

*Originalveröffentlichung in: Voir l'Italie et mourir : photographie et peinture dans l'Italie du XIXe siècle ;
[catalogue a été édité l'occasion de l'exposition ... Paris, Musée d'Orsay, 7 avril - 19 juillet 2009], Paris 2009,
S. 76-81*

MEZZOGIORNO L'IDYLLE DANGEREUSE

— MICHAEL F. ZIMMERMANN —

VOIR L'ITALIE ET MOURIR. Poussés par un désir ardent d'accomplissement ultime, des flux continuels de voyageurs effectuent des périple culturels dans la péninsule italienne depuis plus de quatre cents ans. Ils arrivent dans un pays déchiré, dont l'irréductible vitalité est admirée, de même qu'est acceptée une misère difficile à soulager. Le mythe de l'Italie est parcouru de contradictions : on admire l'une des plus anciennes cultures de l'Occident, tout en négligeant son présent, mais on prend ses distances avec le pays du crime organisé et de la pègre (*malavita*). Quelle que soit la perspective retenue, l'Italie est un *objet* à la fois beau et macabre, qui incite à une contemplation voluptueuse, à une vision idéalisée autant qu'à l'analyse d'un peuple : elle est la belle concubine de l'Europe. L'Italie n'est guère un *sujet* : on parle souvent *de* l'Italie, mais rarement *avec* l'Italie comme avec un membre de la famille. La relation contradictoire de l'Europe du Nord avec l'Italie trouve un écho dans la relation du Nord de l'Italie avec le Sud, le *mezzogiorno d'Italia*, étranger de la nation, impénétrable et imprévisible. Pour le touriste en revanche, le Nord et le Sud ont fusionné depuis le XIX^e siècle afin de former un seul pays, les deux côtés d'une même médaille. Il n'est qu'à lire le récit de voyage sur l'Italie du Sud rédigé par Hippolyt Haas pour se faire une idée des clichés qui circulent en Allemagne en 1904. L'auteur s'intéresse aux sites recherchés par les nostalgiques de l'Antiquité, à savoir Naples, ses environs et la Sicile. Expéditives, les remarques du géographe sur « le pays et les habitants » sont révélatrices. « L'Italien du Sud est vivant, passionné et rusé, mais il est aussi souvent paresseux et dénué d'énergie ; c'est une nature intuitive, ouverte aux nobles élans de notre sexe, mais rarement sur une longue durée. Il est de plus cruel et superstitieux ; les gens cultivés aiment à se faire passer pour des libres-penseurs, mais le peuple est complètement bigot¹. » Haas oppose à ces traits de caractère des caractéristiques positives et accorde, en particulier aux Napolitains, « en premier lieu un sens artistique inné du beau, indéniable même chez le plus dépeigné des *lazzaroni*, des dispositions pour la poésie, l'amour des arts en général et, malgré des conditions de vie souvent misérables, une grande joie de vivre² ». Haas fait preuve d'un meilleur sens critique pour la photographie que pour l'analyse psychologique du peuple. Son livre est coûteusement illustré par des photographies de Giorgio Sommer et de son fils, et par celles des frères Alinari et de leurs descendants³. Il combine de façon typique la photographie italienne de la fin du XIX^e siècle, notamment celle qui intéressait l'Europe du Nord : paysages panoramiques*, vues citadines et scènes de genre* montrant des *lazzaroni****, des pêcheurs ou dockers apparemment inactifs, des *pifferari*, des musiciens de rue et des vendeurs de macaronis^{4*}. Le Sud irréductible marque de son empreinte les clichés sur l'Italie qui circulent en Europe du Nord. Si l'on observe l'évolution du regard italien sur le *mezzogiorno* depuis les origines, on peine à distinguer la réalité de la projection. Cette distinction aide pourtant à découvrir un autre scénario dans les photographies. Une fois connues les

* ill. 126

* ill. 196, ** ill. 197

* ill. 195

Cet essai est né d'un dialogue amical avec Ulrich Pohlmann, que je remercie chaleureusement pour ses nombreuses suggestions. • 1 Hippolyt Haas, *Neapel, seine Umgebung, und Sizilien*, dans la série : *Land und Leute. Monographien zur Erdkunde*, Bielefeld et Leipzig, Velhagen & Klasing, 1904, p. 48. • 2 *Ibid.*, p. 52. • 3 Munich 1992 ; Naples 1981 ; Paris 2004. • 4 Informations essentielles sur la photographie italienne au XIX^e siècle : Becchetti 1978 ; Florence 1979 ; Cologne 1994. Pour un aperçu des débuts de la photographie dans l'Italie du Sud : Miraglia 1994².

structures de la *malavita*, non seulement de nombreux éléments dissimulés dans le cliché deviennent perceptibles, mais la construction même du stéréotype se dessine. La présence silencieuse des personnes évincées est de plus en plus palpable. Les indications qui suivent aideront l'observateur à voir de nouveau des êtres humains dans les catégories représentées en photographie. Elles visent aussi à prévenir les sarcasmes dont les stéréotypes sont parfois accablés.

L'unification de l'Italie en 1859-1860 résulte d'un compromis historique entre des élites fondamentalement différentes. Alors que le Nord était arraché à l'Autriche-Hongrie par les troupes piémontaises, avec le soutien de la France, les volontaires radicaux-démocrates conduits par Giuseppe Garibaldi s'emparaient du Sud⁵. Les oppositions furent ensuite masquées par la légende de l'union des deux forces dans les guerres d'unification⁶. Lorsque Haas évoque en 1904 les « gens cultivés » de l'Italie du Sud, qui « aiment à se faire passer pour des libres-penseurs », il fait surtout référence aux radicaux-démocrates et aux anarchistes. Plus puissante encore était l'opposition armée menée par une vaste paysannerie analphabète. L'administration et ses fonctionnaires originaires du Nord, ressentis comme une intrusion étrangère, les charges fiscales et la conscription désormais obligatoire poussèrent le Sud à la révolte, laquelle évolua en une guerre civile sauvage entre 1861 et 1866. Des fonctionnaires, maires et soldats de la nouvelle garde nationale furent assassinés, et les administrations publiques, en particulier les services du cadastre et des impôts, furent pillées. Dans ses écrits de voyage, Stendhal décrit le brigandage (*brigantaggio*) dans les États pontificaux et en Italie du Sud. Il céda en outre à son cousin Romain Colomb quelques chapitres qui n'avaient pu être publiés dans la nouvelle édition de *Rome, Naples et Florence*, dont un consacré à ce sujet. Colomb inclut en 1833 ces pages dans son *Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année 1828*, sans en mentionner l'auteur. Stendhal évoque les *briganti* dans leurs costumes colorés, qui trouvent un soutien auprès de la population rurale. Fasciné, il décrit la frayeur provoquée par leur apparition brutale : le voyageur pouvait à tout moment croiser un berger qui se jetait sur lui et le poignardait avec un stylet en prononçant les paroles « *per l'amore di Dio* ». Comme plus tard le héros des westerns, le *brigante* était un hors-la-loi qui remettait en question le système de valeurs de la société⁷.

Afin d'en réaliser l'unification administrative, la péninsule fut dotée d'un appareil centralisé et divisée en provinces contrôlées par des préfets⁸. Dans les communes cependant, le notable traditionnel avait en grande partie les mains libres. Les conseils municipaux furent bientôt dominés par les propriétaires des grands domaines fonciers, les membres de la mafia ou les commerçants locaux. Les préfets, dans un premier temps originaires du Nord pour la majorité, étaient avant tout tenus de favoriser l'accession des candidats du parti en place au Parlement national⁹. À partir des années 1880, les Italiens du Sud furent plus nombreux à occuper ces postes, sans que la situation s'améliorât pour autant, car s'ils voulaient gravir les échelons dans la fonction publique, ils

• 5 Della Peruta 1989. Sur le mythe du Risorgimento : Masi 1911 ; Maturi 1962. Voir aussi Lovett 1982, p. 91-156.

• 6 Della Peruta 1996. • 7 Stendhal 1973, p. 1036-1038, 1234-1249, 1753-1754. • 8 Villari 1964, p. 8-37 ; Aliberti 1993, p. 77-94. • 9 Aliberti 1993, p. 95-105.

avaient un intérêt personnel à soutenir les dirigeants¹⁰. De leur côté, dès 1860, les *briganti* s'opposèrent systématiquement à l'État national libéral. Les agents bourbonniens, qui agissaient depuis les États pontificaux, dressèrent la population contre l'État laïque, à tel point qu'en 1862, l'état de siège fut proclamé en Italie du Sud, y compris en Sicile¹¹. Le processus conduisait du vol sur la voie publique et du pillage des riches fermiers, à la dévastation des champs, au massacre sauvage des troupeaux, puis au vol des récoltes, à l'extorsion de rançon, à la vengeance par le meurtre. C'est seulement à la fin de la décennie que l'insurrection diminua sous la pression militaire. À la fin du XIX^e siècle, des révoltes sociales désorganisées gagnèrent également la Sicile et se propagèrent dans l'ensemble du Sud¹².

Si l'on a idéalisé le *brigantaggio* en tant qu'expression précoce de protestation sociale, on lui reconnaît aujourd'hui des imbrications avec le féodalisme et une continuité avec le crime organisé. En Sicile par exemple, après l'abolition du féodalisme en 1812, les bandes étaient dominées par l'aristocratie terrienne, qui profita rapidement de sources de revenus telles que la contrebande¹³.

Dès les années 1870, l'idée selon laquelle la misère serait due au système se répandit, car la classe politique romaine entretenait un clientélisme généralement corrompu dans les parties sous-développées du pays. La majorité parlementaire italienne fut soupçonnée d'être fondée sur l'octroi d'un traitement de faveur à la classe dirigeante du Sud. La légitimité du système politique fut remise en question¹⁴. Les esprits critiques s'accordaient sur le diagnostic, mais pas sur les moyens d'y remédier. L'imposition élevée de l'agriculture, destinée à la création rapide d'un réseau ferroviaire national, était ressentie comme un pillage du Sud. De plus, la suppression des barrières commerciales avait livré les activités de commerce et d'artisanat à la concurrence du Nord. Alors que le Risorgimento causait du tort aux petits paysans et aux artisans urbains, la disparition des élites du Sud était compensée par de nouveaux privilèges et une dépendance vis-à-vis de Rome. L'écart entre le Nord et le Sud se creusa, tant du point de vue de la natalité, que de l'analphabétisme ou de l'émigration¹⁵. La transformation de l'ensemble du système économique et social de la nation fut bientôt la solution exigée, parfois sous une forme démocratique et sociale, parfois sous une forme autoritaire¹⁶. Pasquale Villari, historien florentin né à Naples, fut l'un des premiers à dépeindre ces conditions dans une série de lettres au journal romain *Opinione*, parues en mars 1875. Sous les titres *La camorra*, *La mafia* et *Il brigantaggio*, il analyse les abus les plus flagrants. À Naples, la domination des Bourbons avait durant des siècles alimenté la croissance d'un prolétariat urbain, lequel, négligé, sans instruction, se trouvait à la merci des créatures les plus fortes qu'il avait lui-même engendrées¹⁷. Villari conduit son lecteur dans les *fondaci* de Naples, les quartiers pauvres surpeuplés. Dans les maisons à plusieurs étages, bâties dans des ruelles sombres, un abri pour la nuit est loué à un prix usuraire, qui varie selon l'éloignement

• 10 Ruffilli 1989. • 11 Alfonso Scirocco, «Il brigantaggio e l'Unità d'Italia» in Naples 1984, p. 17-26. • 12 Naples 1984. • 13 Giovanna Fiume, «Bandits, violence and the organization of power in Sicily in the early Nineteenth Century», in Davis et Ginsborg 1991, p. 70-91; Riall 1998. • 14 Graziano 1980, p. 92-112. • 15 Clark [1984] 1990, p. 161-167. • 16 Romanelli 1990, p. 186-190. • 17 Villari [1875] 1902, p. 423-424.

de la fenêtre. Près du port, les quartiers pauvres se trouvent souvent au niveau de la mer, voire au-dessous, de telle sorte que les caves, également habitées, sont humides, et qu'il est impossible d'y construire des égouts.

L'historien n'impute pas le *brigantaggio* à des motifs politiques, mais uniquement à la misère sociale. L'absence de droits des journaliers et des fermiers, en particulier, les incite à se tourner vers les bandes, qui leur offrent de meilleures conditions de vie. Il déplore avant tout l'abandon des domaines ruraux. Les grands propriétaires terriens, qui habitaient souvent en ville depuis des générations et ne s'occupaient plus de leurs terres, les confient à des *gabellotti*, c'est-à-dire des fermiers ou des locataires qui les sous-louent. Si l'administrateur ne tire pas de la terre ses dernières ressources en utilisant des méthodes dépassées et une foule de travailleurs sous-payés, il la loue selon un système de contrats abusifs. Avec les stratégies d'*usura*, des intérêts excessifs sur le prêt de semences, le fermier débiteur du *gabellotto* est réduit à une sorte d'esclavage. Contrairement à la *Camorra*, la mafia sicilienne ne trouve pas son origine dans la population urbaine pauvre. Elle est née parmi les cultivateurs d'oranges prospères aux portes de Palerme. Ces derniers s'étaient approprié le commerce des céréales, et faisaient par ailleurs office de fermiers et de *gabellotti* dans les grandes propriétés foncières de l'intérieur du pays. Un propriétaire de domaine pouvait payer de sa vie sa résistance à un administrateur proposé par la mafia. La violence se dirige cependant principalement vers le bas. Des contrats de bail abusifs sont imposés, des *guardie di campagna* spécialement entretenus par la mafia font régner la discipline parmi les journaliers¹⁸, pour lesquels la seule issue est souvent l'émigration. La mafia apparaît comme un instrument d'oppression des classes inférieures de la société par une classe moyenne diffuse¹⁹.

Deux hommes politiques toscans, Leopoldo Franchetti et Sidney Sonnino, un baron d'origine juive, né à Pise et élevé dans la foi protestante par sa mère écossaise, parcoururent dans les années 1870 les Abruzzes, la Molise, la Basilicate, la Calabre et la Sicile. Leur appréciation se fondait sur des données statistiques et non sur le préjugé de la fertilité naturelle du Sud, préjugé auquel Goethe avait recouru pour expliquer le *dolce far niente* et le fatalisme de la population rurale campanienne dans son *Voyage en Italie*²⁰. Sonnino préconisait d'appliquer dans le Sud le métayage (*mezzadria*) adopté en Italie centrale, un système de bail emphytéotique qui permettait de lutter contre l'absence des propriétaires (*proprietary assenti*) et l'administration des domaines par des exploitants²¹. En 1882, Pasquale Turiello présente le système de clientélisme politique comme la cause systémique de la stagnation de l'Italie du Sud. Il n'y avait plus d'espoir qu'un gouvernement désormais soutenu par des forces radicales-démocratiques puisse améliorer la situation grâce à un ancrage plus profond dans le Sud. Turiello souhaitait un État fort et autoritaire qui appliquerait une politique coloniale agressive. Son travail annonce déjà le scepticisme croissant des jeunes intellectuels vis-à-vis de la démocratie, qui devait plus tard conduire l'Italie à la dictature fasciste²². La peinture naturaliste ou la photographie documentaire qui relèvent du vérisme,

• 18 *Ibid.*, p. 433, 443, 447. • 19 Blok 1981. • 20 Goethe [1829] 1992, p. 244 [p. 380 pour la traduction française (2003)]. • 21 Franchetti et Sonnino 1875; Franchetti et Sonnino [1877] 1925. • 22 Turiello 1882.

l'idiome artistique des citoyens éclairés, prirent rarement pour sujet l'Italie du Sud, refuge de religiosité magique et de rébellion anarchique. Toutefois, la région est présente dans certaines photographies qui se réfèrent directement aux événements politiques et militaires du Risorgimento²³, comme en témoignent les clichés d'officiers piémontais triomphants devant les cadavres de *briganti* abattus, diffusés en tant que *stock photography*. Chaque cliché semblait être un tirage original, mais faisait partie d'une production en grande série. Dans ces collections d'images, on trouve aussi occasionnellement des photographies coloriées de femmes de brigands posant*.

* ill. 192

L'esprit positiviste des élites libérales goûtait peu la navigation en eaux troubles. L'Italie du Nord écarta bientôt le Sud de la conscience collective politique et culturelle. La photographie cultivait les genres correspondant aux intérêts des voyageurs effectuant un périple culturel: les vues panoramiques plaçaient au premier plan un paysage domestiqué séculaire et les vues urbaines la modernisation des villes²⁴. En cela, ces images s'inscrivaient dans la tradition de la peinture de paysage ou des *vedute*. Sinon, elles renouaient avec des genres traditionnels tels que les vendeurs à la criée et les portraits de genre des *lazzaroni*. Cette tendance s'applique dans une certaine mesure à la photographie de voyage, laquelle se souciait peu des particularités pittoresques du folklore, cherchant plutôt à véhiculer l'image d'une Italie stéréotypée²⁵. Toutefois, il est un domaine où les projections relatives à une Méditerranée éternellement féconde, source de tous les mythes et religions, se mêlent au souvenir de la misère, du crime ou du mauvais œil, c'est celui de la représentation des paysans. Le peintre Francesco Paolo Michetti photographie la paysannerie de son village d'origine, près de Chieti sur l'Adriatique, dans des vues stéréoscopiques d'une précision ethnologique. Son ami, l'écrivain Gabriele D'Annunzio, projette dans ses écrits toute son horreur de la pauvreté et de la superstition²⁶. Wilhelm von Gloeden fait également la connaissance de Michetti. Cependant, contrairement à ce dernier, il photographie de 1878 à 1914 des beautés adolescentes, masculines* pour l'essentiel, les faisant figurer dans une scénographie heureuse évoquant l'Antiquité éternelle. À Taormine, sa ville d'adoption, il renouvelle la tradition des scènes bucoliques et pastorales, associées à la Sicile depuis Théocrite. Il met en scène ses modèles dans des compositions qui rappellent les reliefs classiques, comme s'il voulait satisfaire aux exigences de classicisme renouvelé du sculpteur Adolf von Hildebrandt. Avec la photographie toutefois, l'agencement forcé des figures confine vite à la parodie*. À l'inverse, se profile une tendance au nu photographique moderne et commercial, qui consiste à «réduire le corps à l'état d'objet et à l'aspect physiognomique, et à pratiquer une forme plus ou moins subtile d'exploitation à travers l'abandon de l'individuel²⁷». Une menace se dessine derrière la vitalité apparemment innocente des petits paysans, filles et garçons, de Michetti: ils pourraient se transformer soudainement en brigands, «*per l'amore di Dio*». L'innocente vision arcadienne de von Gloeden appelle quant à elle un voyeurisme des plus modernes. Dans les deux cas, le tableau idyllique est dangereux. C'est peut-être là que réside son attrait•

* ill. 231,
241 à 243

* ill. 6

• 23 Sur la photographie du Risorgimento: Vitali 1979; Galasso 1981; Miraglia 1994. • 24 Sur les genres de la photographie italienne: Picone Petrusa 1981; Del Pesco 1981. • 25 Paris 1989; Pohlmann 1997. Voir aussi les textes de D. Ritter, p. 48 et de M. Maffioli, p. 56. • 26 Miraglia 1975. • 27 D'après Ulrich Pohlmann.