ÉPOPÉE COLONIALE ET STÉRÉOTYPES NATIONAUX DANS GLI EROI DEL GLADIATOR DE YAMBO

Michela Toppano

▶ **To cite this version:**

Michela Toppano. ÉPOPÉE COLONIALE ET STÉRÉOTYPES NATIONAUX DANS GLI EROI DEL GLADIATOR DE YAMBO. Chroniques italiennes, 2010. hal-01653116

HAL Id: hal-01653116
https://amu.hal.science/hal-01653116

Submitted on 1 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉPOPÉE COLONIALE ET STÉRÉOTYPES NATIONAUX DANS *GLI EROI DEL GLADIATOR* DE YAMBO

Cet article est le premier résultat d'une recherche que nous venons d'entamer, portant sur la proto science-fiction italienne[1]. L'histoire de ce genre dans la littérature italienne a été peu étudiée et ses origines ont été complètement ignorées par la recherche académique. Cependant, nous avons pu vérifier que des romans ou des récits de proto science-fiction étaient très répandus entre la deuxième moitié du XIX^{ème} et le début du

[1] Nous avons pu rassembler un corpus constitué d'une quarantaine de romans et de plusieurs récits publiés entre l'Unité italienne (1861) et la montée du fascisme (1922). Certains auteurs appartiennent à la littérature « haute », comme l'écrivain vériste Luigi Capuana, le *scapigliato* Antonio Ghislanzoni, l'anthropologue positiviste Paolo Mantegazza. Dans ces cas, la science-fiction reste une expérience marginale par rapport à l'ensemble de leur production. D'autres auteurs écrivent pour l'édition de masse et se consacrent exclusivement à des genres populaires. C'est le cas d'Emilio Salgari et de son épigone Luigi Motta, ou encore d'Enrico Novelli, que nous étudierons dans cet article. Ces derniers rédigent plusieurs romans ou récits de science-fiction. Pour d'autres auteurs, l'écriture d'un roman de science-fiction reste un *unicum*. Nombre d'entre eux, en effet, s'appliquent normalement à d'autres genres littéraires (c'est le cas d'Ugo Mioni, qui privilégie le roman d'aventures) ou à d'autres activités artistiques (c'est le cas de l'artiste futuriste Fillia).

XX^{ème} siècle. Ils étaient publiés dans des revues ou par des maisons d'édition s'adressant à un lectorat populaire ou appartenant à la petite et moyenne bourgeoisie. Si la qualité littéraire de cette production peut paraître parfois décevante, son intérêt pour ce qui est de l'histoire de la culture et des mentalités, de la manière dont la littérature diffuse des valeurs partagées et crée un certain imaginaire social est indéniable.

Dans cet article, nous analyserons l'un des romans de notre corpus, *Gli eroi del Gladiator*. Ce roman, destiné à la jeunesse, se situe au croisement de trois genres littéraires : la science-fiction d'anticipation, le roman d'aventures et le récit colonial. Il fut publié par la maison d'édition romaine Calzone Villa, en 1900[2], son auteur étant l'écrivain Enrico Novelli, alias Yambo[3]. Ce dernier, fils du célèbre acteur Ermete Novelli, naquit à Pise en 1876 et mourut à Florence en 1943. Bien que méconnu de la part de la critique, cet écrivain fut très productif entre le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle dans des domaines très différents. Intellectuel éclectique, il fut journaliste pour des journaux romains comme *La Tribuna, Il travaso delle idee* et pour le quotidien florentin *La Nazione*. Il écrivit de nombreux romans d'enfance et de jeunesse. En 1919, il fonda un théâtre de marionnettes ambulant, *I fantocci di Yambo*, qui cessa son activité en 1938

[2] YAMBO, *Gli eroi del Gladiator*, Calzone e Villa, Roma, 1900. Nous ferons référence à une édition plus tardive, publiée par la maison florentine Vallecchi, en 1930. Le texte n'a pas été modifié significativement d'une édition à l'autre. Dans l'édition de 1930 l'auteur s'est limité à ajouter une préface.

[3] La bibliographie critique sur Enrico Novelli est très restreinte. Nous avons recensé deux biographies commémoratives : Mario NOVELLI, *Ricordiamo Yambo*, Centro biobliografico scrittori e artisti toscani Firme nostre, Firenze, 1982 ; Alberto ZAMPIERI, *Ricordando Yambo*, Tipografia del Comune di Pisa, Pisa, n.d.. Des références, très sommaires et rapides, à la production narrative de Yambo se trouvent dans quelques ouvrages, plus ou moins récents, sur la littérature d'enfance. Cf. Giuseppe FANCIULLI et Enrichetta MONACI, *La letteratura per l'infanzia*, SEI, Torino, 1937, pp. 274 et ss. ; Umberto RENDA, Piero OPERTI, *Dizionario storico della letteratura italiana,* Torino, Paravia, 1959, p. 386 ; Olindo GIACOBBE, *Letteratura infantile*, Paravia, Torino, 1925, pp. 202-205 ; Mariella COLIN, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne,* Presses Universitaires de Caen, Caen, 2005, pp. 247-248 ; Pino BOERO, Carmine DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari, 1995, pp. 93-96. Par ailleurs, Yambo a attiré l'attention de quelques chercheurs et amateurs en tant qu'illustrateur. Nous avons trouvé deux catalogues consacrés à cet aspect de l'auteur : Antonio FAETI, *Yambo*, Grafis, Bologna, 1987 ; Beppe DELL'AQUILA, *Yambo : un eclettico tra due mondi*, Little Nemo, Torino, 1996. Pour ce qui est de la critique sur Yambo illustrateur, voir Antonio FAETI, *Guardare le figure*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 173-175.

après avoir connu un certain succès en Italie et à l'étranger. Il illustra ses propres romans et réalisa des bandes dessinées. Enfin, il fut producteur, réalisateur, acteur et scénariste de plusieurs films du début du XX^{ème} siècle. En 1910, il réalisa notamment l'un des premiers films italiens de science-fiction, *Un matrimonio interplanetario.*

Dans *Gli eroi del Gladiator*, l'auteur narre la construction, dans un avenir situé en 1953, d'un chemin de fer traversant l'Afrique du Nord au Sud. L'entreprise est mise en œuvre par un ingénieur italien, Luigi Dalteno. Ce dernier offre ses services à une compagnie anglaise qui ne parvient pas à réaliser ce chemin de fer à cause d'un empereur sanguinaire d'Afrique centrale, Angosso. Ce dernier empêche la réalisation de l'ouvrage en exterminant régulièrement les ouvriers et les ingénieurs anglais. Luigi Dalteno réussit à le vaincre grâce au *Gladiator*, un aérostat extraordinaire et puissant et achève ainsi le chemin de fer. A l'entreprise de Luigi Dalteno s'ajoute l'histoire d'Alcibidade Ricciarelli, un riche industriel italien, et de sa fille Bice, qui sont venus en Afrique pour récupérer un trésor que le demi-frère d'Alcibiade, Giacomo Stuhlmann, a légué à Bice. Le père et la fille sont entravés dans leur recherche par deux malfrats qui veulent également s'emparer du trésor : le catalan Miguelito et les deux français Grand Jean et La Reynette. Luigi Dalteno aide le père et la fille à retrouver l'héritage, après des aventures des plus variées et surprenantes. A la fin de l'histoire, Luigi Dalteno peut épouser Bice Ricciarelli dont il est tombé amoureux. Au cours de ces aventures, les Italiens sont accompagnés par des personnages appartenant à des nationalités différentes. En termes gréimasiens, ils remplissent le rôle d'adjuvants du héros : ce sont dix Italiens, compagnons de Luigi Dalteno, cinq Anglais (Gordon Pym, Walter Raleigh, James Bennet, Dick Shandon et John Dayton), deux Allemands (Elsa et Hermann Efferding, frère et sœur), enfin un chef touareg, Shekir-ben-Lakdar.

Ce roman est traversé par des thématiques centrales dans la culture italienne de l'époque : le nationalisme, l'impérialisme, le colonialisme africain, la place de l'Italie dans le concert des nations européennes et enfin la représentation des cultures étrangères, qu'elles soient européennes ou africaines, par un écrivain italien imprégné de valeurs nationalistes[4]. Ce

[4] Les convictions nationalistes de Yambo sont évidentes, par exemple, dans les romans irrédentistes *La rivincita di Lissa*, Scotti, Roma, 1909, et *Gorizia fiammmeggiante*, La Scolastica, Oniglia, 1917.

roman pose donc clairement la question de la construction du regard porté sur l'autre dans la littérature de jeunesse à l'époque de la montée des nationalismes entre XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. La représentation des diverses cultures et nationalités dépend de la manière dont l'écrivain appréhende les relations conflictuelles entre les pays à l'époque de la consolidation des empires coloniaux[5].

Afin de bien comprendre l'analyse qui va suivre, nous ferons donc un petit rappel de l'histoire coloniale italienne jusqu'à l'époque de publication du roman. Il est notoire que le colonialisme, vers la fin du XIX^{ème} siècle, devient un objectif de politique nationale. Des pays comme la France et l'Angleterre, ayant une longue tradition d'expansion coloniale, élargissent leurs territoires sur le continent africain. D'autres pays, bien que dépourvus d'une tradition coloniale, comme la Belgique de Léopold II et l'Allemagne de Bismark, se lancent également dans l'aventure. L'Italie, qui naît en tant qu'Etat-nation seulement en 1861, s'engage dans cette compétition avec beaucoup de retard et bien que ses conditions économiques et militaires ne lui permettent pas de poursuivre une politique extérieure extrêmement coûteuse.

En 1885, l'Italie peut participer à la Conférence de Berlin pour le partage de l'Afrique, compte tenu de la possession de la colonie de la baie d'Assab. Cette colonie, créée en 1882, ne compte que 160 habitants, face aux millions de km^2 et aux centaines de millions d'indigènes des autres pays européens tels que la France et l'Angleterre[6]. Cette condition de puissance de second rang n'évolue pas avec les acquisitions territoriales postérieures de la colonie de la Somalie (1885) et de l'Erythrée (1890).

Au début du XX^{ème} siècle, l'Italie possède donc des territoires bien moins étendus, moins riches et peuplés que la plupart des autres nations européennes. En outre, elle obtient ses colonies grâce à la complicité bienveillante de l'Angleterre, qui préfère la présence d'une nation faible comme l'Italie à proximité de ses propres colonies plutôt que celle des

---

[5] Pour d'autres romans d'enfance et de jeunesse italiens, publiés entre 1884 et 1912, dont les aventures se déroulent dans l'Afrique coloniale, consulter Mariella COLIN, « L'Afrique pour l'enfance : aventures et colonialisme dans les livres pour l'enfance et la jeunesse de l'Italie libérale », dans Mariella Colin (dir.), *L'Afrique coloniale et postcoloniale dans la culture, la littérature et la société italienne,* Presses Universitaires de Caen, Caen, 2003, pp. 63-82.

[6] Cf. Nicola LABANCA, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 56.

nations plus puissantes comme la France ou l'Allemagne[7]. Enfin, les phases de la colonisation italienne sont marquées de défaites cuisantes que les Italiens subissent face aux indigènes, pourtant réputés peu civilisés et dépourvus de qualités guerrières. A partir de la colonie d'Erythrée, l'Italie s'attache à conquérir l'Ethiopie, mais les troupes italiennes sont battues en brèche par les Ethiopiens, d'abord à Dogale (1887) et ensuite à Adoua (1896). Après cet échec, l'Italie, loin d'avoir obtenu le prestige auquel elle s'attendait, s'est même discréditée aux yeux des puissances européennes. Cette humiliation entre ainsi en résonance avec d'autres batailles perdues pendant le *Risorgimento*[8], et confirme l'idée que l'Italie n'a pas encore donné une preuve suffisante de sa puissance en tant que nation. Les desseins coloniaux italiens sont constamment caractérisés par l'écart entre une grande volonté de prestige, d'une part, et la médiocrité des résultats obtenus, de l'autre. Ce décalage a alimenté le fantasme d'une grande Italie en puissance qui attend toujours de fournir une preuve de sa grandeur encore méconnue. Ce nationalisme frustré se trouvera au cœur de la politique extérieure mussolinienne quelques décennies plus tard.

C'est à partir de ces éléments historiques qu'il faut analyser la manière dont les cultures et nationalités diverses sont présentées dans *Gli eroi del Gladiator*. Loin d'en effectuer une représentation analytique et complexe, l'auteur a recours à des stéréotypes. Rappelons que

> le stéréotype présente la caractérisation générale d'un groupe, le plus souvent défini d'un point de vue social, mais parfois aussi par ses origines ethniques. La caractérisation – processus de globalisation – nie la singularité des individus qui composent le groupe. Il suffit qu'affleure une intention hostile ou ironique pour que le stéréotype se mue en caricature[9].

---

[7] C'est pourquoi, l'historien Nicola LABANCA définit le colonialisme italien en Afrique comme un « accident de la politique britannique ». Cf. *idem*, p. 62.

[8] Notamment les défaites subies lors de la Troisième guerre d'indépendance à Lissa et à Custoza, en 1866, face aux Autrichiens. L'Italie était alors alliée avec la Prusse contre l'Empire d'Autriche-Hongrie. Malgré ces déboires militaires, l'Italie a pu gagner la guerre et annexer la Vénétie grâce à la victoire obtenue par la Prusse.

[9] Jean-François DUBOST, « Les stéréotypes nationaux à l'époque moderne (vers 1500-vers 1800) », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerrannée,* vol. 11, n°2, 1999, pp. 668-669.

Yambo adopte cette démarche dans la mise en scène des différentes nationalités et cultures incarnées par ses personnages. Pour ce faire, il reproduit en partie des stéréotypes nationaux et culturels courants, mais il apporte également des innovations personnelles qui, comme nous le verrons, s'avèreront du plus grand intérêt.

Le roman est construit d'abord sur une opposition radicale entre les Africains et les Européens, correspondant à une polarité entre sauvagerie d'une part, et civilisation, de l'autre. La barbarie atteint son paroxysme chez les sujets de l'empereur Angosso. Le narrateur utilise tous les stéréotypes, largement relayés par les revues populaires de l'époque[10] et destinés à susciter l'horreur, la peur et le mépris du lecteur vis-à-vis des Africains : le caractère inhospitalier des habitants, l'anthropophagie, la cruauté, l'idolâtrie, le despotisme des tyrans africains, l'esclavagisme, la bestialité. La foi des Africains est rabattue au rang méprisable de la superstition : les indigènes ne sont pas croyants mais crédules. Le narrateur révèle ainsi le préjugé du Chrétien qui considère les cultes africains comme des croyances inférieures. Le comble de l'horreur est atteint par la description de l'anthropophagie et des sacrifices humains, qui apparaissent d'autant plus absurdes qu'ils sont pratiqués au nom d'une foi illégitime :

> E a quei canti si mescolano i gemiti delle vittime che stanno per essere immolate barbaramente per uno scopo nefando. […] I sacerdoti, armati di lunghe forche camminano verso l'idolo. Quando gli sono a portata… di forca ! gli offrono… *horresco referens* ! dei pezzi di carne umana... delle gambe, dei teschi sanguinosi, delle viscere fumanti..; l'idolo sembrava guardare quegli spaventosi avanzi, ridendo del suo riso idiota. Poi... No : dovremo ritornare ancora sull'argomento. Per adesso, basta ! Non abbiamo la forza di continuare[11] !

Le préjugé raciste de l'écrivain le pousse à décrire les coutumes aberrantes des sauvages à travers l'accumulation de détails répugnants

---

[10] Un exemple de ces revues, qui visaient à satisfaire la soif d'exotisme et de pittoresque des lecteurs, est le *Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare*, édité par Sonzogno, avec quelques interruptions, de 1878 jusqu'en 1943. Cette revue milanaise est d'ailleurs citée comme une lecture habituelle d'Alcibiade Ricciarelli.

[11] Yambo, *Gli eroi del Gladiator*, Vallardi, Milano, 1930, p. 275.

(jambes arrachées, crânes, viscères encore chaudes). Cependant, ces détails sont tellement excessifs qu'ils finissent par avoir un effet comique, souligné également par le jeu de mots du narrateur (« a portata… di forca »). Les barbares sont effrayants, à cause de leur altérité irréductible. Mais le rire permet au lecteur d'exorciser cette peur en soumettant la sauvagerie des indigènes au regard supérieur de l'Européen. Ce passage fournit également un exemple du ton du roman : le grotesque et la caricature[12].

Le narrateur respecte une gradation dans la représentation de la sauvagerie des indigènes. Les sujets d'Angosso incarnent la « vraie » Afrique, encore inaltérée par la civilisation européenne, et de ce fait ils cumulent tous les éléments qui en font des barbares effrayants. D'autres indigènes, en revanche, sont partiellement civilisés. C'est le cas de l'ethnie des Nyam-Nyam[13], qui étaient redoutés par les premiers explorateurs qui les rencontrèrent en raison de leur anthropophagie. Dans le roman, ils sont désormais apprivoisés et utilisés comme attractions touristiques :

> I Niam-niam : una volta erano antropofagi, ma ora sono inoffensivi, dice Dalteno. Ora, la Transafricana organizza finti attacchi di treno per divertire i viaggiatori.
>
> – Amici ! non ponete mano alle armi !... si tratta di un finto attacco al treno ! una specie di pantomima che i negri Niam-niam eseguiscono sempre, ad ogni corsa, per conto della società transafricana, onde interessare e commuovere i *touristes*… [...]

---

[12] Le goût pour la caricature, le grotesque, mais aussi tout simplement pour le comique, ne concernent pas que les Africains et sont récurrents dans les œuvres de Yambo, depuis ses tout premiers romans. A cet égard, il anticipe la littérature de jeunesse qui se déploie dans les premières décennies du XX^{ème} siècle et qui « recherche le plaisir des jeunes lecteurs et veut les amuser. La lecture est devenue un acte ludique pour les plus petits et sa fonction est désormais orientée par le jeux » (cf. Mariella COLIN, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne, op. cit.*, p. 238). Cependant, comme le montre notre analyse, le plaisir n'est pas une fin en soi : il est subordonné à la volonté de transmettre un message idéologisé.

[13] Les Nyam-Nyam ou Zandés sont un peuple d'Afrique centrale. Renato Biasutti nous fournit des informations concernant leur surnom ainsi que l'image qu'avaient d'eux les Européens : « Le peuple Zandé était également appelé Nyam-Nyam. Ce sobriquet onomatopéique dérivait du bruit de la mastication, puisque les Zandés avaient acquis la triste réputation d'être des consommateurs de viande humaine ». Renato BIASUTTI, *Razze e popoli della terra*, vol. 3, Utet, Torino, 1967, p. 377.

> vedete come gesticolano, come si contorcono, come saltano quegli schimpanzè[14] ! [...]

L'altérité africaine des Nyam-Nyam se réduit à leurs caractéristiques somatiques simiesques, qui suscitent le rire rassuré des observateurs[15]. L'auteur, qui s'adresse aux jeunes lecteurs, leur montre d'une part, à travers les sujets de l'empereur Angosso, l'horreur d'une civilisation primitive, pour leur enseigner à la repousser. D'autre part, ils les rassurent en prouvant, à travers l'exemple des Nyan-Nyam, que l'homme blanc est toujours à même de maîtriser la sauvagerie.

D'autres Africains, en revanche, sont dotés de qualités qui suscitent le respect. C'est le cas de Seghir-ben-Lakdar, un chef touareg qui se révèle l'un des adjuvants les plus précieux de notre héros. C'est le seul indigène décrit de façon individualisée et détaillée. D'un point de vue physiognomonique et somatique, Seghir présente un type racial assez proche du type européen. Seghir est « un bell'uomo, su la trentina, alto, ben formato, con delle spalle atletiche, e due occhi nerissimi che scintillavano sotto il largo cappellaccio che gli adombrava metà del volto[16] ». Il obéit à un code d'honneur encore un peu primitif (la vengeance, la punition de l'ennemi par la mort), mais il est par ailleurs attaché à des valeurs nobles (la loyauté, la générosité, le sacrifice de soi, l'hospitalité) et il fait preuve de qualités estimables (la sagesse). Sa proximité à la nature, témoignée par des pratiques telles le nomadisme ou la chasse, n'est pas crainte comme un signe d'altérité radicale mais appréciée dans la mesure où elle est mise au service des Européens. Mais même cet Africain très avancé est subordonné à la supériorité européenne, puisque il est représenté de façon bienveillante, mais toujours paternaliste[17]. Ainsi, la représentation des populations africaines oscille entre le mythe de l'altérité radicale (les sujets de l'empereur Angosso) et

---

[14] YAMBO, *Gli eroi del Gladiator*, cit., p. 218.

[15] Bien sûr, l'effet comique est dû au fait que le narrateur et ses lecteurs partagent les mêmes préjugés raciaux et même racistes, très courants dans la culture de l'époque.

[16] *Idem*, p. 34.

[17] Le narrateur dit que Seghir était « fidèle comme un chien », *idem*, p. 245. A la fin du roman, Seghir renonce à Elsa, à laquelle il aurait eu droit à cause d'une offense que les Anglais lui avaient faite, pour la rendre à l'un des compagnons de Luigi Dalteno, Paolo Ardenti, dont elle est amoureuse.

celui du bon sauvage (Shekir-ben-Lakdar). Dans les deux cas, elle présuppose toujours la supériorité de la civilisation européenne.

Cependant, ce roman met en scène aussi les Européens qui, à la fin du XIX^{ème} siècle, se disputaient le continent. Bien que les vicissitudes du roman se déroulent en 1953, le contexte colonial de la fin du XIX^{ème}-début XX^{ème} transparaît non seulement à travers le choix des lieux dans lesquels se déploie l'histoire, mais aussi à travers les digressions du narrateur. Ce dernier, en effet, prend soin de bien rappeler les zones d'influence des différentes nations européennes en Afrique[18]. C'est justement la colonisation du continent qui permet d'expliquer la présence des ressortissants des pays européens dans *Gli eroi del Gladiator*. Ces diverses nations sont incarnées par des personnages stylisés d'une façon récurrente et simplifiée.

Dans le roman, nous trouvons quatorze personnages de nationalité italienne : le héros, Luigi Dalteno, Alcibiade et Bice Ricciarelli, leur domestique Pulcesecca, et le dix compagnons qui suivent Dalteno partout dans le monde. Nous nous arrêterons plus spécialement sur le protagoniste. Dalteno se trouve en Afrique dans le but d'abattre le dernier rempart de la barbarie dans le continent et d'introduire la civilisation par la construction du chemin de fer transafricain. Non seulement sa tâche est honorable, mais elle est d'autant plus glorieuse que les ingénieurs anglais à qui la compagnie avait précédemment confié ce travail ont systématiquement échoué.

Les caractéristiques physiques et psychologiques de Dalteno sont assez conventionnelles, mais elles suffisent pour le détacher du groupe et le présenter comme un individu très positif (il a une attitude digne, il est sympathique, jeune et vigoureux, il porte des vêtements à la fois élégants et originaux). D'emblée, le narrateur souligne sa créativité géniale : il a déjà réalisé partout dans le monde de remarquables ouvrages d'ingénierie et il a construit le *Gladiator*, un aérostat futuriste qui se transforme également en redoutable arme de guerre. Cette machine, par son nom, relie les héros italiens de cette épopée moderne au passé de la Rome ancienne. Déjà en 1897, l'intellectuel et écrivain Alfredo Oriani avait utilisé

[18] Cf. *idem*, pp. 251-253.

l'argument de cette filiation glorieuse pour justifier l'expansion coloniale italienne en Afrique[19].

Le héros italien fait constamment preuve d'audace face à ses adversaires et il est doté d'attributs presque divins. Les sauvages qui ont assisté aux prodiges de son *Gladiator* le considèrent un dieu. Il arrive à point nommé avec sa machine pour protéger ses compagnons et ses ouvriers dans les moments les plus critiques. Il apparaît aussi comme un chef charismatique et inspiré. Ainsi, lorsqu'il propose aux responsables de la compagnie londonienne d'achever le chemin de fer, il ne leur explique pas quels moyens il utiliserait pour le faire :

> – Ebbene signori, – ripresi – io mi obbligo di mandarvi a compimento la linea, senza che voi dobbiate inviare laggiù nè un uomo, nè un fucile ! E chiedo sei mesi di tempo, e il premio di un milione, da pagarsi alla fine del lavoro. Accettate ? Voi non avete tempo da perdere : io nè pure: accettate sì o no ?
>
> – Ma quali mezzi intendete porre in opera per riuscire nell'intento ? – chiese, stupefatto, Mac Ferlain.
>
> – Questo è il mio secreto, signori, ma mi faccio mallevadore del successo. I particolari li discuteremo dopo. Accettate in massima la mia proposta[20] ?

Ainsi, bien qu'il soit l'un des représentants les plus brillants de la science de son pays, Dalteno demande d'être cru sur parole, sans qu'il ait besoin de fournir des explications argumentées et fondées sur un système de preuves. Il ne cherche pas à convaincre son interlocuteur par des arguments rationnels, il se contente d'un acte de foi. En outre, au fur et à mesure que son entreprise avance, il suscite l'admiration inconditionnelle des responsables anglais en Afrique, comme le montre cet échange, à la gloire de l'Italie :

---

[19] Pour Alfredo Oriani, l'Italie devait retourner en Afrique, parce que « la guerre opposant l'Italie à l'Afrique durait depuis trois mille ans, et l'Italie avait déjà vaincu Hannibal, emprisonné Jugurtha, soumis les Ptolémées, battu les Sarrasins, dispersé les Barbaresques […]. Puisque l'Europe était en train de dépecer l'Afrique tout entière, l'Italie, qui avait resurgi, ne pouvait pas, ne devait pas être absente dans cette entreprise. Ses soldats retrouveraient dans ces sables les empreintes de leurs anciens ». Alfredo ORIANI, *Fino a Dogali*, Laterza, Bari, 1917, p. 184.

[20] Yambo, *Gli eroi del Gladiator*, cit., p. 35.

– Io vi ammiro sinceramente signor ingegnere.
– Grazie.
– Oh ! Perché non siete nato inglese ?
– Sono italiano, mister, ed è già molto.
– L'Italia non è l'Inghilterra.
– Ma è l'Italia[21].

Dalteno assume également le rôle de père fondateur. Il distribue les terres encore inexploitées à toutes les nationalités présentes sur le territoire africain lors de la fondation de la ville de New London, destinée à devenir le plus important carrefour ferroviaire de l'Afrique du Sud. Voilà ce que Dalteno dit à l'employé anglais, incrédule, à propos de cette fondation « miraculeuse[22] » :

> – Ebbene, adesso godrete della scena grandiosa. Le famiglie dei miei operai, molti boeri stanchi di andarsene al Transwaal, dei coloni inglesi, dei portoghesi, degli olandesi, degli italiani, venuti alla colonia del Capo per trovarvi lavoro e delusi nelle loro speranze, hanno ricorso a me perché io cedessi loro dei terreni nella nuova città che voglio fabbricare su lo Zambese…
> – Come ? come ?....
> – Sicuro… La pianura nella quale deve sorgere la città è stata divisa in tante parti… Chi primo arriva, ha diritto di sceglirsi il punto migliore… Le parti centrali saranno le preferite… vedrete[23].

Dalteno n'est pas seulement doté de qualités exceptionnelles, mais encore il se présente comme le médiateur et le point de repère pour tous les Européens. C'est lui qui permet à ces populations déçues de réaliser leur rêve et d'accéder à la possession de la terre, en déclenchant un processus de colonisation qui rappelle la conquête du West américain. Le héros italien arrive à rassembler toutes les autres nationalités et même le touareg Sekhir autour de sa cause. Enfin, son influence bienfaisante soustrait La Reynette à l'emprise des scélérats Grand Jean et Miguelito. L'ingénieur italien ne peut que susciter, chez tous les personnages qui

---

[21] *Idem*, p. 230.
[22] Cette dimension miraculeuse est évoquée par le narrateur même dans le titre du chapitre V, livre IV, qui résume le contenu du chapitre : « Dove Luigi Dalteno compie nuovi miracoli, non escluso quello di fabbricare una città in due ore ». *Idem*, p. 383.
[23] *Idem*, p. 389.

l'entourent ainsi que chez son jeune lecteur, le respect, l'admiration, la confiance, le dévouement et la foi. A la fin du roman, les habitants du Cap dressent pour lui une statue en or au nom de « l'umanità riconoscente[24] ».

Les Allemands sont incarnés par Elsa et Hermann Efferding, frère et sœur. Ils sont présentés comme deux personnages curieux, bien loin des stéréotypes intuitivement attribués aux Allemands. Ils sont « vestiti nella forma più bizzarra[25] ». Les joues d'Hermann sont sillonnées par des rides témoignant que cet homme est « per un motivo o per l'altro, portato a ridere spesso[26] ». Sa sœur « vestiva fantasticamente, in un misto di regina da teatro di burattini e di artista da caffè-concerto[27] ». Le lecteur apprend qu'ils sont des gens du spectacle. Hermann est prestidigitateur, illusionniste, clown, chanteur, équilibriste, alors que sa sœur est sa partenaire artistique. Ils sont venus en Afrique pour donner un spectacle au Cap. Loin de l'image de l'Allemand fort et conquérant[28], ainsi que du stéréotype romantique qui faisait de l'Allemagne la patrie du spiritualisme et de la pensée abstraite, ils ressemblent étonnement à deux personnages de la *commedia dell'arte*.

Dès le début, les deux Allemands sont les complices naturels des Italiens, qu'ils soutiennent au nom de la civilisation et de l'humanité. Luigi Dalteno éprouve une prédilection particulière pour Hermann, qui se montre toujours en harmonie avec les opinions de l'Italien. Elsa Efferding, pour sa part, fournira une aide déterminante pour découvrir la cachette du trésor pendant un spectacle d'hypnotisme.

Pour représenter les Anglais, l'auteur a recours au stéréotype classique de l'Anglais extravagant et excentrique[29]. Les Anglais se

---

[24] *Idem*, p. 497. Il va sans dire que cette représentation héroïque et autoréférentielle de l'Italien est très éloignée des stéréotypes nationaux normalement attribués par les étrangers aux habitants de la péninsule. A l'époque, au stéréotype négatif de l'Italien fourbe, dissimulateur, passionnel, aux mœurs libres et aux sens exaltés, s'ajoutait le stéréotype positif de l'Italien artiste par nature.

[25] *Idem*, p. 48.

[26] *Idem*, p. 49.

[27] *Ibidem*.

[28] C'est une image très répandue en Italie à la fin du XIX^{ème}, lorsque, sous Bismark, l'Allemagne connaît une consolidation nationale autoritaire et une politique de prestige extérieure très agressive. A la même époque, l'Allemagne était aussi perçue comme une puissance industrielle naissante au développement technologique rapide.

[29] Yambo a ainsi recours à un stéréotype toujours actuel et qui était déjà présent au XVII^{ème} siècle. Cf. Jean-François DUBOST, *op. cit.*, p. 672.

trouvent tous en Afrique en tant que touristes en quête d'aventures et d'expériences insolites. Ils passent leur temps à prendre des photos et des notes dans leurs cahiers, même dans les moments les plus inopportuns. Le narrateur les caractérise de façon homogène : ils ne sont pas très beaux, ils sont arrogants et toujours prêts à affirmer la supériorité anglaise. Ils sont têtus, ils n'aiment pas être contrariés, alors qu'ils adorent contrarier les autres. Ils parient sur tout. Lorsque quelqu'un les dément ou les corrige, ils ne cessent pas de provoquer en duel leur contradicteur. Voici un passage qui illustre l'extravagance, l'entêtement et l'arrogance de Gordon Pym, associés au traditionnel flegme britannique :

> Un pomodoro andò proprio a spezzarsi contro il cappello di Gordon Pym, il quale, senza adirarsi, si rivoltò, trasse di tasca il revolver, e lo puntò su la folla...
>
> Per fortuna, Hermann Efferding […] strappò di mano all'inglese il *revolver* e se lo pose in tasca. Poi, in tono grave, disse :
>
> – *Sir* ! Volete rovinarci, dunque ? Vi pare momento di dare battaglia questo ?
>
> – *Yes* ! Perché ? Una buona battaglia, dopo colazione !... È curiosissimo ! Igienico ! Bellissimo ! *Ahô* !
>
> – Ve lo dico francamente, *mister* : seguendo le vostre idee, finirete col porre il nostro amico Dalteno, in serî imbarazzi… Pensate che noi dobbiamo aiutarlo : non danneggiarlo con bizzarrie, che possano portare deplorevoli contrattempi...
>
> – Molto bene ! È una lezione, questa ?
>
> – È un avvertimento.
>
> – Volete battervi con me ? *Yes*. Accetto.
>
> Il buon tedesco si strinse nelle spalle, e senza rispondere lasciò il cocciuto *touriste* e andò a porsi di fianco al suo amico Paolo Ardenti[30].

Ces traits sont ressassés tout au long du roman, de façon tellement insistante et caricaturale, que ces Anglais ne peuvent qu'apparaître extrêmement ridicules. Quant à leur rôle dans l'intrigue, ils s'associent eux aussi aux Italiens, mais à une phase avancée de l'histoire, et uniquement parce qu'ils sont excités par l'aventure qui se dessine. Ils n'apportent aucune contribution fondamentale au succès des initiatives de Dalteno, ils font juste « nombre ».

---

[30] YAMBO, *Gli eroi del Gladiator*, cit., pp. 120-121.

Les Français, eux, jouent un rôle extrêmement important dans l'intrigue, puisqu'ils remplissent, en termes gréimasiens, la fonction d'opposants dans les deux lignes narratives qui s'entrelacent dans le roman : la construction du chemin de fer et la quête du trésor. Dans le système des personnages du roman, les Français s'opposent non seulement à Dalteno, mais à tous les autres Européens rassemblés autour du héros italien. Les Français sont représentés par La Reynette, Grand Jean et l'empereur Angosso, le plus redoutable de tous. Tous les trois se trouvent en Afrique pour des raisons blâmables ou qui ne sont pas spécifiées. Ils sont tous coupables de quelques méfaits (même s'il y a des différences dans leurs histoires respectives, comme nous le verrons) et ont des comptes à rendre à la justice.

La Reynette[31] a passé huit ans dans une prison africaine. Au début du roman, il fait partie de la bande commandée par Grand-Jean. Plus tard, après avoir été capturé par Dalteno, il tombe sous l'influence bénéfique de ce dernier. Grâce à l'exemple des vertus de Dalteno, il n'est plus « il bruto capace di ogni delitto, ma un birbante con qualche sfumatura di buon figliuolo[32] ». Il se rachète ainsi en se ralliant à la bonne cause de l'Italien.

En revanche, Grand Jean apparaît d'emblée comme le chef des scélérats et il restera tel jusqu'à la fin. C'est le personnage européen qui s'approche le plus des sauvages africains et des animaux : le narrateur souligne ses mains poilues, ses rugissements comparables à ceux d'une fauve quand il est pris de rage, ses habitudes semblables à celle des sauvages qui vivent immergés dans la nature. Après avoir fui l'Algérie pour avoir commis des crimes, il se réfugie dans le Transvaal, où il travaille dans les mines de Giacomo Stuhlmann. Il empoisonne ce dernier pour essayer de s'emparer de ses mines. Après avoir découvert que Giacomo a légué un trésor à sa nièce Bice, il veut se l'approprier à tout prix. Il est au service de l'empereur Angosso, mais il est aussi prêt à le trahir. C'est un personnage mu par la convoitise, l'avidité et ses pulsions. Il est fourbe et ignoble : au moment où il croit avoir le trésor à portée de main, il tue son complice Miguelito pour en profiter seul. Il finira enseveli par un écroulement dans la mine abandonnée où se trouvait le trésor.

---

[31] Peut-être que le nom de « La Reynette » a été choisi en raison de la consonance avec l'italien « rana », qui signifie « grenouille » et qui rappelle ainsi l'épithète de « *froggies* » traditionnellement attribué aux Français par les Anglais.

[32] *Idem*, p. 176.

Le dernier Français est l'empereur Angosso. A la grande surprise du lecteur et de Dalteno, Angosso, l'empereur sanguinaire de l'Afrique centrale, n'est pas, comme tout le monde le croit, un sauvage, mais un Européen. C'est un Français, Alfonso Bustrey, un capitaine injustement accusé de haute trahison par la justice de son pays[33]. Abandonné par sa famille même, il s'est enfui en Afrique où il est devenu l'empereur des peuplades de l'Afrique centrale en se faisant passer pour le fantôme de leur empereur défunt. Il a exploité l'idolâtrie et l'obéissance des indigènes pour empêcher les Européens de pénétrer dans la dernière enceinte non encore civilisée d'Afrique. Il est animé par la vengeance et la rancune contre les Européens et leur civilisation à cause de l'injustice subie. Le narrateur le présente sous une lumière défavorable mais pas abjecte. Dalteno éprouve un sentiment ambivalente de répulsion et attirance vis-à-vis de ce personnage : « Luigi Dalteno si allontanò dal misterioso individuo, come per meglio considerarlo[34] ». Dans l'histoire, Angosso est l'adversaire le plus redoutable de Dalteno, dont il reconnaît le caractère exceptionnel. Il essaie par tous les moyens de l'entraver, mais il n'y parviendra pas et mourra.

Tous ces portraits sont donc des représentations très simplifiées de « types » nationaux et de modèles culturels. Ils s'éloignent parfois des stéréotypes les plus usuels de l'époque concernant les différentes nationalités mises en jeu. Certains portraits sont même surprenants, comme dans le cas des Allemands et des Italiens. Comment expliquer ces choix de représentation ? Nous pouvons en comprendre les raisons si nous les relions au contexte historique du début du XX^{ème} siècle. Les différences culturelles européennes sont représentées à travers des stéréotypes nationaux qui renvoient aux relations entre les nations occidentales à l'époque de l'impérialisme de la fin XIX^{ème}-début XX^{ème}. Cependant, l'auteur, loin de refléter simplement la réalité historique, la

[33] Peut-être que, dans la création de ce personnage, l'auteur avait à l'esprit l'affaire Dreyfus, relu dans un sens tout à fait singulier. La condition professionnelle du personnage, son grade, son chef d'accusation, la consonance du nom, la proximité chronologique de l'affaire par rapport à la date de publication du roman et la notoriété de cette épisode, y compris en Italie (comme le montre un numéro de 1899 de la revue *L'Illustrazione italiana*), pourraient renvoyer à ce personnage. Mais ici, nous présentons cette interprétation comme une simple hypothèse, puisque nous n'avons pas encore les moyens de le prouver.

[34] *Idem*, p. 288.

réécrit telle qu'il la souhaiterait et dessine un système de rapports de force complètement fantasmé, mais bien plus satisfaisant et gratifiant pour son sentiment national et pour celui de son public.

Tout d'abord, ce roman réalise un renversement fictionnel des rapports des forces réels quant à la politique coloniale africaine de l'époque. Nous l'avons vu, l'Italie, au début du XX^{ème} siècle possède des territoires dérisoires par rapport aux autres pays européens. Elle les a acquis au prix de défaites humiliantes et toujours grâce à l'appui intéressé de la Grande Bretagne. Or, le narrateur décrit les touristes anglais comme étant ridicules et complètement accessoires au regard des exploits accomplis par l'ingénieur italien. Les dirigeants et les employés britanniques du chemin de fer, quant à eux, s'avèrent incapables d'achever leur chantier, sans l'aide de l'Italien. En présentant les Anglais comme ridicules ou impuissants, l'auteur s'efforce ainsi de renverser, sur le plan fantasmatique, la dépendance réelle et infantilisante de l'Italie par rapport à l'Angleterre. Dans les rapports avec les Anglais, l'auteur effectue une autre inversion dans le domaine de la technologie et de la science. A l'époque des grandes expositions universelles, la suprématie technologique et scientifique atteste du prestige des nations. L'Italie connaît un essor industriel véritable seulement dans les quinze premières années du XX^{ème} siècle, sans n'arriver, d'ailleurs, à égaler celui des autres pays européens. Dans le roman, ce handicap est compensé par le génie créateur de l'Italien. Alors que dans la réalité la Grande Bretagne est le pays le plus avancé dans ce domaine, dans le roman, la compagnie anglaise du chemin de fer doit faire appel au savoir-faire de l'Italien.

Une autre déformation, relevant cette fois-ci du dédoublement plutôt que du renversement, concerne les rapports entre les Allemands et les Italiens. Comme nous l'avons vu, Dalteno entretient un rapport privilégié avec Hermann et Elsa Efferding. La caractérisation de deux Allemands est de loin la plus déconcertante, puisqu'ils sont présentés comme étant des artistes créatifs et fantaisistes. Ce sont justement les traits positifs traditionnellement attribués plutôt aux Italiens. De son côté, Dalteno est souvent présenté comme un médiateur lucide et rationnel, vaillant et vigoureux. Dans la logique des stéréotypes, ces caractères sont plutôt reconnus aux Allemands. En outre, alors qu'à l'époque c'était le développement de l'industrie lourde allemande qui suscitait l'admiration des Européens, dans le roman c'est l'Italien qui construit des

infrastructures audacieuses[35]. Ainsi, le narrateur opère un échange des qualités. Les Allemands endossent les caractéristiques positives typiques des Italiens, alors que les Italiens affichent les vertus traditionnellement attribuées aux Allemands. Par cet échange, les deux nationalités se montrent ainsi parfaitement complémentaires. Ce lien privilégié renvoie encore une fois à la manière dont l'auteur appréhende les rapports entre les deux pays, compte tenu de la situation politique du tournant du siècle. Si la diplomatie et la culture italienne de l'époque nourrissent une certaine méfiance et hostilité vis-à-vis de la France, elles sont en revanche plus favorables à l'Allemagne. Elle aussi est un pays nouveau né, qui, comme l'Italie, s'est lancé tardivement dans l'aventure coloniale. En outre, la figure de l'homme fort incarné par Bismarck suscite l'admiration d'une certaine classe politique italienne, qui, elle, se débat, en revanche, avec les difficultés d'une instabilité politique endémique. Enfin, depuis 1882, l'Italie est liée diplomatiquement à l'Allemagne par le traité de la *Triple alliance*, qui restera valable jusqu'à la première Guerre Mondiale.

Enfin, le dernier renversement concerne les rapports à la France. Nous avons vu que le portrait des Français est particulièrement négatif. En effet, dans les domaines des relations internationales, un contentieux oppose l'Italie à la France depuis des années. En 1881, la France avait imposé son protectorat sur la Tunisie, dont l'Italie voulait s'emparer en raison de la présence d'une forte communauté italienne. Cette initiative française avait alors indisposé l'opinion publique et le gouvernement italiens. Dès lors, la France devient le principal concurrent de l'Italie dans l'expansion coloniale sur le pourtour de la Méditerranée.

Or, à travers son roman, Yambo s'applique à discréditer la politique coloniale française. Dans *Gli eroi del Gladiator*, les Français, sous les apparences de bandits, sont présentés comme les mauvais colonisateurs. Ils se trouvent en Afrique pour des raisons douteuses, poussés par des pulsions irrationnelles et peu louables, telles que l'avidité (Grand-Jean) ou la vengeance (Alfonso Bustrey). Même si Bustrey bénéficie de circonstances atténuantes, son histoire personnelle constitue un autre chef d'accusation contre la France, puisqu'elle témoigne d'une justice française

[35] Nous pouvons formuler l'hypothèse que Yambo, pour la rédaction de ce roman, s'est inspiré de la nouvelle de la construction du chemin de fer Berlin-Bagdad, qui a été réalisé entre les deux siècles par les Allemands et qui a été largement publicisé par la presse à l'époque.

défaillante. Même quand le Français n'est pas complètement négatif, comme dans le cas de La Reynette, ce n'est pas en raison de sa nature propre, mais parce l'Italien Dalteno a réussi à le bonifier. Ces portraits négatifs d'aventuriers français permettent au narrateur de contester la légitimité de la présence française sur le continent africain. A cette domination injustifiée, s'oppose en revanche la bonne domination du continent de la part de l'Italien, qui se trouve en Afrique avec la noble mission de faire triompher la civilisation et la science afin d'arracher les sauvages à leur barbarie.

Au vu de tous ces éléments, *Gli eroi del Gladiator* contribue à exacerber chez ses jeunes lecteurs un désir de prestige et de reconnaissance internationale. Ce roman, destiné à la jeunesse, concourt ainsi à la formation culturelle de jeunes Italiens qui, à l'âge adulte, assisteront ou même participeront à l'avènement du fascisme. Bien entendu, ce roman n'est pas un roman fasciste avant la lettre. Cependant, il a été le vecteur de diffusion et de valorisation de certains éléments culturels dont le fascisme s'emparera et qu'il amplifiera et radicalisera dans le cadre d'une idéologie structurée.

Gli eroi del Gladiator anticipe donc des modèles et des valeurs culturelles et préfigure certaines orientations en matière de relations politiques internationales qui seront au cœur de l'idéologie et du programma fasciste. En effet, le personnage de Dalteno cristallise les valeurs de l'audace, du génie créateur, il fournit un prétexte pour la célébration de la puissance, de la technologie et de la figure du chef charismatique. Il propose un modèle qui peut convenir au type idéal humain rêvé par le fascisme. Cette actualité est d'ailleurs soulignée par l'auteur lui-même. Yambo, en effet, réédite *Gli eroi del Gladiator* en 1930, désormais en pleine époque fasciste. Dans la préface, il écrit :

> Ma questo racconto racchiude ancora quel profumo delle cose ingenue e maravigliose che piaceva tanto ai giovani italiani dell'ante-guerra : e ancora, credo, può diffondere gaiezza e entusiasmo tra gli ardenti e impetuosi giovani d'oggi. I quali vedranno, così, come fino dal 1900 il sottoscritto avesse già pensato a risolvere uno dei più giganteschi problemi della moderna civilità : e come, soprattutto, avesse pensato ad attribuirne l'onore ad un giovine ingegnere

> italiano : a Luigi Dalteno, un precursore di quegli uomini di azione e di volontà che oggi onorano la Patria.[36]

De même, les rapports futurs avec les Etats forts, et en particulier avec l'Allemagne, sont déjà dessinés en filigrane par la mise en scène de relations préférentielles entre les personnages italiens et les personnages allemands. De ce point de vue, ce roman nous invite à nous interroger sur la fonction sociale de la littérature de jeunesse et sur la manière dont elle participe à la construction d'un imaginaire collectif. Plus précisément, cette oeuvre nous offre un point de vue privilégié pour comprendre comment certaines voies littéraires ont contribué à consolider un système de valeurs qui préfigurent certains thèmes de l'idéologie fasciste. Elles préparent ainsi le terrain pour son acceptation et sa diffusion.

Michela TOPPANO
Université de Provence

[36] *Idem*, p. 6.