations littéraires de Paris.

References

Electronic reference

Armelle Girinon, « Edmondo De Amicis, *Souvenirs de Paris. L'Exposition universelle de 1878*, édition d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudé », *Laboratoire italien* [Online], 2016, Online since 03 October 2016, connection on 11 October 2016. URL : <http://laboratoireitalien.revues.org/1030>

About the author

Armelle Girinon

Copyright



Laboratoire italien – Politique et société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.