

Échos romanesques et mélodramatiques entre *Scapigliatura* et bohème. Notes sur une vie de bohème à l'italienne d'Emilio Salgari

Willy Burguet

Les héros de Salgari, à l'instar de Rodolphe et de Mimi, ont bien de la peine à réchauffer leur mansarde. Mais, même si l'auteur reprend les ingrédients des *Scènes de la vie de Bohème* (1845-'49 et 1851), il est probablement plus proche de Cletto Arrighi que d'Henry Murger ou de Puccini¹. Les 'bohémiens' de Salgari, dans leur grenier Turinois ou dans leur « topaia », leur souricière campagnarde, passent joyeusement le temps en mangeailles, beuveries et bouffonneries. Incapables de se concentrer sur le travail, ces jeunes artistes sans le sou ne réaliseront ni les faux papyrus ni les miniatures des fastes napoléoniens qui sont le prétexte à leurs « scampagnate », quand ils iront fonder leur colonie artistique à la campagne.

Les acteurs de *La bohème italiana* (1909) incarnent le désordre, l'ironie et l'insouciance de la « Scapigliatura »², que Cletto Arrighi avait défini comme un groupe d'individus de vingt à trente-cinq ans au plus, brillants et d'avant-garde, inquiets et turbulents, qui vivent d'une manière excentrique et désordonnée, « indipendenti come l'Aquila delle Alpi », libres comme l'air, tiraillés « tra ciò che hanno in testa e ciò che hanno in tasca », entre leur savoir et leur avoir, et qui constituent « una nuova e particolare subdivisione della grande famiglia sociale », une nouvelle sous-classe sociale. Pour Giuseppe Petronio et Vitilio Masiello, quand Cletto Arrighi parle de la « Scapigliatura », il traduit bien la parole française *bohème*³, cette forme d'anarchie bourgeoise parfaitement illustrée par les héros de Salgari.

¹ H. MURGER, *Scènes de la vie de Bohème*, Paris : M. Lévy, 1851 (édition originale : dans le magazine «Le Corsaire Satan», entre Mars 1845 et Avril 1849, intitulée *Scènes de la Bohème*); C. ARRIGHI, *La scapigliatura e il 6 febbrajo (Un dramma in famiglia). Romanzo contemporaneo*, Milano : Giuseppe Redaelli, 1862 (édition consultée : Milano : Mursia, 1988, éditée par Roberto Fedi).

² E. SALGARI, *La bohème italiana*, Firenze : Bemporad, 1909 (édition consultée : Roma: Edizioni E/O, 1993).

³ G. PETRONIO – V. MASIELLO, *La produzione letteraria in Italia. Storia, testi, contesti. Storia e antologia della letteratura italiana con pagine di analisi e di orientamenti critici e percorsi didattici*, Palermo : Palumbo, 1993, vol. III, p. 614-615 (édition originale : 1989).

La ressemblance de la bohème de Salgari avec celle de Murger ou de Puccini se limite à l'excentricité des personnages. La bohème italienne ne connaît ni les développements dramatiques ni les envolées lyriques que Puccini exploitera dans son opéra. Ni pathos, ni sentiments. La Mimi italienne ne fait qu'une brève apparition dans le récit. On chercherait vainement un peu de romantisme dans la vingtaine de lignes que Salgari lui consacre. L'héroïne n'intervient que pour « fare da cuoca e accomodare la biancheria », faire la cuisine et s'occuper du linge. Elle abandonne rapidement le groupe, fatiguée de partager la misère de ses compagnons, et n'a manifestement pas le loisir de mourir de tuberculose. D'ailleurs les personnages féminins sont peu nombreux: une vieille fripière juive, une Mimi inconsistante et une actrice que les bohémiens engagent pour leur spectacle: « Il mangiatore di bambini », l'ogre, un drame « a forti tinte con moltissimi morti », coloré et sanglant, qui n'aura guère de succès.

Par contre, les héros de Salgari répondent assez bien à la définition de l'auteur de *La Scapigliatura e il 6 febbrajo* (1862). Ils personnifient le désordre, l'imprévoyance et l'esprit de révolte. Les bohémiens salgariens forment cette bande mystique, « la mistica consorteria » dont Cletto Arrighi a écrit que la pauvreté était le critère essentiel. On pourrait même soutenir que Salgari est plus respectueux qu'Arrighi de la définition de la « Scapigliatura ». Dans la 'bohème italienne' de 1909, on ne retrouve ni le « dramma in famiglia », ni le mélo sentimental, ni les accents bovairiens, ni la fin édifiante du roman de 1862. L'élève ne sacrifie pas comme son maître à la morale bourgeoise.

Salgari n'introduit ni péripéties amoureuses, ni rebondissements inattendus, ce qui peut étonner chez l'auteur du *Corsaro nero* (1898) et de *Cartagine in fiamme* (1906 et 1908). Les protagonistes sont des êtres légers, toujours prêts à déboucher une bouteille de *Rigatino* ou de *Barbera* avant de se livrer à quelques facéties. Ils correspondent à cette nouvelle classe décrite par Cletto Arrighi comme une « personificazione della follia fuori dei manicomi », des aliénés en liberté. Ils recourent systématiquement à la falsification. Ils mettent en vente de pseudo dessins de Raphaël, des Stradivarius contrefaits, des copies d'armes en carton, ou une martre empaillée qu'ils font passer pour un bébé tigre. Ils n'ont aucune règle de conduite. Pour s'ouvrir une fenêtre, les bohémiens défoncent un mur sans prendre l'avis du propriétaire. Ils refusent la charge de portier de la « topaia » à un infirme, de peur que ses béquilles ne résonnent dans leur salle de concert.

Les bohémiens sont unis par une amitié complice mais n'ont quasi aucun rapport humain avec le monde extérieur. Ils affectionnent l'aspect burlesque des choses. Le héros contemple l'image d'un tuberculeux affligé d'un ventre énorme et dit: « era così ridicolo che non si potevano trattenere le risa nel vederlo », il était tellement ridicule qu'on ne pouvait s'empêcher de rire en le voyant. Nous sommes donc loin de l'évocation des belles poitrinaires chères à Alexandre Dumas fils ou à Luigi Capuana. Nous sommes loin des regards fiévreux et fascinants de *La dame aux camélias* (1848) ou de l'héroïne de *Giacinta* (1879)⁴. Ici la tuberculose n'est pas une métaphore de la beauté sous ses aspects romantiques de mystère et de transgression. Ici, la maladie n'est pas synonyme de séduction, ce qu'elle a été dans la production littéraire de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, comme l'un de nous l'a commenté dans une publication récente⁵. Vingt-sept ans après la découverte du bacille de Koch, la maladie tuberculeuse n'est, pour les héros de Salgari que prétexte à la dérision, expression de la culture du rire et du corps grotesque que Mikhaïl Bakhtine commentera à la lecture de Rabelais, assimilant la création littéraire à un exercice carnavalesque⁶.

Le livre, publié en 1909, sacrifie par ailleurs à la francophilie. Le choix du titre est révélateur. L'auteur cite à maintes reprises le romancier parisien, en disant par exemple de l'un de ses héros: « di fronte agli eroi di Murger, nulla avrebbe avuto a perdere », il n'aurait rien à envier aux héros de Murger. Son écriture légère et spirituelle ne répugne pas aux gallicismes: *bohémiens*, *frac*, *pipelet*, *chic*. Il dit d'un de ses personnages: il a « un grande ingegno e una buona dose di spirito francese », il a beaucoup d'esprit et une bonne dose d'humour français. Ce sont des miniatures de l'épopée napoléonienne que les bohémiens veulent exposer à Paris et c'est pour rejoindre la capitale française que le héros abandonnera ses compagnons, à la fin du roman.

La langue française, le concept de la 'bohème' et les mirages de la ville lumière ont toujours fasciné les auteurs de l'Italie septentrionale et les fascinent

⁴ A. DUMAS FILS, *La dame aux camélias*, Paris : A. Cadot, 1848 (mais cfr. : Paris : Garnier - Flammarion, 1999, chronologie, introduction, bibliographie, notices par Hans-Jörg Neuschäfer et Gilbert Sigaux); L. CAPUANA, *Giacinta*, Milano : G. Brigola, 1879 (mais cfr. : Milano : A. Mondadori, 2000, édité par Marina Paglieri, avec une préface de Guido Davico Bonino).

⁵ L. CURRERI, *Metamorfosi della seduzione. La donna, il corpo malato, la statua in d'Annunzio e dintorni*, Pisa : ETS, 2008.

⁶ M. BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris : Gallimard, 1970 (édition originale : *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva : Izdatel'stvo Chudožestvennaja literatura, 1965).

toujours. Dans *Senilità* (1898), Italo Svevo raconte comment le sculpteur Stefano Balli, séduit la soeur du héros en évoquant la « triste e lieta 'bohème' della quale Amalia amava tanto la gioia disordinata e la spensieratezza »⁷, la triste et joyeuse bohème dont Amalia appréciait tant la joie désordonnée et l'insouciance. Le héros de *Il cappotto di astrakan*, publié en 1978 par Piero Chiara, va vivre à Montparnasse, séduit par les charmes de « la bohème parigina »⁸. Dans *La figlia del podestà*, publié en 2005, Andrea Vitali met en scène un pseudo avocat, aquarelliste lui aussi « intriso di spirito bohémien », imprégné d'esprit bohémien, et plusieurs personnages qui recourent au français, « la lingua dei cugini d'oltralpe », pour leurs conciliabules galants⁹. Le thème de la bohème et le cousinage français sont décidément bien ancrés dans l'imaginaire littéraire italien.

La bohème italiana est un livre atypique, le seul qui ne soit pas un roman d'aventure. Elle est apparemment la seule œuvre qui lève le voile sur la personnalité de l'auteur. Salgari s'y met en scène à travers le personnage de Roberto, l'écrivain du groupe, un bon compagnon, « vero bohémien di istinti randagi », un vrai bohémien aux instincts errants, que les autres membres du groupe ont découvert à La Spezia, dans une maison blanche en bord de mer. C'est un petit homme maigre, de trente à quarante ans aux moustaches blondes qui se pique d'une certaine célébrité, un travailleur endiablé qui ne se sépare jamais de son écritoire dépliant, un homme qui prétend avoir parcouru l'Asie et l'Afrique, alors qu'on sait que Salgari n'a pratiquement jamais quitté l'Italie. C'est de sa table grinçante qu'il expédie journalièrement un navire par le fond ou qu'il envoie des enfants se faire dévorer par le roi Dunza. L'auteur nous dit qu'il est beau à voir, décrivant « qualche scena di banditi, qualche scontro terribile », quelques scènes de bandits, quelques combats terribles, avant de retrouver l'inspiration dans l'alcool, « in fondo di un buon bicchiere ».

Autobiographique ou non, le roman a été rédigé à la fin de la vie d'un auteur atteint de dépression, deux ans avant l'internement de son épouse, deux ans avant son propre suicide. Pourquoi avoir écrit ce livre, en apparente discontinuité avec le reste de son œuvre? Faut-il y voir, comme le propose Marco

⁷ I. SVEVO, *Senilità*, Trieste : Libreria Editrice Ettore Vram, 1898 (mais auparavant, dans la même année, sur «L'Indipendente» de Trieste, comme roman-feuilleton – cfr. : Milano : Feltrinelli, 1991, édité par Cristina Benussi, avec une préface de Daniele Del Giudice).

⁸ P. CHIARA, *Il cappotto di astrakan*, Milano : A. Mondadori, 1978.

⁹ A. VITALI, *La figlia del podestà*, Milano : Garzanti, 2005.

Cerruti¹⁰, une façon de rejeter la normalité bourgeoise d'une société de moins en moins solidaire, « l'ingrata città che dava più piombo che pane », la ville ingrate qui apportait plus de charges que de pain, pour retrouver le goût de fraternelles réjouissances? Quoi qu'il en soit, l'auteur convient de l'échec de cette tentative. Dans son roman, le groupe, constitué à grand-peine, se dissout après quelques mois et les bohémiens regagnent cette société technologique et industrielle que Salgari évoque dans ses dernières œuvres, comme *Le meraviglie del Duemila* (1907)¹¹, une société où, séparés et embourgeoisés à leur tour, les protagonistes réussiront enfin à monnayer leur production artistique.

Derrière l'ironie (Marco Cerruti parle d'une affectueuse ironie pour le livre de Murger), pointent donc la nostalgie et la désillusion. *La bohème italiana* n'est certes pas le testament de Salgari mais peut-être une sorte de fuite, un moyen d'échapper à une existence déjà trop douloureuse. On dit que c'est l'unique incursion de l'auteur dans l'univers des villes de son époque et de son monde. C'est en tout cas le seul roman qui n'emporte pas le lecteur dans le monde merveilleux des aventuriers que l'auteur a si bien imaginé par ailleurs.

¹⁰ M. CERRUTI, *L'ultimo Salgari e la "Bohème italiana"*, in ID., *Notizie di utopia*, Padova : Liviana, 1985, p. 65-73.

¹¹ E. SALGARI, *Le meraviglie del Duemila*, Firenze : Bemporad, 1907 (mais cfr. : Milano : BUR-Rizzoli, 1999).