

Beatrice Sica

## Fantastique, humour et paysage dans l'*Italie magique* de Gianfranco Contini

Mon exposé porte sur l'anthologie de « contes surréels modernes » *Italie magique*, que Gianfranco Contini publia en 1946 avec l'éditeur suisse Aux Portes de France.<sup>1</sup> À partir de 1988, quand elle fut republiée en italien,<sup>2</sup> cette anthologie a joué un rôle incontournable dans la formation du canon de la littérature fantastique de la péninsule. Et pourtant, comme j'essayerai de le démontrer ici, la notion de « magie » littéraire et artistique prônée par Contini en 1946 ne renvoyait pas véritablement à ce qu'on appelle aujourd'hui le « fantastique ». Je ne veux pas nier que certains des contes d'*Italie magique* soient fantastiques, ni que l'on puisse aussi regarder l'anthologie sous cet angle ; mais je veux proposer ici une autre interprétation.<sup>3</sup>

Dans le débat universitaire, les critiques emploient souvent les termes « magique », « fantastique », « merveilleux », « surréel » souvent comme des synonymes, sans essayer d'en différencier l'usage, et invariablement dans un sens très large. Or, s'il est vrai que d'un point de vue théorique il n'est pas toujours facile d'établir des frontières nettes entre ces différentes catégories, il me semble que dans le cas spécifique de l'anthologie de Contini, une distinction du terme « magique » est importante. En ce qui me concerne, je me suis interrogée précisément sur l'emploi de ce terme : qu'est-ce que Contini voulait dire, au juste, quand il employa le mot « magique » en 1946 pour son anthologie *Italie magique* ? Pourquoi le critique-philologue a-t-il choisi d'utiliser ce mot et non, par exemple, « fantastique » ? Il est à remarquer qu'il ne se servit jamais du mot « fantastique », ni dans l'édition française de 1946 ni dans la version italienne de 1988, publiée lorsque ce terme était désormais très en vogue dans le débat critique.

*Italie magique* contient vingt-huit récits de huit auteurs italiens du vingtième siècle, tous vivants à l'époque de la parution du volume. Je ne veux pas commenter le *corpus* de Contini, car cela a déjà été fait et nous amènerait trop loin. Je me limiterai à dire que, si les récits d'un Zavattini ou d'un Landolfi sont tout à fait fantastiques, on ne peut pas dire autant de ceux de

---

<sup>1</sup> ALDO PALAZZESCHI, ANTONIO BALDINI, NICOLA LISI, CESARE ZAVATTINI, ENRICO MOROVICH, ALBERTO MORAVIA, TOMMASO LANDOLFI, MASSIMO BONTEMPELLI, *Italie magique*, contes surréels modernes choisis et présentés par Gianfranco Contini, traduits de l'italien par Hélène Breuleux, Paris, Éditions des Portes de France, 1946 (dorénavant indiqué comme *Italie magique*).

<sup>2</sup> *Italia magica*, racconti surreali novecenteschi scelti e presentati da Gianfranco Contini, Turin, Einaudi, 1988.

<sup>3</sup> Pour un examen plus complet de toute la question, qu'il nous soit permis de renvoyer à notre étude *L'Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, Rome, Bulzoni, 2013.

Palazzeschi, ou bien de certains de Lisi, comme *La gamba della Namur*, ou encore de Morovich, comme *Il cartoccio dei funghi*. Et il faut remarquer que Palazzeschi avec ses récits définitivement non-fantastiques occupe à lui tout seul près de 38% de la partie narrative du livre. En somme, Contini ne met pas forcément en relief les auteurs ou les récits les plus fantastiques.<sup>4</sup>

En 1946 l'anthologie de Contini passa inaperçue ou presque, d'autant plus que la maison d'édition suisse Aux Portes de France fit faillite assez rapidement, en 1948. Oubliée pendant une quarantaine d'années, *Italie magique* fut redécouverte à la moitié des années quatre-vingt.

Il va sans dire que les années quatre-vingt constituent une période tout à fait différente des années quarante. En Italie, à cette époque, sévissait le débat universitaire sur la littérature « fantastique », suscité par la publication de l'*Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov.<sup>5</sup> Dans le débat international sur la notion de fantastique, la péninsule ne se taillait certainement pas la part du lion : Todorov ne mentionne aucun texte italien, préférant appuyer sa démonstration sur des exemples tirés d'autres littératures. Les critiques italiens, se penchant sur la tradition littéraire de leur pays, avaient beau repérer d'excellents ouvrages du corpus fantastique italien, la position de l'Italie n'en restait pas moins marginale.

Ce fut le critique italien Sergio Pautasso qui, un jour de septembre 1985, trouva par hasard un exemplaire d'*Italie magique* chez un bouquiniste de la rue de l'Odéon à Paris ; ravi de sa découverte, il écrivit immédiatement un compte rendu pour le *Corriere della Sera*, qui ne le publia en revanche qu'un an après, en octobre 1986.<sup>6</sup> Il faut dire que la maison d'édition Einaudi

---

<sup>4</sup> Cfr. GIORGIO BERTONE, *Magiche storie senza magia*, « Il secolo XIX », 17 janvier 1989 : « I pezzi raccolti (da Palazzeschi, che la fa da padrone – quasi mezza antologia è sua –, a Lisi, da Morovich a Landolfi) quasi sempre raccontano di fatti reintegrabili nell'esperienza normale, e in cui il rapporto di causa ed effetto è perlomeno verosimile. Addirittura per “realistici” (se mai il realismo esiste) potrebbero passare a una prima occhiata quelli di Palazzeschi, dove si incontrano gobbi che amano scherzi terribili ; una vedova affittacamere che dopo una vita irrepressibile e una disciplina quasi monacale inflitta a sé e ai suoi dozzinanti finisce, per un curioso accidente, sulle pagine dei giornali in odore di scandalo e ruffianeria ; un modesto impiegato delle ferrovie integerrimo, puntuale come Kant, che una sola volta nella vita, misteriosamente, viene meno alla routine che s'era imposto. I quali tutti appartengono a quella tradizione novellistica toscana che ha nel '500 (e precisamente nel Grazzini) uno dei suoi capisaldi. | Ma pure i personaggi “semplici” di Lisi e persino alcune novelle di Landolfi [...] non smarriscono il rapporto con gli oggetti e le loro regole quotidiane ».

<sup>5</sup> Cfr. TZVETAN TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970; édition italienne : *La letteratura fantastica*, traduction d'Elina Klersy Imberciadori, Milan, Garzanti, 1977.

<sup>6</sup> Cfr. SERGIO PAUTASSO, *La vena magica che percorre l'Italia. Un libro dimenticato di Gianfranco Contini*, « Corriere della Sera », 8 octobre 1986, p. 17 : « Nella bibliografia delle opere di Gianfranco Contini [...] compare [...] *Italie magique*, 1946. Mi sono sempre chiesto che cosa fosse, finché, qualche settimana fa a Parigi, l'ho scoperto » ; voir aussi SERGIO PAUTASSO, *I miei ricordi continiani*, « Microprovincia », *Dedicato a Contini*, numéro spécial, janvier-décembre 1997, pp. 161-162.

avait déjà songé à republier le recueil, dès 1981.<sup>7</sup> Et pourtant, même si *Italia magica* figurait déjà dans les plans éditoriaux d'Einaudi, il est vrai que ce fut grâce à Pautasso, comme il l'a bien revendiqué, que la machine éditoriale s'accéléra.<sup>8</sup> Annonçant au public italien la redécouverte d'un ouvrage oublié de ce grand critique qu'était Contini, Pautasso suscita des réactions très positives ; Rizzoli proposa de publier le volume ; mais ce fut l'enchère d'Einaudi – 10 millions de lires – qui gagna.

Dans son compte-rendu sur *Italia Magica* paru dans le *Corriere della Sera*, Pautasso présenta l'anthologie de Contini comme un recueil de contes fantastiques. Cette clef de lecture devint la seule proposée sur *Italia magica* :

È singolare, ma significativo, che in un momento in cui il panorama culturale italiano era dominato dal neorealismo, Contini vada controcorrente e presenti della nostra narrativa un filone pressoché sconosciuto e addirittura, stando alle apparenze, marginale. Il recupero che Contini faceva del fantastico nostrano [...] è compiuto con largo anticipo sui tempi e sul gusto della riscoperta dei controversi anni Trenta. È in un periodo così poco inquadrabile secondo tendenze e poetiche che individuiamo oggi un consistente giacimento di letteratura fantastica [...]. In sostanza si tratta di un genere rimasto a lungo poco considerato e sempre in sottordine ad altri più accreditati, a torto o a ragione, di maggiore robustezza. Eppure è proprio nell'area del fantastico – e Contini l'aveva capito – che prende corpo un discorso destinato ad affiorare con il tempo [...].<sup>9</sup>

Pautasso regarde l'anthologie de Contini comme la manifestation de son opposition au néoréalisme. De plus, même s'il semble appréhender l'anthologie pour sa valeur historique, il superpose les catégories de son présent (les années quatre-vingt) au passé qu'il entend évoquer (les années quarante).

On comprend bien pourquoi, quand Pautasso annonça au public italien la redécouverte de l'anthologie, les réactions furent très positives : c'était la révélation de l'existence d'un véritable livre de littérature fantastique italienne, un recueil de récits dignes des grands modèles étrangers – Hoffmann, Gautier ou Edgar Poe. Il y avait là l'énorme autorité critique de Contini, qui garantissait, de par son goût et son intuition, la qualité la plus haute des textes ; se profilait la possibilité non seulement d'une réévaluation du fantastique italien, mais aussi de la réflexion

---

<sup>7</sup> Dans les archives conservées à Turin, il y a des lettres qui l'attestent. Cfr. BEATRICE SICA, *Da Italie magique (1946) a Italia magica (1988) : Gianfranco Contini e il mercato editoriale da Aux Portes de France a Einaudi*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, édité par Ilaria Crotti, Enza del Tedesco, Ricciarda Ricorda, Alberto Zava, I, Pise, ETS, 2011, pp. 696-697, et BEATRICE SICA, *L'Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, cit., p. 44.

<sup>8</sup> Voir encore SERGIO PAUTASSO, *I miei ricordi continiani*, cit., p. 162.

<sup>9</sup> SERGIO PAUTASSO, *La vena magica che percorre l'Italia*, cit.

italienne sur le fantastique, dans la mesure où *Italie magique* était parue vingt-cinq ans avant l'*Introduction à la littérature fantastique* de Todorov.

Les comptes-rendus publiés après la parution de l'édition italienne suivirent cette orientation inaugurée par Pautasso et soulignèrent le caractère fantastique du recueil.<sup>10</sup> C'est ainsi que se produisit la situation suivante : *Italie magique* fut considérée comme une pièce maîtresse de la littérature fantastique italienne, et la formule de Contini, « Italie magique », devint une catégorie anhistorique, définissant une forme d'ironie qui était censée caractériser le fantastique italien tout court. En d'autres termes, on attribua une portée théorique à la formule « Italie magique » qui, à l'origine, n'en avait pas. Ce qui revenait à frôler le paradoxe : on se servait d'une donnée historique brute – la première date de publication d'*Italie magique*, 1946 – pour revendiquer la position de la réflexion italienne sur le fantastique par rapport à celle d'autres pays, et donc pour construire un modèle théorique qui finissait par ignorer complètement le contexte historique de la définition de Contini.

C'est à partir de là que j'ai développé mes recherches autour d'*Italie magique*. Il s'agissait pour moi de replacer l'anthologie de Contini dans son contexte historique original. Cette « magie » dont parle Contini ne peut-elle pas être envisagée comme une catégorie historique plutôt que théorique ? Que se passe-t-il si l'anthologie de 1946 n'était pas un livre précurseur, devançant son époque par une intuition géniale et l'exercice d'un goût personnel très sûr, mais plus justement un témoin de son temps ? Enfin, le recueil édité par Contini ne se situait-il pas à la conclusion d'un processus plutôt qu'à son départ ? En effet, comme je crois pouvoir l'affirmer sur la base de mes recherches, *Italie magique* ne constitue que la partie visible de l'iceberg : c'est l'ultime manifestation d'un débat qui a opposé, des années vingt jusqu'au début des années quarante, l'Italie fasciste à la France surréaliste.

Pour d'évidentes raisons de temps, je ne vous présenterai pas ici l'intégralité de ce débat. Je me limiterai à vous proposer quelque texte moins connu. Je vais partir du compte rendu, aujourd'hui totalement inconnu, que Maurice Nadeau, l'auteur de la célèbre *Histoire du surréalisme*, écrivit en 1947 dans *Combat*, le quotidien français clandestin né pendant la Seconde Guerre Mondiale comme organe de presse du mouvement des résistants « Combat ». À propos d'*Italie magique*, Nadeau écrit :

---

<sup>10</sup> Cfr. BEATRICE SICA, *L'Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, cit., pp. 61-64.

Nous avons failli croire à la mort de la littérature italienne. [...] Nous avons brusquement la révélation que le masque grimaçant et crispé de la littérature mussolinienne couvrait un visage infiniment plus sympathique. [...] Pour l'instant, il faut rajuster nos lunettes et découvrir ce qui croissait à l'ombre du dictateur. Deux ouvrages surtout nous y invitent : [l'un d'eux est *Italie magique*,] un recueil de contes mi-fantastiques, mi-humoristiques [...]. Ces écrivains divers [...] connaissent une parenté évidente : celle de la belle écriture.<sup>11</sup>

Je reviendrai plus tard sur l'antifascisme d'*Italie magique*, que Nadeau indique comme le but principal du recueil. À présent je veux m'arrêter sur cette « parenté évidente » des contes, que l'auteur de l'*Histoire du surréalisme* met en évidence : la belle écriture, le fait d'avoir un style. En somme, ces contes seraient bien écrits. C'est ce que Contini lui-même soulignait à la fin de son volet éditorial dans *Italie magique* : « Des textes aussi lisibles que valides », écrivait-il. C'était, dans son style typiquement sec et condensé, une référence polémique contre l'écriture automatique des surréalistes, dont André Breton avait indiqué les principes dans son premier manifeste du surréalisme (1924), dans une section qu'il avait intitulée « Secrets de l'art magique surréaliste ». Contini implicitement taxait d'illisibilité l'écriture automatique des surréalistes, cet art que Breton prétendait magique.

Si l'on relit le volet éditorial de Contini, on voit bien que la raison d'être d'*Italie magique* est bien l'opposition au surréalisme – et non au néoréalisme. Contini oppose à la magie des surréalistes une « magie à l'italienne », pour ainsi dire. Il écrit :

Au pays de l'intelligence, le surréalisme fut une tentative de se débarrasser de l'intellect par des procédés essentiellement intellectuels [...]. Une autre solution est possible, au cœur de l'Occident, où la lucidité du contrôle est inéliminable, si l'on passe de la disposition lyrique à la disposition narrative : tamiser l'exception à travers l'écran de l'ironie. Ce sont des variantes de cette solution, d'une étonnante différence d'ailleurs, qu'ont adoptées les humoristes et les hallucinés réunis dans cette anthologie. Elle ouvre, parmi la surprenante richesse de la littérature italienne contemporaine, une perspective assez peu connue. [...] Voici du magique sans magie, du surréel sans surréalisme [...]. Des textes aussi lisibles que valides.<sup>12</sup>

L'opposition entre la magie des surréalistes et une magie italienne qui serait aussi valide que celle des Français, n'était pas une idée de Contini. En effet, cela avait été une idée dominante dans le débat littéraire et artistique italien de l'entre-deux-guerres. Le cadre historique de ce débat est celui de la modernité capitaliste et de la société de masse des années vingt et trente, quand les écrivains et les artistes européens luttèrent pour justifier leur activité intellectuelle et

---

<sup>11</sup> MAURICE NADEAU, *Italie magique*, « Combat », 2 mai 1947, p. 2.

<sup>12</sup> *Italie magique*, volet éditorial.

même leur existence. Dans ce cadre, parler d'une magie artistique et littéraire revenait à revendiquer pour l'art et la littérature un pouvoir d'enchantement, la capacité de voir et faire voir le monde sous un angle différent de celui du capitalisme massifié et de la rationalisation de toute sphère de connaissance. Or, tandis que les surréalistes français prônaient le recours à l'irrationnel, à l'inconscient, au hasard, les Italiens, visant à harmoniser la modernité avec l'héritage classique de leur pays et avec les directives du régime fasciste, concevaient la magie à l'instar d'un jeu souverainement lucide avec les « outils du métier » – l'écriture, les images – et avec la tradition historique qui en avait déterminé les formes. Il s'agissait de modèles et solutions différents, que les Italiens interprétaient particulièrement dans un sens nationaliste. Il y avait donc d'un côté l'écriture automatique de Breton et les collages de Max Ernst, de l'autre, le réalisme magique de Massimo Bontempelli et la peinture métaphysique de Giorgio de Chirico.

La littérature et l'art « magiques » des Italiens, opposés à la magie des surréalistes, et fondés, comme le répète Contini, sur l'ironie et la lucidité du contrôle, avaient été prônés bien avant la parution d'*Italie magique*. Par exemple, Massimo Bontempelli dans sa revue "900" avait parlé de l'art comme d'« un acte de magie au lieu d'une pratique bureaucratique »,<sup>13</sup> et de son « réalisme magique » comme d'un « réalisme exact, enveloppé d'une atmosphère de stupeur lucide ».<sup>14</sup> Plus tard, Curzio Malaparte avait renforcé la position des Italiens dans le numéro de sa revue *Prospettive* dédié à « Il surrealismo e l'Italia ».<sup>15</sup>

Or, s'il n'aimait pas vraiment le style de Bontempelli, dont les contes « métaphysiques » lui semblaient aller trop « dans le sens pur de l'humour et du fumisme aride », comme il l'écrit dans *Italie magique*,<sup>16</sup> Contini était bien attentif aux propositions culturelles de Malaparte, et de *Prospettive* en particulier, d'autant plus qu'il aurait dû collaborer lui-même au numéro sur le surréalisme. En atteste une lettre conservée dans l'archive Contini à la Fondazione Ezio Franceschini de Florence :

[3 Novembre 1939]

Voglio dedicare il 3° numero al surrealismo. Perché non mi mandi uno scritto sulla "filologia surrealista"? Tu capisci quel che voglio dire. Nella divisione delle parti, a te avrei affidata proprio questa:

---

<sup>13</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Chronique et faits-divers au sujet de la fondation de "900"*, « "900" », 1, automne 1926, p. 174.

<sup>14</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Analogies*, « "900" », 4, été 1927, p. 7.

<sup>15</sup> Cfr. CURZIO MALAPARTE, *Il surrealismo e l'Italia*, « *Prospettive* », IV, 1, 15 janvier 1940, pp. 3-7.

<sup>16</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Massimo Bontempelli*, in *Italie magique*, cit., p. 332.

son sicuro che scriverai una cosa intelligentissima e interessantissima. I surrealisti, più in là del loro “Dizionario surrealista” non sono andati, (lo conosci?) e mi par che sia pochino.

Rispondimi, ti prego, in modo affermativo, e non ti dimenticare che il manoscritto mi deve giungere entro Novembre.<sup>17</sup>

Ainsi, même les références à la Renaissance que Contini fait dans *Italie magique* sont à lire non seulement comme le signe d’un goût sûr et personnel, mais surtout comme des coordonnées intellectuelles, avec lesquelles Contini établissait sa position par rapport au panorama culturel franco-italien qui s’était affirmé pendant l’entre-deux-guerres.<sup>18</sup> En somme, Contini avec *Italie magique* n’était pas du tout détaché de son temps. Tout au contraire, il accueillait un débat culturel qui avait au moins vingt ans, et sa cible était le surréalisme français, non le néoréalisme italien.

Cela apparaît encore plus clairement quand on lit ce que Contini écrivait à Jean Vogel, secrétaire des Éditions des Portes de France. Il s’agit d’une carte postale envoyée de Fribourg le 23 juin 1945, conservée au Musée de l’Hôtel-Dieu de Porrentruy, dans le Jura suisse :

Mon cher Vogel,

[...] vos projets mes séduisent et je suis tout disposé à les appuyer [...]. Je verrais assez volontiers une anthologie de contes magiques ou surréels (non surréalistes!), p. ex. de Palazzeschi, Lisi, Landolfi, Vittorini, Morovich, Zavattini etc. (dommage que Michaux nous ait volé le titre ‘Au pays de la Magie’!). Croyez-vous qu’un choix de pages sur le paysage italien (Comisso, Cardarelli, Bacchelli, Baldini, C.E.Gadda, Cecchi, Alvaro, Angioletti etc.: “Le visage de l’Italie”) pourrait constituer une opportunity commerciale ? [...] je me pourrais charger du plan, d’accord avec vous, de la préface etc.<sup>19</sup>

Avant d’arriver à la conclusion de mon exposé, je voudrais dire encore quelques mots sur deux éléments importants : le paysage et l’humour. Comme on l’a vu, dans son plan éditorial Contini songeait même à un choix de pages sur le paysage italien. Ce volume ne sortit jamais ; mais les traces en restèrent dans le volet éditorial d’*Italie magique*, où Contini écrit : « Ces auteurs semblent renouer de quelque façon avec la veine magique qui parcourt toute l’Italie de la Renaissance, et dont sont encore marqués tant de paysages, de Ferrare à Vicence ».

---

<sup>17</sup> CURZIO MALAPARTE, lettre du 3 novembre 1939 à Gianfranco Contini, conservée dans les archives Contini auprès de la Fondazione Ezio Franceschini de Florence.

<sup>18</sup> Cfr. BEATRICE SICA, *L’Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, cit., i capp. 7 (in partic. le pp. 97-102), 8 (in partic. le pp. 111-113) e 9.

<sup>19</sup> GIANFRANCO CONTINI, carte postale écrite et envoyée le 23 juin 1945 à « Monsieur Jean Vogel – Éditions ‘Aux Portes de France’ – Porrentruy », conservée dans les archives de la maison d’édition Aux Portes de France auprès du Musée de l’Hôtel-Dieu de Porrentruy (Suisse).

Dompage que Contini n'ait pas pu faire le volume sur le paysage. Il en avait déjà le titre : *Le visage de l'Italie* et il avait également constitué une liste d'auteurs possibles. Or, à vrai dire, il existait déjà un volume en français avec ce titre. C'était une publication imprimée en 1929 à Paris chez Horizons de France avec une préface de Benito Mussolini.<sup>20</sup> La direction littéraire était de Gabriel Faure (auteur plus tard, en 1934, d'une brochure *Au pays du Duce*<sup>21</sup>). *Le visage de l'Italie* illustre les différentes parties d'Italie avec une profusion de photographies sur une demi-page voire sur une page entière, généreusement fournies par l'Istituto Luce et l'ENIT (Ente Nazionale delle Industrie Turistiche). Les textes sur les régions de la péninsule étaient de divers auteurs, tels Paul Bourget, Henri de Régnier, Pierre de Nolhac – tous membres de l'Académie Française – et d'autres encore. La préface au volume était, comme je viens de le dire, de Benito Mussolini, sous la forme d'une lettre manuscrite reproduite après le frontispice ; elle se conclut sur ces mots :

Les grands écrivains français qui chantent la beauté des paysages et des cités d'Italie ont collaboré à une œuvre magnifique ; non seulement au point de vue littéraire et artistique, mais aussi au point de vue politique.<sup>22</sup>

Dans cet ouvrage, ou « œuvre », comme le dit Mussolini, à la fois littéraire, artistique, et politique, les références à la magie abondent, encouragées par le ton généralement enthousiaste et laudatif des auteurs. À propos des villes italiennes :

« à Frascati [...] nous attend l'enchantement des villas patriciennes » (Pierre de Nolhac) ;<sup>23</sup>

« Cortina [...] vous enchante » (Ernest Lémonon) ;<sup>24</sup>

Vérone: « Quelle attrayante magie ont ces nuits d'automne, encore estivales, ces rues, ces arcades, ces pilastres, ces portes, ces ponts, ces colonnes, ces palais! » (Gérard d'Houville) ;<sup>25</sup>

Florence « reste un incomparable lieu de pèlerinage où l'enchantement des yeux s'ennoblit toujours d'idéal » ;<sup>26</sup> « j'ai vécu des semaines à Pise, à Florence, à Sienne. Quand mes yeux rencontrent

---

<sup>20</sup> *Le visage de l'Italie*, publié sous la direction littéraire de Gabriel Faure, préface de Benito Mussolini, Paris, Aux Horizons de France, 1929.

<sup>21</sup> GABRIEL FAURE, *Au pays du Duce*, Novara, Istituto Geografico De Agostini (sezione calcografia) et Enit-Ferrovie dello Stato, 1934.

<sup>22</sup> BENITO MUSSOLINI, préface, in *Le visage de l'Italie*, cit., verso de la page qui suit le frontispice.

<sup>23</sup> PIERRE DE NOLHAC, *Rome et Latium*, in *Le visage de l'Italie*, cit., p. 220.

<sup>24</sup> ERNEST LÉMONON, *Vénétie Tridentine*, in *Le visage de l'Italie*, cit., p. 368.

<sup>25</sup> GERARD D'HOUILLE, *Vénétie*, in *Le visage de l'Italie*, cit., p. 66.

<sup>26</sup> PAUL BOURGET, *Toscane*, in *Le visage de l'Italie*, cit., p. 141.



dans un livre ces magiques syllabes : Toscane, ce sont toujours ces trois cités qui m'apparaissent » ;<sup>27</sup> (Paul Bourget).

Et à propos des paysages :

« les vallées sont un enchantement » (Ernest Lémonon) ;<sup>28</sup>

sur « les pentes de la Marmolada [...] l'enchantement continue » (Ernest Lémonon) ;<sup>29</sup>

le « golfe enchanté »<sup>30</sup> de Naples (Henri de Régner).

Il est impossible d'établir avec certitude que Contini connaissait le volume des Horizons de France. Pourtant, dans sa lettre il semble citer ce titre tout comme il cite, deux lignes avant, le titre d'Henri Michaux, *Au pays de la Magie*. Et l'on sait que Contini était toujours très au fait de l'actualité éditoriale franco-italienne.

Au demeurant, l'ouvrage de Contini publié par la petite maison d'édition suisse Aux Portes de France, qui venait d'être fondée à Porrentruy dans le Jura suisse, ne pouvait certainement pas compter sur les moyens très larges dont jouissait la maison d'édition Les Horizons de France. Cette dernière avait notamment été soutenue dans la publication de l'ouvrage *Le visage de l'Italie*, par le régime fasciste au travers de la collaboration de l'Istituto Luce et de l'ENIT pour les images. En outre, la série dirigée par Contini n'avait pas le format des livres illustrés. Il est donc à croire que le volume édité par Contini n'aurait pas eu de photos. Tout de même, en proposant le même titre, Contini n'a-t-il pas voulu rivaliser avec ce précédent fasciste ? Une fois le régime mussolinien tombé, en proposant en 1946, avec *Italie magique*, un autre *Visage de l'Italie*, Contini n'a-t-il pas voulu montrer une autre face de la péninsule, une Italie non chantée par les étrangers enchantés par le charisme du Duce, mais racontée par la plume de ceux qui avaient vécu sous le régime sans se mêler à ses fanfares ?

Un dernier mot sur l'humour. Tout comme pour le paysage, même pour l'humour l'image de l'Italie en France avait été contrôlée par le fascisme. En 1930 avait paru à Paris une anthologie, *Le rire dans le soleil. Les humoristes italiens*, édité par Maurice Dekobra, écrivain de grand succès en Europe pendant l'entre-deux-guerres, et par Vittorio Guerriero, « humoriste

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 131.

<sup>28</sup> ERNEST LEMONON, *Vénétie Tridentine*, in *Le visage de l'Italie*, cit., p. 355.

<sup>29</sup> Ivi, p. 366.

<sup>30</sup> HENRI DE REGNIER, *Naples et Campanie*, in *Le visage de l'Italie*, cit., p. 235.

fasciste », comme il est mentionné dans le volume.<sup>31</sup> Or, Dekobra dans son *avant-propos* relançait les humoristes italiens qui, après la Grande Guerre, avaient resurgi, disait-il, grâce au Duce :

Si l'humour rassemble à un comprimé de burlesque, il paraît difficile d'enfermer le soleil de Naples, la gaîté florentine, la faconde sicilienne et l'exubérance vénitienne dans un cachet d'aspirine préparé par un pharmacien tranquille. Et pourtant, il y a des humoristes en Italie. [...]

La guerre, en Italie comme ailleurs, a désaxé le monde. Une sensibilité nouvelle est née de ce chaos. [...] Le triomphe du fascisme amène l'ordre social et la volonté du Duce stimule ses compatriotes. La paix à l'intérieur permet aux esprits de se livrer sans entraves aux récréations intellectuelles. A partir de 1920, on rompt des lances en faveur de tout ce qui est nouveau et original. On s'insurge contre le lieu commun, le poncif, les vieilles règles littéraires.

[...] On serait en droit de proclamer que Mussolini, novateur politique en Italie, a sa part de responsabilité dans ce renouveau de la littérature italienne. Le Duce, par ses discours si vivants, a affirmé son mépris des vieilles formules. Son art oratoire est mêlé de saillies, de traits vifs, de coups de fouet. Il en est de même pour les humoristes italiens d'après la guerre.<sup>32</sup>

Précisément contre cette forme d'humour italien, Contini avec *Italie magique* proposait aux lecteurs français un choix d' « humoristes » italiens tout à fait différents. Nous avons vu que, s'ils étaient parfois un peu hallucinés, les humoristes italiens selon Contini ne l'étaient jamais comme les surréalistes français. De même, ces magiciens de la littérature, avec leur ironie humaine et subtile n'avaient pas été des écrivains asservis au pouvoir politique officiel. En somme, *Italie magique* se voulait aussi loin de l' « humour noir » de Breton<sup>33</sup> que de l' « humour » de parade, entre livre et mousquet, que le fascisme avait diffusé en France.

On revient, avec cette dernière citation, au caractère antifasciste du recueil de Contini, que Maurice Nadeau soulignait dans son compte-rendu de 1947. Comme j'ai l'ai dit, les Italiens avaient parlé de magie littéraire et artistique et s'étaient opposés au surréalisme français pendant toute la période de l'entre-deux-guerres. Prôner une « magie italienne » en 1946, comme le fait

---

<sup>31</sup> MAURICE DEKOBRA, VITTORIO GUERRIERO, *Le rire dans le soleil. Les humoristes italiens*, Paris, Éditions Baudinière, 1929 ; Vittorio Guerriero est défini comme un « humoriste fasciste » dans l'*Avant-propos* de Maurice Dekobra (p. 10). Ce livre recueille des textes d'Antonio Aniante, Luigi Antonelli, Alfio Berretta, Massimo Bontempelli, Anton Giulio Bragaglia, Achille Campanile, Valdo Cottarelli, Luciano Folgore, Arnaldo Fraccaroli, Angelo Frattini, Vittorio Guerriero, Luigi Lucatelli, Filippo Tommaso Marinetti, Mura, Enrico Novelli, Giovanni Papini, Ettore Petrolini, Luigi Pirandello, Pitigrilli, Lucio Ridenti, Carlo Salsa, Pietro Solari, Toddi, Sergio Tofano, Trilussa, Alessandro Varaldo, Orio Vergani, Giuseppe Zucca.

<sup>32</sup> MAURICE DEKOBRA, *Avant-propos*, in *Le rire dans le soleil*, cit., pp. 8-10.

<sup>33</sup> Cfr. ANDRE BRETON, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1940. Cette première édition de 1940 fut frappée par la censure du régime de Vichy et les premiers exemplaires ne furent diffusés qu'à partir de 1945. Cfr. ÉTIENNE-ALAIN HUBERT, *Notice*, in ANDRE BRETON, *Œuvres complètes*, II, Bibliothèque de la Pleiade, éd. établie par Marguerite Bonnet, [Paris], Gallimard, 1992, surtout les pages 1745-1750 sur *Une publication différée : 1940-1945*.

Contini avec *Italie magique*, n'était donc pas un geste critique vraiment précurseur, qui devançait les études sur le fantastique. Au contraire, cela constituait, d'une certaine manière, une position un peu surannée. Mais la valeur de la proposition de Contini tient précisément à son obstination, et même à son choix de la langue française. En continuant de prôner une « magie » italienne, cette fois pour des lecteurs francophones, Contini voulait non seulement proposer à l'Europe une idée de modernité alternative à celle des surréalistes, mais aussi défaire la magie italienne de l'enveloppe fasciste que lui avait imposée le régime. Contre l'image du pays que le fascisme avait diffusée à l'étranger, Contini se réappropriait cette « magie » de la littérature lucide et ironique dans laquelle il reconnaissait une valeur universelle, et en proposait les meilleurs échantillons italiens à l'Europe nouvelle de l'après-guerre.