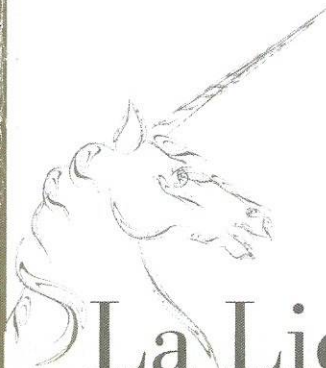


ÉTUDES RÉUNIES ET PRÉSENTÉES PAR
ANNE REVERSEAU, SARAH BONCIARELLI ET CARMEN VAN DEN BERGH

LITTÉRATURE ET DOCUMENT AUTOUR DE 1930

HÉTÉROGÉNÉITÉ ET HYBRIDATION GÉNÉRIQUE



La Licorne 109

Presses Universitaires de Rennes



ENTRE CHRONIQUE ET FICTION : *PENISOLA PENTAGONALE* DE MARIO PRAZ

Thea RIMINI

Penisola pentagonale est un reportage que l'essayiste, historien et collectionneur d'art Mario Praz a réalisé après son voyage dans la péninsule Ibérique en 1926 et publié en 1928 aux éditions Alpes de Milan. Il s'agit d'un reportage particulier car il a une fonction documentaire qui témoigne de ce que M. Praz a vu et entendu dans la péninsule Ibérique mais le témoignage est toujours filtré à travers une sensibilité artistique et littéraire.

M. Praz arrive en Espagne à moins de trente ans. Après un séjour de six semaines dans la péninsule Ibérique, l'essayiste rentre en Italie et écrit le reportage pendant les vacances d'été à Viareggio. Le choix de l'Espagne en ces années-là peut surprendre. Lorsqu'on voyage en Europe, on visite d'habitude les centres culturels de France ou d'Angleterre, mais c'est le désir d'exotisme qui motive le choix de l'Espagne. Toutefois, M. Praz va détruire les clichés diffusés par les voyageurs français, italiens et surtout anglais. Ces clichés peuvent se résumer dans la triade « le sang, la volupté, la mort¹ ».

Voici la liste de prédécesseurs qui se sont essayés au genre du reportage pittoresque en Espagne et dont M. Praz veut s'éloigner : « le pittoresque Théophile, le poignant Edmond, [...] le délirant Maurice et George le fanatique² ». Parmi eux, l'auteur s'en prend notamment à E. De Amicis, et à son reportage *Spagna* (1817)

1. « qui va en Espagne pour un voyage d'agrément, et pense trouver un pays romantique [...] c'est-à-dire du sang, de la volupté, de la mort », « chi si reca in Ispagna per diporto ha in mente un romantico paese, [...], insomma *du sang, de la volupté, de la mort* » (M. Praz, *Penisola pentagonale*, Milano, Alpes Éd., 1928, p. 20, en français dans le texte). Dorénavant, cette édition sera indiquée *Penisola pentagonale*, 1928. Les traductions françaises dans le corps de l'article sont les miennes sauf indiqué autrement.

2. « *il pittoresco Teofilo* [Théophile Gautier] e *il lacrimoso Edmondo* [Edmondo De Amicis], [...] *il delirante Maurizio* [Maurice Barrès] e *il fanatico Giorgio* [George Borrow]... », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 237.

écrit pour le quotidien *La Nazione*, en l'accusant d'avoir plagié T. Gautier et d'avoir traduit mot à mot quelques-uns de ses passages³. En revanche, il épargne pour ainsi dire T. Gautier en assurant que l'écrivain lui-même ne croyait pas aux descriptions pittoresques qu'il avait insérées dans son *Voyage en Espagne*. Par son reportage, M. Praz veut donc entamer aussi une polémique littéraire.

LA MONOTONIE DE L'ESPAGNE ET LE MÉTAVOYAGE

Selon M. Praz, l'Espagne n'est pas exotique mais plutôt « monotone » (adjectif qui revient souvent au fil des pages et qui donne le titre au deuxième chapitre du livre : « Spagna monotona »). Même si la péninsule Ibérique a produit des chefs-d'œuvre, l'auteur souligne la monotonie du théâtre de Calderón ou de Lope de Vega et ne mentionne pas la production littéraire ou artistique plus récente. Comme Goffredo Fofi l'a remarqué, dans ce jugement l'essayiste ne tient pas compte des expériences de la nouvelle génération (Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Antonio Machado) qui aurait créé une autre ambiance⁴.

L'unique exception à la monotonie envahissante semble être le village réellement pittoresque d'Alcalá de Guadaira où M. Praz assiste à une authentique fête andalouse. Toutefois à la fin du chapitre consacré à ce village – le plus lyrique du livre – M. Praz reprend son parti pris démystificateur. En adoptant la perspective d'Antonio, un jeune habitant d'Alcalá, il affirme que cet homme voudrait déménager à Londres, car Alcalá, chez lui, ne signifie pas pittoresque mais seulement faim et pauvreté : « Il en a par-dessus la tête, Antonio, d'Alcalá, et il rêve de Paris, de Londres⁵. » Même la conclusion de *Penisola pentagonale* est placée sous le signe de la monotonie, car le voyageur, arrivé au terme de son voyage, s'aperçoit que le monde ne change pas : « même s'il est poussé à voir des choses nouvelles il sait qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil et que le monde *sigue sin novedad*⁶ ».

L'idée maîtresse de monotonie est contenue aussi dans le titre du livre et dans l'image de la couverture (fig. 17) : le pentagone renvoie à une figure géométrique et par conséquent figée. En revanche l'Italie est définie comme « frastagliata », c'est-à-dire découpée et donc dynamique. Par ailleurs, *Penisola pentagonale* n'est pas l'unique titre auquel M. Praz avait pensé ; il en mentionne un autre dans une lettre :

3. M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p.271.

4. G. Fofi, *Prefazione*, dans M. Praz, *Penisola pentagonale*, Torino, EDT, 1992, p. IX-X.

5. M. Praz, *Le Monde que j'ai vu*, trad. J. Michaut-Paternò, Julliard, 1988, p. 36. « Antonio ne ha fino ai capelli, d'Alcalá, e sogna Parigi e Londra... », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 255.

6. « pur essendo spinto dal suo demone a vedere novitadi, egli sa che nulla v'è di nuovo sotto il sole e che il mondo *sigue sin novedad* », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 318.

Pretesti spagnuoli (*Prétextes espagnols*), qu'il trouve plus « modeste⁷ ». Finalement, il a choisi le titre qu'il trouve « futuriste », mais a également adopté le deuxième, *Pretesti spagnuoli*, comme sous-titre du livre. En effet, il semble utiliser son voyage en Espagne comme prétexte pour parler d'autre chose et proposer un discours plus général sur l'art et sur la littérature. *Penisola pentagonale* s'inscrit-il donc réellement dans la catégorie du document littéraire ?

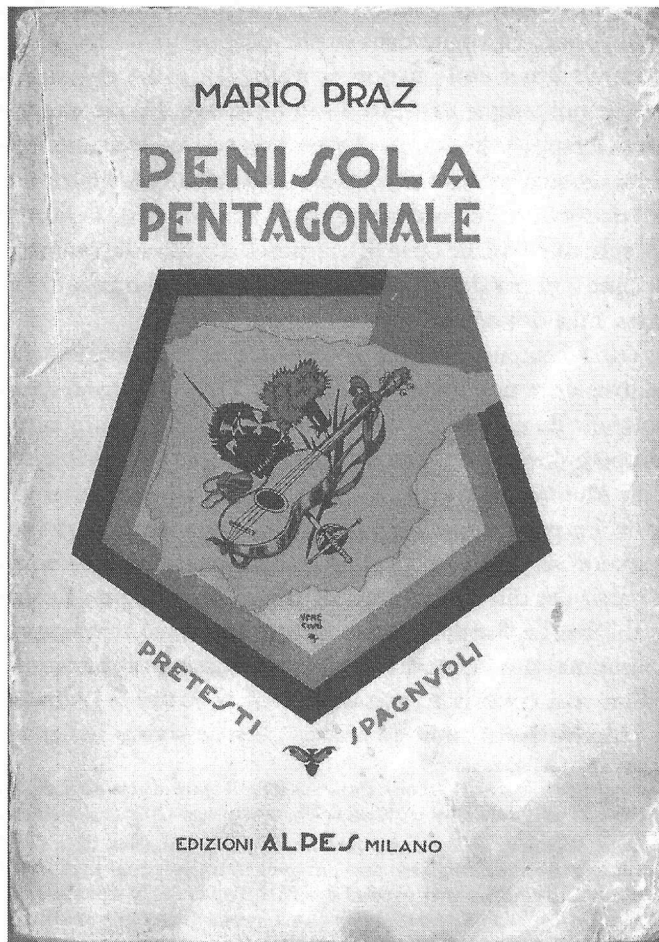


Fig. 17 : Couverture de Mario Praz, *Penisola pentagonale*, Milano, Alpes Éd., 1928.

7. « *Penisola pentagonale!* – futurista – o, più modesto, *Pretesti spagnuoli...* », M. Praz, *Bellezza e bizzarria: saggi scelti*, éd. A. Cane, introd. G. Ficara, Milano, Mondadori, 2003, p. L.

Le livre est présenté dans la collection « L'Europa contemporanea », qui cherche à faire connaître au lecteur italien l'actualité de la société européenne: « Cette collection veut offrir au lecteur italien des œuvres originales pour lui donner une idée claire et vivante de la réalité et des problèmes de l'Europe contemporaine⁸. » Le but de la collection est d'offrir le récit d'événements réels, pourtant dans *Penisola pentagonale*, M. Praz mêle chronique et fiction, sections narratives et parties plus critiques pour aboutir à un reportage qui se définit comme narratif. Ce dernier est un genre littéraire hybride, en vogue dans la première partie du xx^e siècle en Europe, et que l'on pourrait situer entre fiction et réalité, entre art et journalisme⁹. C'est M. Praz lui-même qui assigne un genre à son reportage. En racontant les aventures vécues à Segovia, il rappelle les soirées charmantes passées avec une femme anglaise, Miss Ann, et lui demande pardon de ne pas avoir changé les initiales de son nom (Miss A. R. S.) dans ce qu'il considère comme « une œuvre de fiction¹⁰ ». Pour Praz la fiction est la substance même de la littérature. Il a retravaillé un matériau réel – le voyage en Espagne – et par des citations littéraires et l'élaboration romanesque des situations réelles, lui a donné une nouvelle forme.

Toutefois, selon l'auteur, *Penisola pentagonale* est paradoxalement une fiction réaliste, car le livre offre une image véridique de l'Espagne contrairement aux clichés précédemment divulgués. *Penisola pentagonale* n'est pas un carnet de voyage objectif qui propose des descriptions ou relate la simple impression de choses vues, à la manière du *true travel account*: M. Praz suggère une réflexion sur les lieux et sur les habitants. En parlant, par exemple, de la *Virgen de las angustias* de Granada il aborde la question religieuse et examine les différences entre catholicisme et protestantisme à partir des différences architecturales des églises: « L'église catholique du Sud est un théâtre, l'église protestante est une salle de conférences; la religion du Sud est enthousiasme, la religion du Nord est persuasion raisonnée: l'aspect d'une église révèle d'un seul coup la nature de la foi¹¹. » Arrivé à l'Alhambra, M. Praz commence à réfléchir sur le monde arabe. Chez l'essayiste italien, il s'agit d'un

8. « Questa collezione intende fornire al lettore italiano una serie di opere in gran parte originali atte a rendere un'idea chiara e vivente della realtà e dei problemi dell'Europa di oggi », (*Penisola pentagonale*, 1928, n.p.).

9. À ce sujet, voir G. Ragonese, *Il Reportage narrativo del primo Novecento*, dans *Gli Scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria*, C. A. Adesso, V. Caputo, O. Petraroli (dir.), actes du XI^e Congrès national de l'ADI, Naples 26-29 septembre 2007, <http://www.italianisti.it/FileServices/147%20Ragonese%20Giulia.pdf> (consulté le 30 août 2013).

10. « e perdonatemi soprattutto per non aver saputo cambiare le iniziali del vostro nome, in un'opera di finzione », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 229.

11. « La chiesa cartolica del Sud è un teatro, la chiesa protestante è un'aula di conferenze; la religione del Sud è trasporto d'entusiasmo, la religione del Nord è persuasione ragionata: l'aspetto della chiesa rivela di colpo il carattere della fede », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 268-269.

monde complexe seulement en apparence, de la même façon que *Les Mille et une Nuits* semblent variées uniquement à première vue et se révèlent vite monotones¹². Il se passe la même chose quand il confronte *La Divine Comédie* de Dante, si organisée et complexe, avec les textes arabes qui décrivent l'au-delà où règne au contraire l'arbitraire le plus débridé (« la più sfrenata arbitrarietà¹³ »).

Par ces observations, M. Praz adopte un point de vue tout italien qui relègue les autres pays dans une position d'infériorité. S'il veut faire un compliment à un village espagnol, il affirme qu'il lui rappelle les bourgs de la Toscane. Enthousiasmé par le paysage d'Alcalá, il se demande ainsi s'il s'agit d'un paysage espagnol ou plutôt d'une vue plus intime, comme celle des « Scopeti di Val di Pesa » : « j'allais rester là-haut, ne sachant plus [...] si cette étendue de pins [...] était bien l'Espagne, la romantique Espagne, et non un paysage plus familier. Par exemple, les Brandes de Val di Pesa¹⁴ ». Le point de vue de l'essayiste, centré sur l'Italie, pourrait sembler chauvin, mais Eugenio Montale, dans un compte rendu de *Penisola pentagonale*, suggère une interprétation différente. Selon le poète, il s'agit de l'attitude propre à M. Praz d'aller à contre-courant, une attitude que, selon E. Montale, il conservera lorsqu'il décidera de voyager en Italie¹⁵. Toutefois, il faut rappeler que *Penisola pentagonale* paraît durant le fascisme : le point de vue centré sur l'Italie s'accorde donc parfaitement avec le contexte politique¹⁶.

En réalité, que l'auteur soit chauvin ou non importe peu. Ce qu'on doit remarquer, c'est le caractère littéraire de son reportage. M. Praz est davantage un écrivain qui voyage qu'un voyageur qui écrit. Il ramène tout à la littérature et à l'érudition. Comme G. Fofi l'a souligné, il cherche à saisir la vie à travers l'art¹⁷. *Penisola pentagonale* devient ainsi un métavoyage où l'essayiste réfléchit sur le sens du voyage au lieu de le raconter en tant que chroniqueur¹⁸. Le dernier chapitre est un exemple parfait de ce que « métavoyage » signifie. M. Praz s'interroge ici sur le sens que le concept d'« aventure » acquiert pour un intellectuel. Il déclare appartenir à cette catégorie de voyageurs pour lesquels aventure signifie « lire » des

12. M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 122.

13. M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 136.

14. M. Praz, *Le Monde que j'ai vu*, op. cit., p. 36. « solo sarei rimasto lassù, dubitando [...] se quella distesa di pinete [...] fosse la Spagna davvero, la romantica Spagna, o non piuttosto un paesaggio più familiare. Gli Scopeti di Val di Pesa, per esempio », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 254.

15. E. Montale, *Il Secondo Mestiere*, t. I (éd. G. Zampa), Milan, Mondadori, 1996, p. 275.

16. L. Clerici (dir.), *Il Viaggiatore meravigliato*, Milano, il Saggiatore, 2001, p. XXIII.

17. G. Fofi, op. cit., p. X.

18. G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Milano, Bollati Boringhieri, 2001, p. 88.

visages plus que des pages ou encore, voir les villes comme des pépinières d'âmes (« *semenzai di anime* »), plutôt que comme un ensemble de monuments¹⁹.

Il y a cependant un décalage entre ses déclarations et la structure de *Penisola pentagonale*. Dans le guide que M. Praz vient d'écrire, les hommes sont placés en arrière-plan, tandis que les monuments deviennent les protagonistes. C'est vrai que l'essayiste s'abandonne parfois au goût pour le conte, en racontant par exemple la désillusion d'une femme américaine face aux spectacles de la Semaine Sainte et de la corrida. Mais il est toujours plus intéressé par les monuments et la littérature.

Revenons au dernier chapitre. Après avoir clarifié son acception d'aventure, M. Praz dresse une typologie des différents voyageurs : il y a ceux qui s'intéressent uniquement aux monuments et ceux qui sont en quête d'aventures érotiques. C'est le cas des marins qui séduisent une femme dans chaque pays où ils vont. Par ailleurs, il décrit et tourne en dérision une autre catégorie de voyageur, les « *inglesitos* », c'est-à-dire des anglais qui imitent, dans leurs tenues vestimentaires et leurs attitudes, les habitudes espagnoles. Il en a rencontré deux à Malaga. Amoureux de l'Espagne, ce sont les seules figures vraiment pittoresques que M. Praz affirme avoir découvertes au cours de son voyage. Toutefois, explique-t-il, les *inglesitos* sont en train d'être remplacés par les touristes qui visitent l'Espagne avec un guide anglais sans avoir besoin de s'adresser à un seul espagnol pendant toute la durée de leur voyage.

À la fin du livre, M. Praz définit le voyageur comme un témoin muet (« *testimonio muto* ») et le voyage comme un « *memento mori*²⁰ ». Selon lui, en regardant une ville pour la première fois, on a le soupçon que ce sera aussi la dernière : « partir c'est mourir un peu ». Quant aux habitants d'une ville étrangère, ils sont presque morts aux yeux du voyageur car il n'arrivera pas à les connaître tous. M. Praz arrive ainsi à affirmer que la protagoniste de l'œuvre littéraire *La Lozana Andalusia* n'est pas plus vivante que la femme qu'il a vue à genoux devant le crucifix sur une place de Cordoue : « *La Lozana Andalusia n'est-elle pas peut-être moins vivante que la femme à genoux devant le crucifix que j'ai vue dans la place de los Dolores de Cordova*²¹ ? » M. Praz ne parlera jamais à cette femme réelle de la même façon que jamais il ne parlera à la femme littéraire.

Penisola pentagonale n'est pas non plus un reportage traditionnel sur le plan stylistique. Son style est très loin du style journalistique rapide et essentiel. Sa prose est très recherchée. « Il croit à la vérité, mais avant tout à la beauté », remarque

19. M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 297.

20. *Ibid.*, p. 304.

21. « *La Lozana Andalusia è forse men viva di quella donna che io vidi inginocchiata [...] dinanzi al Crocifisso nella Plazuela de los Dolores?* » M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 305.

Marc Fumaroli²². M. Praz peint souvent des portraits caricaturaux, voire expressionnistes, en s'écartant de son sujet principal. Voici la description de Don Alonso, l'espagnol qu'il a rencontré à Londres : « Il avait des yeux bovins, et la chair bien rissolée et une adiposité ferme et tendue comme la peau de tambour²³. » Afin de rendre la narration plus dynamique, il introduit les pensées de ses personnages par le style direct. Écoutons les mots de la femme américaine revenant à son hôtel après avoir assisté à la procession espagnole du Dimanche des Rameaux : « Just time for a wash : those streets are so frightfully dusty! – ready in a moment – and a drink [...]. Good Heavens, half past nine! I was never so late for dinner²⁴ » (« Juste le temps de se laver : ces rues sont horriblement poussiéreuses ! – prête en un instant – et un verre [...]. Mon dieu, neuf heures et demi ! Jamais je n'ai dîné aussi tard »).

Enfin, s'il y a un ton qui caractérise l'écriture de M. Praz, c'est l'ironie, qui tourne parfois à l'autodérision. Avant de raconter ce qui s'est passé dans la cathédrale de Segovia, il divague tellement qu'il introduit une parenthèse avec la réprimande que pourrait lui adresser un hypothétique lecteur : « Abrège-la et raconte²⁵ ! »

LE PARATEXTE : TABLEAUX ET ÉPIGRAPHES

Afin d'offrir au lecteur italien une idée claire et vivante de la réalité et des problèmes de l'Europe contemporaine, ce qui est le but de la collection, M. Praz insère dans *Penisola pentagonale* des documents visuels en noir et blanc (photographies, gravures, peintures) qui créent un dialogue avec le texte écrit. C'est pour cette raison qu'ils sont intégrés au texte et non pas placés à la fin. Ils doivent interagir avec le récit de l'auteur.

En montrant souvent des paysages sans être vivant, les images témoignent d'une grande désolation. La photo de *Castilla la vieja* présente ainsi une terre nue, presque désertique (fig. 18) et la photo de l'Alhambra décrit un lieu solitaire (fig. 19). L'Espagne de M. Praz se dévoile comme un pays traversé par la mort et l'abandon : « Il y avait partout abandon, oubli, mort²⁶. » Si l'on regarde de plus près, aucune photo ne représente de femme, une de ces Carmen fatales que les étrangers espèrent rencontrer en Espagne. En effet l'auteur recourt au sarcasme pour démolir le cliché de la beauté des femmes espagnoles. L'épisode de Malaga

22. M. Fumaroli, *Préface*, dans M. Praz, *Le Monde que j'ai vu*, op. cit., p. IX.

23. « Gli occhi aveva bovini, e la ciccia di un colore ben rosolato, d'una pinguedine soda e tesa come pelle di tamburo », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 33.

24. *Ibid.*, p. 68.

25. « Ma falla meno lunga e racconta! », *ibid.*, p. 198-199.

26. « Tutto era abbandono, oblio, morte », *ibid.*, p. 312.

en est un parfait exemple. Dans cette ville, deux anglais sont éperdument amoureux d'une chanteuse espagnole, mais, en écoutant cette femme, M. Praz compare son chant au miaulement d'un vieux chat en chaleur (« un miagolio esasperato di un decrepito gatto in amore²⁷ »).

Des gravures illustrent également le texte. La deuxième planche, par exemple, s'intitule *L'Espagne des romantiques* et renvoie à l'image pittoresque que les écrivains romantiques ont livrée du pays et que M. Praz, de son côté, voudrait détruire. La plupart des peintures sont des œuvres du Greco. Un des objectifs de l'auteur est en effet de dépouiller le peintre de toute fausse étiquette, notamment celle d'artiste mystique. En revanche, dans le chapitre consacré à la tauromachie, il utilise les eaux-fortes de Francisco Goya sur ce sujet. Cette fois-ci, l'essayiste cherche à détruire les légendes qui, de Henry de Montherlant à Maurice Barrès, entourent cet art. Selon eux, l'abattage d'un taureau est comme « une incantation religieuse²⁸ ». Les toréadors sont considérés comme le clergé de la corrida. Montherlant, cité par Praz, écrit : « Leurs capes de parade, lourdes d'or, et leurs visages, leur donnaient l'air d'un clergé, dans la sacristie, attendant de monter à l'autel²⁹. » À l'inverse, M. Praz voit les taureaux tués comme de misérables charognes. On peut s'étonner qu'Ernest Hemingway avec sa *Mort dans l'après-midi* ne figure pas dans le chapitre consacré à la tauromachie, mais le livre d'Hemingway n'est publié qu'en 1932 et il figurera dans la réédition de *Penisola pentagonale* des années cinquante. Selon M. Praz, E. Hemingway aime la tauromachie en tant que sport et ne lui donne aucune signification transcendante³⁰.

À l'époque de la première édition de son reportage espagnol, M. Praz semble préférer les peintures aux photos. Bien qu'il les utilise dans son texte, il exprime une certaine méfiance à l'égard de la reproduction chimique. La scène de la fête à Alcalá en témoigne : « Luca Giordano aurait fixé ce glorieux moment sur la toile bien mieux que les photographes, professionnels et amateurs aplatés entre les troncs des pins³¹. » Il s'agit toutefois d'une méfiance juvénile car M. Praz, dans les années suivantes, consacra des essais à la photographie en insistant sur son pouvoir d'interprétation³².

27. *Ibid.*, p. 168.

28. M. Praz, *Penisola pentagonale*, *op. cit.*, p. 104, en français dans le texte.

29. *Ibid.*, p. 103.

30. M. Praz, *Penisola pentagonale* (préf. G. Fofi), *op. cit.*, p. 73.

31. M. Praz, *Le Monde que j'ai vu*, *op. cit.*, p. 29. « Luca Giordano avrebbe fissato il glorioso momento sulla tela, meglio assai dei fotografi, professionisti e dilettanti, appiattati fra i tronchi dei pini », (*Penisola pentagonale*, 1928, p. 243).

32. Je fais référence à M. Praz, *Pittura di ritratto e fotografia*, dans M. Praz, *Perseo e la medusa. Dal Romanticismo all'avanguardia*, Milano, Mondadori, 1979. Pour une étude approfondie et exhaustive sur les relations entre photographie et littérature, voir R. Ceserani, *L'Occhio della medusa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.



Fig. 18: *Castilla la vieja*, photographie, dans Mario Praz, *Penisola pentagonale*, Milano, Alpes Éd., 1928.



Fig. 19: *Alhambra, Patio de la Reja*, photographie, dans Mario Praz, *Penisola pentagonale*, Milano, Alpes Éd., 1928.

Passionné de peinture, M. Praz écrit comme s'il peignait. Lisons les passages où il décrit les nuances du ciel espagnol: « si cette étendue de pins s'estompant dans le ciel rouge magenta d'abord, vert béry ensuite, était bien l'Espagne³³... » Ou encore la représentation de différentes réfractions de lumière qui se créent dans les églises: « cette lumière-là fantastique en cercles, en spirales, qui est un raffinement de l'illumination de l'église³⁴... »

Outre les tableaux, M. Praz donne de l'importance à un autre composant du paratexte: les épigraphes. La première épigraphe est tirée de Montesquieu: « Il y a des choses que tout le monde dit parce qu'elles ont été dites une fois. » Ce n'est pas par hasard que M. Praz commence par l'auteur des *Lettres Persanes*. En le citant, il rejoint le ton excentrique et satirique adopté dans *Les Lettres Persanes* et rend aussi explicite sa volonté de détruire le cliché, de le retourner, comme Montesquieu. Si on est surpris de ne pas trouver Charles Baudelaire parmi les épigraphes, auteur pourtant très cher à M. Praz, un de ses vers les plus célèbres³⁵ est cité au sein même du texte. Après avoir raconté comment il a provoqué une pluie de gravats en retirant la toile couvrant l'autel dans une église à Segovia, le narrateur s'adresse directement au lecteur en le qualifiant d'« hypocrite lecteur »: « il y a sûrement en moi un criminel potentiel et aussi en toi, en toi également, ô *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*³⁶ ».

De plus, Baudelaire est implicitement présent dans *Penisola pentagonale*. Le poète a dédié au voyage un de ses poèmes les plus célèbres: « Le voyage », qui semble avoir inspiré M. Praz dans sa description de la monotonie de l'Espagne:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

Aux yeux de M. Praz, la péninsule Ibérique s'avère être un « désert d'ennui ». L'exemple de Baudelaire montre que le reportage de M. Praz est construit à l'aide d'intertextes – avant Montesquieu, après Baudelaire –, et que la littérature devient document par l'utilisation des textes littéraires.

33. M. Praz, *Le Monde que j'ai vu*, op. cit., p. 3. « se quella distesa di pinete, sfumata sul cielo rosso magenta, prima, e verde berillo, poi, fosse la Spagna davvero... », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 254.

34. « quella luce fantastica a grappoli, a circoli, a spirali, che è un raffinamento dell'illuminazione della chiesa... », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 207.

35. Pour une autre – brève – citation de Baudelaire, voir *ibid.*, p. 97.

36. « di certo in me c'è un delinquente potenziale e anche in te, e in te pure, o *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère* », M. Praz, *Penisola pentagonale*, op. cit., p. 202, en français dans le texte.

LES RÉÉDITIONS DE *PENISOLA PENTAGONALE*

Penisola pentagonale a été rééditée en 1954. Dans la préface de la nouvelle édition, plus de vingt ans après sa première publication, M. Praz reconnaît qu'il a en réalité écrit un livre pittoresque, riche en contraste, malgré sa volonté de détruire le pittoresque³⁷.

Il y a de nombreuses divergences entre les deux éditions de *Penisola pentagonale*, même si M. Praz dans la préface de la nouvelle édition ne fait mention que de quelques-unes. Par exemple, il explique avoir supprimé l'histoire d'un certain Don Alonso à cause des événements tragiques de la guerre civile et de la dictature, après lesquelles le portrait de cet espagnol aurait pu sembler peu opportun³⁸. Dans la première édition, Don Alonso incarne ce que M. Praz définit comme le pittoresque psychologique : c'est un Espagnol arrivé en Angleterre avec l'espoir de devenir riche qui, avant de trouver un emploi plus prestigieux, enseigne l'espagnol dans une école de commerce et dont la fierté le conduit à se montrer offensif à l'égard des Anglais. Un jour, il est pris d'une telle colère contre le directeur anglais de l'Institut qu'il projette une vengeance cruelle dont il fait part à M. Praz : quelques jours après, Don Alonso change d'avis et décide d'aller en Amérique. Ce portrait à la fois ridicule et coléreux de l'homme espagnol ne semble plus compatible avec les événements tragiques de la guerre ; c'est pourquoi M. Praz le supprime lors de la réédition. Si l'auteur avait gardé l'épisode dérisoire de Don Alonso, il aurait ridiculisé le peuple espagnol écrasé par la dictature.

Dans la deuxième édition M. Praz enlève également la dédicace à Leone Hebreo ainsi que les documents visuels. Quant à la structure du texte, quelques chapitres ont été supprimés ou tronqués (c'est le cas du chapitre « Spagna pittoresca »). La différence la plus notable est l'introduction du nouveau chapitre « Misticismo o Advocatus Diaboli ». Il s'agit d'un dialogue entre deux personnages fictifs qui débattent sur l'existence des mystiques aux XVI^e et XVII^e siècles en Espagne. L'un assure que ces mystiques ont réellement vécu à cette époque-là tandis que l'autre, appelé « *advocatus diaboli* », veut démystifier la notion trop usitée de mystique. Finalement, l'avocat du diable l'emporte. Ce nouveau chapitre démontre que la tendance aux réflexions littéraires grandit chez M. Praz d'année en année. Quant à la langue, l'auteur actualise quelques expressions : par exemple « *caduta nel pe-*

37. M. Praz, *Avvertenza dell'autore*, dans M. Praz, *Penisola pentagonale*, préf. de G. Fofi, *op. cit.*, p. XV. Pour le pittoresque chez Praz voir l'étude approfondie de L. Curreri, *Le Farfalle di Madrid. L'« Antimonio », i narratori italiani e la guerra civile spagnola*, Rome, Bulzoni, 2007, p. 186.

38. M. Praz, *Avvertenza dell'autore*, *op. cit.*, p. XIV.

coreccio » (« chute dans le commun ») devient « caduta in basso³⁹ » (« chute vers le bas »). Il cherche aussi à toucher un public plus vaste en nommant ses personnages. C'est le cas de Teresa d'Avila. Dans la première édition, il la mentionne par antonomase « la più grande di tutti⁴⁰ » (la plus grande de toutes), tandis que dans la deuxième il est plus explicite : « voglio dire Teresa d'Avila⁴¹ » (je veux dire Teresa d'Avila).

En 1982, M. Praz publie chez Adelphi un livre qui contient une sélection de ses récits de voyage et qui commence par un chapitre de *Penisola pentagonale*. Dans l'introduction, M. Praz s'interroge sur l'efficacité de ces textes dans un monde qui a beaucoup changé. Finalement il parvient à une solution :

Mais justement parce que le monde est engagé très avant dans un processus de nivellement, et donc de monotonie, si bien que tout se réduit à un seul et même modèle de standardisation des masses, il est bon de lire les derniers voyages, ceux où la surprise et le sens de l'exotique étaient encore possibles⁴².

Au fil des années, le voyage en Espagne a perdu toute sa monotonie et découvrir l'Espagne peut alors surprendre.

En conclusion, la lecture de *Penisola pentagonale* nous révèle que le document littéraire n'est pas immuable, qu'il se transforme selon le point de vue et l'époque à laquelle on le lit. La notion même de document est très flexible : elle indique le genre littéraire du reportage ainsi que les illustrations insérées dans le texte et qui fonctionnent en tant que documents visuels. *Penisola pentagonale* est un exemple de littérature documentaire où la littérature (les citations tirées des autres écrivains ou les réflexions sur l'art, par exemple) dépasse la plate chronique. Le voyage en Espagne devient ainsi un prétexte à une création littéraire où se mêlent reportage et élaboration romanesque d'expériences vécues.

39. *Ibid.*, p. 14.

40. M. Praz, *Penisola pentagonale*, *op. cit.*, p. 58.

41. M. Praz, *Penisola pentagonale* (préf. de G. Fofi), *op. cit.*, p. 20.

42. M. Praz, *Le Monde que j'ai vu*, *op. cit.*, p. 12. « Ma appunto perché il mondo è molto inoltrato nel processo di livellamento e quindi di monotonia, sicché tutto va riconducendosi a un moltitudinario standard di massificazione, vale la pena di leggere gli ultimi viaggi, quelli in cui era ancora possibile la sorpresa e il senso dell'esotico ».