

**« Les Italiens sont exubérants
et chaleureux. »**

*Depuis le pied des Alpes jusqu'à Reggio de Calabre,
l'exagération est un fait normal.*

Paul Edme de Musset, *En voiturin,
courses en Italie et en Sicile, 1843*

Dans nos représentations mentales (sociales), l'Italie est peuplée de personnages truculents qui, indépendamment de leur statut social – du serveur de restaurant au chef d'orchestre, du policier à la femme de ménage – parlent avec les mains, ce qui fit dire à l'auteur belge Paul Carvel que « le langage des signes est utile pour les sourds mais vital pour les Italiens ». Ils sont censés parler vite et fort, vivre en partie dans la rue, s'interpellant à grand renfort de gesticulations et d'exclamations, faisant passer les mots pour des sous-titres redondants. Pour l'Européen venu du Nord, la rue semble un étrange spectacle, tel Goethe soulignant le « vacarme » ; il s'étonne de l'emphase des paroles, de l'exhibition des émotions, du bruit assourdissant des blasphèmes, des cris, des rires, des chansons aux terrasses des cafés et des restaurants, des klaxons, des scooters, toute une ambiance sonore qui résonnera encore longtemps dans sa mémoire.

Les visages afficheraient une bonhomie à toute épreuve, les gestes seraient pour le moins expressifs, exécutant une pantomime outrée mais ô combien chaleureuse et communicative. Ce type de tempéraments hauts en couleur fut de longue date mis en scène à travers les masques de la *Commedia dell'arte* (ou *Teatro*

dell'arte). Fondée à Florence par une troupe d'acteurs au milieu du XVI^e siècle, la *Commedia dell'arte* est issue de la tradition médiévale des saltimbanques : Polichinelle (*Pulcinella*, Naples), Arlequin (Bergame, le valet rusé) et Pantalon (riche marchand symbole de l'avarice) en sont les figures masquées les plus connues. Autour de ces personnages facilement identifiables, les compagnies d'acteurs improvisent des intrigues, souvent en usant de l'argot, et sillonnent l'Europe avec un grand succès dès la fin du XVI^e siècle. C'est par le biais de ces traits caricaturaux que se sont d'ailleurs diffusés certains clichés sur le caractère italien. En retour, ces caricatures ont pu avoir une influence sur la façon dont les Italiens sont vus, se voient et finissent par se comporter, l'identité étant aussi le fruit d'un jeu spéculaire, un jeu de miroirs entre l'image que l'on a de soi (comme individu ou comme collectif) et l'image de soi que les autres renvoient.

Les Italiens font étalage de leurs sentiments en affichant sans complexe toute une série codifiée d'expressions et de contorsions, une grammaire corporelle spontanée (car intériorisée) et jubilatoire, avec laquelle ils ont grandi et communiqueront toute leur vie. Rares sont les pays où l'on peut lire avec autant de clarté sur le visage des habitants, une succession de mimiques que viennent redoubler les mouvements des mains et des doigts, lesquels composent un alphabet visuel. Tout y passe : la joie, la complicité, l'étonnement, l'incrédulité, la distance, l'orgueil, le désespoir, l'admiration, la colère, la menace, la provocation, l'insulte, le mépris, etc. Un ballet d'expressions pour le moins étourdissant, mais que l'on finit vite par comprendre et, pour peu que le séjour se prolonge, par reproduire.

Une grande part de l'admiration qu'éprouvait Stendhal pour l'Italie venait de ce qu'il considérait ses

habitants comme spontanés, instinctifs et passionnés, des êtres entiers en comparaison de Français jugés distants, froids, calculateurs, en un mot, cartésiens. Pour l'écrivain, il ne fait guère de doute que sa destination favorite est une terre de passions, un présupposé qui renvoie à l'image d'un peuple plus proche de la nature, à la fois « surabondant de vie » et insouciant, un avis déjà émis par Rousseau puis par Goethe. Si la plupart des visiteurs s'extasiaient de ces liens d'amitié si faciles à nouer, certains déplorent ce côté démonstratif, soulignant qu'il trahit une superficialité des sentiments, voire une absence de sincérité. Un préjugé (la duplicité) chasse l'autre (la spontanéité). Voilà aussi pourquoi l'une des idées reçues les mieux partagées dans le monde fait voir en chaque Italien un acteur né qui (sur)joue la comédie, exagère ou feint des émotions, invente des histoires, pas seulement pour tromper, mais aussi, voire surtout, pour le plaisir de se mettre en scène. Un langage gestuel fait de convulsions et de gesticulations dont les Napolitains, réputés volubiles, seraient les maîtres incontestés.

À partir du cliché qui voudrait tous les Italiens expansifs et bruyants, certains nuancent le propos : les Napolitains passeront pour les plus exubérants, les Florentins pour hautains, les Milanais pour dynamiques, les Turinois pour réservés et très efficaces, les Romains pour feignants et agressifs, les Palermitains pour fiers et taciturnes, les Vénitiens pour ironiques, etc. Ces distinguos ne sont pas le fort des étrangers – ils ont tendance à mettre tous les Italiens dans le même sac – mais ils revêtent une importance cruciale en Italie, où chaque ville véhicule, souvent depuis des siècles de rivalités intercommunales, une image, une identité collective.

Nombre de voyageurs soulignent l'acuité de passions amoureuses envenimées par le climat (la

théorie des climats chère à Montesquieu en serait confirmée) et l'obsession de l'honneur. Les maris seraient particulièrement jaloux et les femmes possessives, susceptibilités à l'origine de nombreuses *sceneggiate* (scènes de ménage) parfois violentes (amants frappés, fiancées balafrees) et de crimes passionnels. Dans le code pénal, le crime d'honneur a d'ailleurs longtemps fait figure de circonstance atténuante, une clause ratifiant le fait que, pour un mari, il était socialement plus ou moins légitime, voire nécessaire, de sanctionner sa femme adultère par le meurtre, héritage d'une société patriarcale voyant les hommes dicter aux femmes leur conduite.

Dans notre imaginaire, les Italiens sont passionnés, portés à s'enflammer pour l'amour, l'honneur, mais aussi les différentes formes de superstition, les jeux de hasard ou le sport, et partant, facilement manipulables par les démagogues, de Mussolini à Berlusconi. Dans le même registre d'idées reçues, les prolifiques Italiens passent aussi pour beaux parleurs, s'attribuant avec une grande facilité les titres et autres signes de distinction grandiloquents (*dotto*, *ingegnere*, *cavaliere*, *avvocato*, *professore* et, pour les parlementaires, *Onorevole*), censés attester de leurs qualités personnelles et, surtout, de leur statut social. Émile Zola moquait cette « gloriole des petits hantés par l'atavisme de la noblesse ». Les lettres comportent les appellations les plus pompeuses (où *Egregio Signore* signifie « Monsieur »), les formules « illustre », « éminent(e) », « renommé(e) » et les superlatifs finissant en *issimo/a* ne sont jamais de trop. Cette flatterie hyperbolique, qui serait un legs de la longue présence espagnole, peut aussi comporter une bonne dose d'ironie.

Un pays de dragueurs et de séductrices

Pour beaucoup, l'Italie est aussi le pays de l'*amore* ; Stendhal n'aura de cesse de le répéter, la volupté y serait décuplée. D'après le poète Anne Bignan (*Landscape français*, 1833), « l'empire des passions, en Italie, est d'autant plus fort que la raison a moins de prise sur des imaginations ardentes et mobiles ». À mesure que l'on descend dans le Sud, le jeu de la séduction serait plus intense et plus excitant étant donné les interdits en termes de morale sexuelle. Les clichés sur le feu des regards et des passions redoublent ceux sur l'animalité des Méridionaux. La très forte différenciation sexuelle entretenue par la société italienne fait que les canons de la beauté et les normes du genre sont longtemps restés très traditionnels, les hommes se veulent virils, à la conquête de femmes aux formes très prononcées. Dans les publicités et sur les couvertures des magazines généralistes, les poitrines féminines occupent une place de choix, ce qui inspirait déjà à René Bazin en 1894 – à propos de l'affiche d'une entreprise d'acide tartrique montrant « une femme aux fortes mamelles » – cette réflexion : « Lorsqu'un commerçant commande un motif d'art, pour orner ses factures ou ses prospectus, c'est presque toujours une femme à la puissante poitrine. » L'obsession pour les gros seins et les gros culs, avec laquelle les cinéastes Federico Fellini et Tinto Brass ont abondamment joué, renvoie au culte de l'abondance dans un pays longtemps frappé par la faim et, partant, au culte de la mère nourricière.

Dans la rue, les mâles se doivent de suivre du regard et de siffler les belles femmes. Il s'agit là du personnage du *pappallo* (« perroquet ») qui aborde et, surtout, importune les femmes dans la rue. Pour ne pas décevoir les attentes de ses amis et collègues, il lui faut être à la hauteur de la réputation de coureur de jupons ; un mâle se doit d'avoir l'air d'un coq, de passer pour un obsédé sexuel avide de conquêtes. Ce jeu identitaire du *gallismo* (littéralement

« coquisme », i.e. manière de se comporter du coq) est aussi en partie à l'origine du mythe du *latin lover* incarné autrefois par Rudolph Valentino, un mythe dont le personnage de Casanova fut un puissant véhicule. Jeune ou vieux, le bellâtre hâbleur, séducteur impénitent, fait partie de ces filons exploités par la comédie italienne. C'est aussi un stéréotype fréquemment ridiculisé à l'étranger, dans des films ou des publicités représentant l'Italien sous les traits d'un macho séducteur de pacotille (lunettes de soleil, chaîne en or autour du cou, cheveux gominés).

Obsédé par son apparence et sa réputation, l'Italien séducteur peut devenir « collant ». Les étrangères qui ont parcouru l'Italie en savent quelque chose, une « belle blonde » séjournant dans le Sud ne peut pas ne pas déclencher la curiosité d'une meute de mâles, comme dans ce passage de *L'Avventura* de Michelangelo Antonioni, lorsque Monica Viti est suivie par une foule masculine dans un village sicilien (en 1959). Il est vrai que dans le *Mezzogiorno*, les hommes avaient un quasi-monopole de la visibilité sur la place publique, les femmes se faisaient discrètes, faisant les courses tôt le matin. Une femme sortant de la *casa* devait être escortée et surveillée de près. L'espace public pouvait même faire l'objet d'un strict partage, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Toujours est-il que la tradition qui voulait que les femmes ne sortent pas sans être accompagnées de leurs mari, frère, père, est bien loin. Ces clichés n'ont presque plus cours, l'émancipation des femmes a touché toutes les régions et elles peuvent aussi se présenter en séductrices et draguer, sans pour autant passer pour des prostituées.

Les témoignages d'écrivains voyageurs sur la dimension prise par la prostitution sont légion. Dans le sillage de ces représentations très ancrées, la prostituée sera l'un des principaux personnages durant l'âge d'or du cinéma italien, des *Nuits de Cabiria* (Fellini, 1957) à *Mamma Roma* (Pasolini, 1962). Le catholicisme et sa répression des pulsions sexuelles incitaient la femme à fermer les yeux sur les infidélités du mari.