

2003

n° 23-24

FRANCO-ITALICA

Numéro Spécial



EDIZIONI DELL'ORSO

MANZONI ET L'ENTHOUSIASME, ENTRE FRANCE ET ITALIE*

Luca Badini Confalonieri

Autour de 1820, Manzoni est dans son moment créateur le plus riche. Sa première tragédie, le *Conte di Carmagnola*, est publiée en 1820. *Adelchi* en 1822. Autour de ces dates il compose ses lyriques plus célèbres, tels la *Pentecoste* et *Il Cinque maggio*. En 1821, il commence à écrire son roman, dont la première rédaction, *Fermo e Lucia*, s'achève en 1823.

Ce sont des années dans lesquelles Manzoni réfléchit également sur sa conception de l'art. En réponse au compte-rendu du *Conte di Carmagnola* publié par Victor Chauvet dans le *Lycée français* de mai 1820, il rédige entre juin et juillet, à Paris, la fameuse *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, qui sera publiée, après des nombreuses modifications, en 1823, en appendice de la traduction française des *Tragédies*.

Les notions d'enthousiasme et de génie sont bien présentes à la réflexion théorique et à la pratique artistique de Manzoni pendant ces années. Pour bien en saisir la portée, il faut pourtant relire ses textes sur le fond de la réflexion plus vaste qui, sur ces thèmes, se développe en France et en Italie, entre Classicisme et Romantisme.

1. Toute la *Lettre à Monsieur Chauvet*¹ est sous le signe d'un dépassement et d'une élévation continuelle. Il suffirait de relever combien de fois elle

* Je publie là, en hommage à mon collègue et ami Gianni Mombello, le texte resté inédit d'une intervention au colloque *Inspiration / Enthousiasme en Europe du XVI^e au XIX^e siècle* (Clermont-Ferrand, 23 Juin 1997), organisé par M.-L. Demonet.

¹ Je fais référence, dans cette étude, au texte établi par B. Travi dans le volume A. MANZONI, *Scritti letterari*, éd. C. Riccardi et B. Travi, Milan, Mondadori («Tutte le opere di Alessandro Manzoni», vol. V, t. III), 1991. Je préviens, une fois pour toutes, que, comme le fait B. Travi, moi aussi j'ai gardé la graphie originelle du français de Manzoni, même dans ses formes vieilles ou incorrectes.

joue sur l'opposition entre 'étroit' et 'vaste', 'bas' et 'élevé', 'petit' et 'grand'.

Il s'agit des rapports des auteurs dramatiques avec une critique «fondée sur un étroit empirisme» et avec le «joug» qu'elle imposait². Il est question de l'effet morale du théâtre, qui ne doit pas faire consentir à des passions limitées mais qui doit au contraire amener le spectateur aux «pures régions de la contemplation désintéressée»³. Il s'agit, enfin, de la nécessité de dépasser les «haines littéraires» pour une conception de *Weltliteratur* et, plus généralement, les «haines nationales» pour la conscience profonde du «lien universel de la vérité»⁴.

Un passage clé⁵, qui n'a jamais attiré jusque-là l'attention qu'il mérite, nous signale à quoi, entre autres, Manzoni s'en prend: la réflexion éthique et esthétique du XVIII^e et du début du XIX^e siècle sur la sympathie, de la *Theory of Moral Sentiments* d'A. Smith aux *Lettres sur la Sympathie à M. C. [abanis]* (1798) de Mme de Condorcet et à la *Lettre à M. T. [hurot] sur les poèmes d'Homère* (1807) de P. J. G. Cabanis⁶.

C'est dans la réflexion sur l'originalité du parcours de l'auteur de génie et également dans l'exigence de dépassement des régions limitées de la sympathie et des intérêts temporels que Manzoni se confrontait à la réflexion du XVIII^e et XIX^e sur l'enthousiasme.

2. De la réflexion du XVIII^e siècle⁷ je rappellerais d'abord l'exigence, plusieurs fois répétée avec des modalités différentes, que l'enthousiasme soit accompagné et contrôlé par la raison.

² Cf. *ibid.*, p. 90.

³ Cf. *ibid.*, p. 159.

⁴ Cf. *ibid.*, pp. 161-162.

⁵ «Il n'y a pas longtemps encore que juger avec impartialité les génies étrangers attirait le reproche de manquer de patriotisme; comme si ce noble sentiment pouvait être fondé sur la supposition absurde d'une perfection exclusive, et obliger, par conséquent, quelqu'un à prendre une jalousie stupide pour base de ses jugemens; comme si le cœur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr; comme si les mêmes douleurs et la même espérance, le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse, le lien universel de la vérité, ne devaient pas plus rapprocher les hommes, même sous les rapports littéraires, que ne peuvent les séparer la différence de langage et quelques degrés de latitude" (*ibid.*).

⁶ Cf. maintenant mon étude *La «Lettre à M. Chauvet», les «affections sympathiques» et la leçon de Cabanis*, à paraître dans la «Revue des études Italiennes».

⁷ Pour une «prehistoire» de l'enthousiasme par rapport à la période qui nous concerne cf. M. FUMAROLI, *Crepuscule de l'enthousiasme au XVII^e siècle*, in *Héros et orateurs. Rhétorique et drammaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990.

Déjà Locke (chap. XIX du quatrième livre de l'*Essai*, ajouté dans la quatrième édition, de 1700) avait insisté sur la nécessité de ce contrôle. Quelques années après (*Letters concerning enthusiasm*, 1708), Shaftesbury se déclarait lui aussi pour un enthousiasme éclairé et non fanatique.

Mais je voudrais rappeler à ce sujet surtout les articles *enthousiasme* et *fanatisme* du *Dictionnaire* voltairien⁸. Dans le premier l'enthousiasme est critiqué et une place positive n'est laissée qu'à l'enthousiasme «raisonnable» de la «poésie sublime» (voir à ce sujet l'ajout important, dans les *Questions* 1771, sur les *Odes*). L'article *fanatisme*, quant à lui, présente ce dernier comme la conséquence extrême de l'enthousiasme, en rapport avec cet état comme le délire est en rapport avec la fièvre. L'exemple de fanatisme donné par Voltaire, des assassins aux ordres du «vieillard de la Montagne», revient explicitement dans le chap. XVII de la *Morale cattolica* (dans les *Questions* de 1771, d'ailleurs, Voltaire ajoute à cet article des considérations sur les luttes et les fraudes réciproques entre jansénistes et jésuites, qui n'auront pas, elles non plus, échappé à Manzoni).

Un discours plus complexe doit être fait pour Diderot.

Me semblent tout d'abord très significatives, dans un domaine qui, comme on va le voir, est très proche de celui de l'enthousiasme, les pages des articles «Encyclopédie» (1755) et «Génie» (1767)⁹ de l'*Encyclopédie*, sur la contribution des hommes de génie aux progrès de l'humanité (mais il faudrait penser également, avec des résultats différents, à certaines pages de *Del principe e delle lettere* d'Alfieri et, surtout, au chapitre VIII de *Il Parini, ovvero della gloria* de Leopardi). Diderot est polémique à l'égard des jugs imposés, et entre autres à l'égard des arbitres des poétiques anciennes, mais il est en même temps sceptique sur la possibilité de succès de l'action individuelle d'un génie isolé et il voit même les dangers d'une «vénération excessive» pour des chefs qui peuvent avoir «un caractère équivoque»¹⁰.

Est significative, en deuxième lieu, l'attention anthropologique de Diderot, contre les simplifications propres au sensualisme de Condillac et

⁸ Pour des précédents dans la culture française du XVIII^e siècle, voir plusieurs interventions au colloque de Clermont-Ferrand de 1997. Une partie des communications a été publiée dans «Epistemon», revue sur Internet: <http://mshs.univ-poitiers.fr/forell/epistemon/epistemon.htm>. Dans la direction de Voltaire il me semble important, entre autres, l'éd. 1743 du *Dictionnaire* de Trévoux (cf. S. BRANCA, *Enthousiasme dans les «Dictionnaires de Trévoux»*, *ibid.*).

⁹ Rédigé par Saint-Lambert, l'article «Génie» a sans doute bénéficié de la contribution de Diderot.

¹⁰ Cf., pour l'article «Encyclopédie», D. DIDEROT, *Oeuvres complètes*, éd. critique et annotée, présentée par J. Lough et J. Proust, Paris, Hermann, 1976, pp. 174-262; notamment, pour le rapport entre génies et humanité commune, pp. 184-187 et p. 233-235; la citation est tirée de la p. 234.

d'Helvétius. Dans le sillage de Shaftesbury et de Hume, Diderot reconnaît une fonction cognitive à l'imagination et parvient à réfléchir sur la spécificité des sciences de l'homme et à une définition complexe de la culture et de la raison, dans laquelle un rôle clé est joué, à côté de la sensation, par l'enthousiasme¹¹. On est là dans un filon très présent chez Manzoni (de Beccaria à Mme de Condorcet, à Cabanis et au-delà).

Il faut rappeler enfin, de Diderot, le *Paradoxe sur le comédien*. Il s'agit bien sûr d'un ouvrage posthume qui a paru en entier seulement en 1830. Mais il ne faudra pas oublier que sa première rédaction, «Observations sur Garrick ou les acteurs anglais», pour la *Correspondance littéraire* de 1765, avait déjà été publiée en 1812-1813 et que deux pages du *Paradoxe*, d'ailleurs, avaient paru dans *Le rêve de d'Alembert*, reproduit en 1782 dans la *Correspondance littéraire*, sans nom d'auteur, et publié pareillement en 1812-1813. Là, face à l'opinion commune qui mesure le talent du comédien à son enthousiasme, Diderot présente le théâtre comme ayant une double fonction: émotive, représentée par la scène et critique, dévolue au parterre. Cette «distanciation» (une sorte de *Verfremdungseffekt* brechtien) et l'appel au couple «homme sensible» – «philosophe» ne peuvent pas ne pas nous faire penser à la poétique manzonienne de la *Lettre*.

Un autre aspect de la réflexion du XVIII^e sur l'enthousiasme qui nous intéresse en direction de Manzoni, est constitué par le lien entre enthousiasme et sympathie. Je veux rappeler là pour l'instant – à côté de Mme de Condorcet que l'on a déjà évoquée, et qui, sur la trace de Smith (qui évoquait à son tour Shaftesbury), avait traité également de l'enthousiasme dans ses *Lettres sur la sympathie*¹² – J. J. Barthélémy.

Dans le *Voyage en Grèce du jeune Anacharsis* (une copie de la première édition, Paris, De Bure, 1788 est présente dans la bibliothèque de la via Morone), on parle, au chapitre XXXIV, de Pindare, dévoré par le feu sacré d'un enthousiasme strictement lié à la sympathie et aux sentiments d'amour pour les siens et de haine pour ses ennemis¹³. Comme la

¹¹ Je renvoie seulement, pour une synthèse sur cette position, à l'article «Ragione», par G. IMBRUGLIA, du récent *L'illuminismo. Dizionario storico*, a cura di V. Ferrone e D. Roche, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 79-89, en part. p. 82 suiv.

¹² Cf. A. SMITH, *Théorie des Sentimens Moraux ... Suivi d'une dissertation sur l'Origine des Langues, Traduit de l'Anglais; sur la septième et dernière Édition, par S. Grouchy Ve Condorcet. Elle y a joint huit Lettres sur la Sympathie*, Paris, F. Buisson, an 6 (1798), 2 tomes. Les *Lettres sur la Sympathie* sont dans le deuxième tome, pp. 355-507. Pour l'enthousiasme se reporter, par exemple, aux pp. 390-391, ou bien p. 469.

¹³ Sur le problème de l'amour envers les ennemis, fondamentale dans la condamnation par Manzoni de la morale de la sympathie, je dois encore une fois renvoyer, pour un approfondissement, à

sympathie, l'enthousiasme est une passion, donc limitée (non universelle) et aveugle.

Foscolo, qui connaît très bien le *Voyage*, parle, dans le *Sesto Tomo dell'«Io»*, d'un impossible cosmopolitisme commandé par la raison mais refusé par le cœur (et l'on peut songer à l'enthousiasme patriotique de l'*Ortis* et des *Sepolcri*). Il réalise pourtant une sorte de dédoublement: à côté de Pindare, il y a dans son texte Diogène, qui représente la raison détachée des passions¹⁴.

En passant à la réflexion italienne, il faut penser surtout aux intellectuels du *Caffè* et à ses proches: les frères Verri, Cesare Beccaria et Saverio Bettinelli.

Dans l'*Entusiasmo delle belle arti* (1763: mais la première édition, sort sans le nom de l'auteur, à Milan, chez Galeazzi, en 1769, par les soins de P. Verri¹⁵), l'abbé Bettinelli loue Chiabrera «pindarique», mais affirme la nécessité du contrôle de la part de la raison et du «buon gusto».

Les frères Verri participent à la réhabilitation des passions propre à un courant important de la réflexion de leur temps. La «fredda ragione» ne suffit pas, dans le monde moral comme dans l'art. Loin de réprimer les passions, il faut les diriger dans une bonne direction¹⁶.

Cesare Beccaria paraît aller plus loin que les frères Verri, pour arriver à une considération de la littérature qui semble sortir d'un horizon utilitaire.

C'est, au moins, l'impression que nous donne un texte comme *I piaceri dell'immaginazione*, présenté d'ailleurs dans la revue comme un «ameno delirio» et un «dolce errore». De ce texte je voudrais rappeler, en pensant à Manzoni, la quatrième partie, dans laquelle Beccaria invite le lecteur à se faire «spettatore» des hommes qui courent, aveuglés par les passions¹⁷.

mon étude «La "Lettre à M. Chauvet", les "affections sympathiques" et la leçon de Cabanis», citée (cfr. également *infra*, note 54).

¹⁴ Cf. U. FOSCOLO, *Il Sesto Tomo dell'«Io»*, ed. critica e commento a cura di V. Di Benedetto, Torino, Einaudi, 1991. Foscolo avait eu une occasion de représenter le feu sacré du génie dans le protagoniste de l'*Ortis*, inspiré au modèle du *Werther*. Là il s'agissait, comme le dira Mme de Staël à propos du roman de Goethe, de quelqu'un qui ne possède ni domine son génie mais, au contraire, en est possédé.

¹⁵ Sur le rapport avec Verri et le groupe du «Caffè», cf. E. BONORA, *Pietro Verri e l'Entusiasmo del Bettinelli*, dans «Giornale storico della Letteratura Italiana», 1953; maintenant dans *Parini e altro Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1982, pp. 180-194.

¹⁶ Cf. les *Meditazioni sulla felicità* de P. Verri, l'article de A. Verri, dans le *Caffè*, sur *Gli errori utili*, la polémique de Pietro et Alessandro contre les règles et le pédantisme au nom du sentiment et de l'instinct naturel.

¹⁷ Il est peut-être opportun d'en citer, au moins, la partie finale: «...spectateur des hommes qui, aveugles, courent et se confondent entre eux, écartez-vous habilement, en diminuant autant que pos-

Beccaria avait donné une indication semblable dans son article *Frammento sullo stile*, à l'intérieur de considérations relatives à l'art: «Quand on dit que l'écrivain doit être passionné par cette même passion qu'il veut exciter chez nous, cela veut signifier qu'il doit avoir le sentiment, c'est à dire la miniature de cette passion; et c'est peut-être la position la plus avantageuse pour bien l'exprimer. S'il était réellement passionné, il serait plus mené à satisfaire qu'à peindre sa passion. Il est alors installé à cette juste *distance*, pour laquelle *une partie de sa sensibilité peut contempler l'autre* et en choisir les grands et principaux traits»¹⁸.

Toujours dans la perspective complexe d'une «science de l'homme», d'une «étude de l'esprit humain», les pages rappelées sur l'enthousiasme, dans lesquelles il essaye de comparer «la manière avec laquelle les idées existent dans l'âme, quand ivre d'enthousiasme elle se sent fervente et frémissante, et surchargée par la multitude et la variété des idées et des images, avec celle où elles existent et se succèdent dans l'esprit, quand tranquillement et froidement, lentement et soigneusement il combine, calcule et compare peu d'idées à la fois»¹⁹. Ces pages également – on aura l'occasion d'y revenir – ont laissé une trace remarquable chez notre auteur.

3. En accord avec la «raison» sont les odes «enthousiastes» de la poésie classique française de la fin du XVIII^e, que Manzoni connaissait bien:

sible vos relations avec eux et, à cette juste distance d'où ils ne peuvent arriver à vous ébranler et à vous entraîner dans leur tourbillon, faites-leur du bien. Peu d'âmes heureuses et supérieures au niveau commun peuvent s'opposer à la foule immense et, développant et réordonnant son cours, la tirer à l'autel du bien commun, autel presque inaccessible et presque aussitôt démoli qu'édifié. Mais toi, heureux contemplatif, jouis en silence des brefs instants qui courent entre ta naissance et ta disparition. Qu'importe que le ver laisse une trace de lui dans la poussière et que l'univers écoute peut-être le chuchotement d'un papillon? Tourne tes yeux vers les globes innombrables et immenses jetés par le Grand Être dans l'immensité de l'espace, vers ces torrents de lumière, vers cet esprit de vie qui circule dans l'univers et, te trouvant tantôt colosse tantôt atome, tu te riras également de celui qui s'estime supérieur à tout et de celui qui ne s'estime pas du tout. Laisse les hommes combattre, espérer et mourir; toi, dans la raison sereine [«serena ragione»: *sic* dans l'éd. Romagnoli. Mais il ne peut s'agir plutôt de «regione» («région»)?] des fous, tes semblables, ris d'eux, ris de toi-même et repose mollement sur cette indifférence éclairée des choses humaines qui ne t'ôtera pas le très vif plaisir d'être juste et bienfaisant mais qui t'épargnera les tracasseries inutiles et les pénibles alternances de biens et de maux qui ballottent sans cesse les hommes malavisés, à savoir la plus grande partie» (C. BECCARIA, *Opere*, a cura di S. Romagnoli, Florence, Sansoni, 1958, I, pp. 184-189, en part. p. 188 et également dans *Il Caffè* 1764-1766, a cura di G. Francioni e S. Romagnoli, Turin, Bollati Boringhieri, 1998, II, pp. 476-480, en part. p. 480. J'ai repris, en corrigeant une coquille, la trad. parue dans l'anthologie *Le Caffè 1764-1766*, textes réunis par R. Abbrugiati, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1997, p. 189).

¹⁸ *Opere*, éd. Romagnoli cit., pp. 167-174, en part. pp. 173-174 (c'est moi qui souligne).

¹⁹ *Ibid.*, pp. 311-315, en part. p. 311.

celles, notamment, de Jean-Baptiste Rousseau, de Jean-Jacques Lefranc de Pompignan et surtout de Ponce-Denis Le Brun. Dans ces textes l'on parle du «feu sacré» qui «dévore» le poète, du dépassement, du génie mais aussi des risques de l'enthousiasme aveugle, et de la nécessité d'une sagesse supérieure.

Sur Ponce Denis Le Brun pèsent des malentendus très graves dans la critique manzonienne. Il suffit de rappeler *Manzoni francese*, de Mario Sansone, pour qui la rencontre avec Le Brun, attestée par une lettre du 12 mars 1806, témoignerait d'un Manzoni encore lié au vieux goût classique «milanais» et pas encore en contact avec le groupe parisien le plus avancé: les *idéologues*²⁰. Personne n'a noté que Le Brun était bien lié à ce groupe et en particulier à Ginguené, qui l'avait introduit à Auteuil, chez Mme Helvétius: ses œuvres parurent plusieurs fois dans la *Décade*, qui lui consacra une longue nécrologie rédigée par Beuchot (le discours funèbre pour l'Institut – dont il faisait partie – fut prononcé par M. J. Chénier) et elles furent publiées en recueil par Ginguené en 1811. D'ailleurs Cabanis, dans la *Lettre à M. Thurot*, loue également Le Brun traducteur d'Homère²¹. Je reviendrai ailleurs, avec d'autres précisions, sur la signification de cette rencontre pour Manzoni. Pour l'instant, je veux seulement retenir que Le Brun s'était arrêté plusieurs fois sur le thème de l'enthousiasme, dans des pages qui n'ont pas laissé Manzoni indifférent. Je n'en citerai que deux, pour lesquelles il existe un témoignage explicite de lecture par Manzoni: les odes *Exegi monumentum* (1787) et *Sur l'Enthousiasme* (1792)²² (toutes les odes de Le Brun étaient d'ailleurs plus ou moins en rapport avec l'enthousiasme: comme il le disait lui-même, «De tous les genres de poésie, c'est l'ode qui a le plus de droit de me plaire, parce qu'elle a plus de rapport avec l'élévation de mes idées et la hauteur de mon style»²³. Et M. J. Chénier écrit, dans le

²⁰ Cf. M. SANSONE, *Manzoni francese. (1805-1810). Dall'Illuminismo al Romanticismo?* Bari, Laterza, 1993, pp. 12-13.

²¹ Cf. P. J. G. CABANIS, *Lettre à M. T*** [hurot] sur les poèmes d'Homère*, dans ID., *Œuvres complètes*, 5 vol., éd. Fr. Thurot, Paris, 1823-1825, vol. V, pp. 362-363.

²² Mais il faudrait aussi rappeler, au moins, l'ode IX du livre sixième (éd. Ginguené cité en note 24, p. 381-382) *Sur le faux Enthousiasme*, et l'ouvrage de 1806 (celui peut-être donné à Manzoni avec la dédicace «À Mr. Beccaria» – cf. Manzoni, *Lettere*, pp. 21-?) *Prodiges de l'imagination*.

²³ Pour le rapport entre enthousiasme et genre poétique de l'ode cf. VOLTAIRE, article *Enthousiasme* du *Dictionnaire philosophique*, ajoutés des *Questions* de 1771.

discours de funérailles que nous avons rappelé: «Imitateur de Pindare, Le Brun chanta l'enthousiasme en vers inspirés»²⁴).

Manzoni avait cité douze vers de la première ode dans une lettre à son ami G.B. Pagani du 12 mars 1806: vers où il était déjà question d'immortalité, du «feu sacré» qui «dévore» le poète, de l'élévation qui le fait échapper «à ce globe de fange»²⁵. Le reste du poème est explicite: «Croyez en le Dieu qui m'anime» («enthousiasme» signifie en fait – comme Mme de Staël le rappellera clairement au début de son développement²⁶ – «Dieu en nous»). Nous avons là un triomphe de la poésie symbolisé – d'une façon pré-foscolienne – par Homère («Mais quand tout meurt, Peuples, Monarques, / Homère triomphe des Parques / Qui triomphèrent d'Ilion»²⁷). Mais il est significatif que soit évoqué deux fois le poète dont Le Brun voulait particulièrement se rapprocher dans ses odes, Pindare (voici une de ces évocations: «[...] Et sur les ailes de Pindare, / Sans craindre le destin d'Icare, / Voler jusqu'à l'Astre du Jour»²⁸).

Toute consacrée à l'enthousiasme est l'ode homonyme, où Pindare est évoqué dès l'épigraphe et le premier vers. Nous disposons sur cette ode d'un témoignage de Manzoni ignoré jusqu'à maintenant. Dans ses notes de lecture sur l'*Examen critique des Dictionnaires de la langue française*

²⁴ Le discours est publié dans les notes qui suivent la *Notice* de P. L. Ginguené, dans P. D. LE BRUN, *Œuvres*, Paris, Craquelet, 1811, t. I, p. L-LI, en part. p. LI.

²⁵ Cf. A. MANZONI, *Lettere*, éd. C. Arieti, Milan, Mondadori («Tutte le opere di A. M.», vol. VII in tre tomi), 1970, t. I, p. 22, et LE BRUN, *Œuvres*, I, p. 415-418. L'appréciation positive de la première citation faite par Manzoni (un passage sur l'immortalité de l'ouvrage de la pensée) sera partagée par Frédéric-César de La Harpe (lettre à Alexandre Ier, 13 octobre 1810: «On va publier, pour la première fois, les oeuvres lyriques et épigrammatiques de feu Lebrun, le Pindare de la France, celui qui a si bien dit: "Mais l'ouvrage de la pensée / Est immortel comme les dieux"»), *Correspondance de Frédéric-César De La Harpe et Alexandre Ier*, publiée par J. Ch. Biaudet et F. Nicod, Neuchâtel, À la Baconnière, 1979, t. II, p. 361) et par l'éditeur des *Œuvres*, Ginguené, qui pense que cette ode «est peut-être la plus belle de toutes» et ajoute: «Il ne voulut d'abord qu'imiter l'*Exegi monumentum* d'Horace; mais cette pensée s'agrandit dans sa tête, dès qu'elle y eut fermenté. Au lieu de ne chanter que cette immortalité qu'il espérait pour les productions de son génie, il chanta le triomphe de la pensée de l'homme sur le cours et les ravages du temps» (*Notice* mise en tête de l'éd. citée des *Œuvres*, p. XXXI).

Pour une «variante d'auteur», après le 10 août (*un roi bienfaisant qui l'honore > un peuple libre qui l'honore*), cf. H. ALBERT, *Journal d'un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration*, p. 4 (le passage n'est pas, de toutes les façons, cité par Manzoni. Dans l'éd. Ginguené, qui publie un texte de 1787, le vers est *d'un roi généreux qui l'honore*).

²⁶ Cf. *De l'Allemagne*, éd. cit., p. 574. Elle était erronée par contre (mais bien significative), l'explication du mot proposée par Voltaire dans l'article *Enthousiasme* du *Dictionnaire philosophique* cité.

²⁷ éd. Ginguené, p. 416.

²⁸ *ibid.*, p. 417.

de Charles Nodier, qu'il faut dater entre 1829 (date de la parution de l'ouvrage) et 1836 (date du *Sentir messa* où Manzoni le cite), celui-ci, à un certain moment, défend Le Brun contre l'accusation d'"étourderie ambitieuse" précisément à propos de cette ode. Voici Nodier, à l'article «Précipiter»:

Précipiter est fait de *prae* et *caput*, ou plutôt *occiput* ou *occipitum*, la tête la première. Damergue a très-judicieusement observé que les vers célèbres de Le Brun,

Et Montgolfier, quittant la terre,

Se précipite dans les cieux,

étaient moins un exemple d'heureuse alliance de mots, qu'une preuve de l'étourderie ambitieuse du poète qui emploie les expressions sans connaître leur étymologie et leur valeur. Il n'y a rien de merveilleux à avoir la tête la première quand on monte.

Et Manzoni:

Mais Le Brun n'a pas prétendu que cela fût extraordinaire par rapport à l'étymologie, mais bien par rapport à l'usage, selon lequel se précipiter n'est pas simplement *avoir la tête la première*, mais l'avoir en bas en tombant²⁹.

Dans cette ode Manzoni pouvait trouver aussi une indication pour la critique de la morale fondée sur l'enthousiasme, pour le fait qu'il peut enflammer Alexandre le Grand comme Mahomet («Sa loi, que Médine a subie, / Menace l'Univers entier»³⁰). En effet, si l'ode de Le Brun est une louange de l'enthousiasme, le poète français évoque aussi un principe supérieur de sagesse, Uranie (voir p. 78 et la strophe finale, p. 81: «Ces Comètes échevelées / Qui fendent l'Air d'un vol brûlant, / Égarent leurs Sphères ailées / Aux yeux d'un Vulgaire tremblant: / Il craint que leur fatale route / N'embrase la céleste Voûte, / Et ne détruise l'Univers; /

²⁹ Dans l'édition que j'ai préparée des *Écrits français* de Manzoni (à paraître prochainement chez Peter Lang), cette apostille porte le numéro 35. L'image est déjà présente dans les premiers vers de l'ode de Lebrun («Enthousiasme! tu m'égares / À travers l'abîme des Cieux. / Ce vil Globe à mes yeux s'abaisse», v. 3-5) et sera reprise, comme nous le verrons, par Loyson et Lamartine (cf., de ce dernier, l'*Épître à Sainte Beuve*: «... il voit sous ses yeux / Ces abîmes d'azur qui sont pour nous les cieux!»). Il n'est pas à exclure qu'elle soit active même dans Manzoni, [*Per le scuole infantili*], v. 3: «Nel vortice dei cieli» (cf. l'éd. Chiari-Ghisalberti delle *Poesie e tragedie*, Milan, Mondadori [“Tutte le opere di A. M.”, vol. I], 1957, p. 254).

³⁰ Cf. p. 78. L'ode, dans l'éd. Ginguéné, est aux pages 73-81.

Mais à l'œil pensant d'Uranie, / Leur désordre est une harmonie / Qui repeuple les Cieux déserts»³¹.

4. De Coppet, Mme de Staël écrivait à l'auteur des *Lettres sur la sympathie* une lettre de félicitations très chaleureuse, en lui disant que, lecture faite par elle des huit lettres, son père aussi n'avait «cessé de remarquer et les pensées réfléchies et les sentiments heureusement exprimés». Elle continuait, entre autres, de la sorte:

Il y a, dans ces lettres, une autorité de raison, une sensibilité vraie, mais dominée qui fait de vous une femme à part. Je me crois du talent et de l'esprit, mais je ne gouverne rien de ce que je possède. J'appartiens à mes facultés, mais je n'en puis garder l'usage. Enfin, je vous ai admirée, et dans vous, et par un retour sur moi. Et comme j'ai la bonne nature de n'être point jalouse, je n'ai eu que du plaisir en pensant que je connaissais et que j'aimais une personne si rare. Si j'avais en moi la possibilité du bonheur, elles [les fameuses lettres] l'auraient développée: c'est du calme sans froideur, de la raison sans sécheresse. C'est ce qui compose dans toute la nature l'idéal du bien et du beau, la réunion de quelques contraires³².

Il est intéressant de voir comment, déjà là, le futur auteur de l'*Allemagne* conjugue, dans le cadre de considérations personnelles, une opposition clé dans notre discours, celle entre sentiment spontané et irréflecti et capacité de contrôle, qui correspond, en fait, à une sorte de dédoublement de soi-même.

Dans l'*Allemagne* l'enthousiasme est une notion fondamentale, à la base à la fois d'un discours éthique et d'un discours esthétique. Les trois derniers chapitres y sont explicitement consacrés. Mme de Staël y évo-

³¹ Que l'on pense seulement, par exemple, à *Urania* (1807-1808) pour laquelle (au lieu de ne mettre que des auteurs italiens parmi les modèles - cf. les riches notes de l'éd. Lonardi-Azzolini de *Tutte le poesie*, Venezia, Marsilio, 1987, vol. I, pp. 242-243 et, plus récemment, celles de l'éd. Gavazzoni des *Poesie prima della conversione*, Turin, Einaudi, 1992 - et dire, comme SANSONE, *Manzoni francese*, p. 88, que Manzoni montrait de l'ennui à l'égard d'*Urania* parce qu'il était lié à Fauriel, «critique sévère du formalisme des classicistes», alors que c'était bien avec lui que l'ouvrage avait été conçu) on aurait bien pu faire des références à la culture française, de Le Brun à Sophie de Condorcet (appelée justement «Uranie» par les amis). Pour la référence mythologique Gavazzoni renvoie au *Voyage du jeune Anarchis en Grèce...* de J. J. Barthélemy, Paris, Didot, l'an VIIème, pp. 327-37.

³² La lettre a été publiée dans A. GUILLOIS, *La marquise de Condorcet. Sa famille, son salon, ses amis. 1764-1822*, Paris, Ollendorf, 1897, pp. 181-182.

que continuellement un dépassement, une élévation qui ne sont pas sans nous faire penser à Manzoni.

Il s'agit, pour l'auteur, de s'opposer à une vision réductrice de l'homme:

Les talents supérieurs ne garantissent pas toujours de cette nature dégradée, qui dispose sourdement de l'existence des hommes, et leur fait placer leur bonheur plus bas qu'eux-mêmes. L'enthousiasme seul peut contre-balancer la tendance à l'égoïsme, et c'est à ce signe divin qu'il faut reconnaître les créatures immortelles³³.

En considérant d'ailleurs la destinée humaine en général, je crois qu'on peut affirmer que nous ne rencontrerons jamais le vrai que par l'élévation de l'âme; tout ce qui tend à nous rabaisser est mensonge, et c'est, quoi qu'on en dise, du côté des sentiments vulgaires qu'est l'erreur³⁴.

Et cela se précise explicitement, quelques pages après, comme polémique contre le XVIII^e et son utilitarisme:

Il est temps de parler de bonheur! J'ai écarté ce mot avec un soin extrême, parce que depuis près d'un siècle surtout on l'a placé dans des plaisirs si grossiers, dans une vie si égoïste, dans des calculs si rétrécis, que l'image même en est profanée. Mais on peut le dire cependant avec confiance, l'enthousiasme est de tous les sentiments celui qui donne le plus de bonheur, le seul qui en donne véritablement, le seul qui sache nous faire supporter la destinée humaine, dans toutes les situations où le sort peut nous placer.

C'est en vain qu'on veut se réduire aux jouissances matérielles, l'âme revient de toutes parts; l'orgueil, l'ambition, l'amour-propre, tout cela, c'est encore de l'âme, quoiqu'un souffle empoisonné s'y mêle³⁵.

Mme de Staël distingue d'une façon très nette l'enthousiasme, pour lequel elle n'utilise pas le mot "passion", du "fanatisme":

Beaucoup de gens sont prévenus contre l'enthousiasme; ils le confondent avec le fanatisme, et c'est une grande erreur. Le fanatisme est une passion exclusive, dont une opinion est l'objet; l'enthousiasme se rallie à l'harmonie universelle: c'est l'amour du beau, l'élévation de l'âme, la jouissance du dévouement, réunis dans un même sentiment, qui a de la grandeur et du calme³⁶.

³³ Mme de STAËL, *De l'Allemagne*, Paris, Firmin Didot, 1876 (première éd. Londres, 1813), p. 575.

³⁴ *ibid.*, p. 578.

³⁵ *ibid.*, pp. 581-582.

³⁶ *ibid.*, p. 574.

[...] l'enthousiasme trouve dans la rêverie du cœur et dans l'étendue de la pensée ce que le fanatisme et la passion renferment dans une seule idée ou dans un seul objet. Ce sentiment est, par son universalité même, très-favorable à la pensée et à l'imagination³⁷.

Elle arrive même à retrouver, pour l'enthousiasme, le cadences de l'éloge paulinien de l'agapé:

Cette disposition de l'âme a de la force, malgré sa douceur, et celui qui la ressent sait y puiser une noble constance. Les orages des passions s'apaisent, les plaisirs de l'amour-propre se flétrissent, l'enthousiasme seul est inaltérable³⁸.

Le talent créateur, animé par l'enthousiasme, nous permet d'échapper à une façon d'être sèche et bornée et nous met en communication avec l'harmonie divine «dont nous et la nature faisons partie»:

La société développe l'esprit, mais c'est la contemplation seule qui forme le génie. L'amour-propre est le mobile des pays où la société domine, et l'amour-propre conduit nécessairement à la moquerie, qui détruit tout enthousiasme³⁹.

[...] mais il est bien rare qu'on s'établisse en paix dans cette façon d'être sèche et bornée, qui laisse sans ressource en soi-même, quand les prospérités extérieures nous délaissent. L'homme a la conscience du beau comme celle du bon, et la privation de l'un fait sentir le vide, ainsi que la déviation de l'autre, le remords. La poésie et les beaux-arts servent à développer dans l'homme ce bonheur d'illustre origine qui relève les cœurs abattus, et met à la place de l'inquiète satiété de la vie le sentiment habituel de l'harmonie divine dont nous et la nature faisons partie. Il n'est aucun devoir, aucun sentiment qui n'emprunte de l'enthousiasme je ne sais quel prestige, d'accord avec le pur charme de la vérité⁴⁰.

[...] mais le talent créateur suffit, pour quelques instants du moins, à tous nos vœux; il a ses richesses et ses couronnes, il offre à nos regards les images lumineuses et pures d'un monde idéal, et son pouvoir s'étend quelquefois jusqu'à nous faire entendre dans notre cœur la voix d'un objet chéri⁴¹.

³⁷ *ibid.*, p. 579.

³⁸ *ibid.*, p. 577.

³⁹ *ibid.*

⁴⁰ *ibid.*, p. 583.

⁴¹ *ibid.*, pp. 584-585.

La dernière expression n'est pas seulement une "façon de dire". La faculté poétique, comme nous l'avait déjà expliqué Vico, et comme le dira plus tard le jeune Leopardi dans les pages du *Discorso di un italiano sulla poesia romantica*, arrive même à nous faire entendre parler les objets⁴². Certes, elle nous met en communication vitale avec la nature:

La nature peut-elle être sentie par des hommes sans enthousiasme? ont-ils pu lui parler de leurs froids intérêts, de leurs misérables désirs? Que répondraient la mer et les étoiles aux vanités étroites de chaque homme pour chaque jour⁴³?

Mais ce que l'on remarquera pour l'instant est, dans ce dernier passage comme dans tous ceux qu'on a présentés, l'insistance pré-manzonienne sur la nécessité de "dépasser" une réalité étroite et limitée. Et c'est en termes de "dépassement" qu'était justement conçue la belle louange de Mme de Staël qu'on trouve dans la deuxième partie de la *Morale catholique* (et qui reviendra à propos de Socrate dans une lettre plus tardive à Cousin⁴⁴):

Et de nos jours un des plus splendides intellects qui se soit occupé à toute époque de la contemplation de l'homme, qui ait apporté dans les écrits la partie plus intime, plus fine, plus spirituelle de la pensée, Madame de Staël, comme elle ne s'est pas soulevée sur ces calculs, comme elle n'a pas forcé ces hommes de raison qui croyaient pouvoir se contenter aux objectifs rationnels atteints, à s'élever, à reprendre la route, à courir dans des champs qu'ils n'avaient pas même imaginés, afin de chercher une raison bien supérieure à celle dont ils s'étaient contentés⁴⁵.

Le contexte de cette louange nous montre d'ailleurs que c'étaient justement ces pages finales de *De l'Allemagne* que Manzoni avait à l'esprit. Mais il nous montre aussi que la louange est formulée à

⁴² Cf. G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* [...] con una antologia di testimonianze sul Romanticismo, a cura di E. Mazzali, Rocca di San Casciano, Cappelli, 1957, pp. 20-21, 94-95 e *passim*. Pour Leopardi il s'agit d'une faculté propre à l'enfance (une "sterminata operazione della fantasia") que le poète essaye de récupérer. On rappellera là que, dans le *Zibaldone*, Leopardi parle de Pindare et de l'enthousiasme comme de la faculté qui permet de révéler «le più reali e sublimi verità» (automne 1821).

⁴³ *De l'Allemagne*, p. 585.

⁴⁴ «J'aime Socrate représentant (autant qu'un homme et un gentil le pouvait) le sens commun, lui revendiquant les mots, qui sont sa propriété, et forçant les systèmes à renier la signification arbitraire qu'ils veulent leur donner, ou les significations, car c'est là le bon, de les faire promener de position en position, pour les envoyer promener tout-à-fait» (lettre du 21 janvier 1832, publiée dans l'éd. Arieti des *Lettere*, I, pp. 649-652).

⁴⁵ MANZONI, *Opere morali e filosofiche*, éd. F. Ghisalberti, Milan, Mondadori («Tutte le opere di A. M.», vol. III), 1963, pp. 525.

l'intérieur d'une critique qui souligne, chez Mme de Staël comme chez Rousseau, «la contradiction d'exalter l'Évangile, et de n'en prêcher qu'une partie»⁴⁶. En effet le principe de l'enthousiasme ne semble pas suffisant à Manzoni, ni pour la morale ni pour l'art (les deux discours sont étroitement liés déjà chez Mme de Staël). En ce qui concerne explicitement l'art, Manzoni, trois pages plus loin, cite juste un passage du dernier chapitre de *De l'Allemagne*:

Je cite un passage parmi mille de la même œuvre pour tant d'aspects immortelle: *Ne faut-il pas pour admirer l'Apollon sentir en soi-même un genre de fierté qui foule aux pieds tous les serpents de la terre? Ne faut-il pas être Chrétien pour pénétrer la physionomie des Vierges de Raphaël, et du S. Jérôme du Dominiquin?* (Allemagne, Tome III, p. 405). Faut-il donc se faire un enthousiasme païen, et un enthousiasme chrétien selon les objets qui se présentent à nous? Et peut-on être chrétien quand le sentiment de sa propre misère, de la charité universelle, et de l'unique espérance en Jésus Christ, mort pour tous les hommes, ne triomphe pas en nous par égard pour tous nos frères, quoique leur conduite puisse nous paraître à juste raison abjecte et perverse? Je sais que là se trouve la folie du Christ. Mais il faut la confesser et se glorifier de cela seulement, ou alors ne pas citer l'Évangile⁴⁷.

Mais le discours doit être relié à une critique plus générale de la morale fondée sur l'enthousiasme comme en témoignent deux fragments de la même époque (et donc toujours très proches de la *Lettre*) qui font partie des matériaux pour la *Morale catholique*. Ils n'ont pas eu une grande fortune: Amerio a oublié (comme il l'a lui-même reconnu) de les publier en apparat de son édition critique, et Ghisalberti, lui, les a publiés d'une façon peu claire⁴⁸. Le titre qui pourrait leur convenir pourrait être *Fanati-*

⁴⁶ «Je cite deux écrivains, et des plus célèbres, mais qui ne sait pas que ces idées se trouvent à présent dans cent livres? Mais dans ceux-là la contradiction d'exalter l'Évangile, et de n'en prêcher qu'une partie, est sensible comme dans les autres, si ce n'est qu'ils le proposent comme un moyen d'utilité, alors que les premiers comme un moyen d'enthousiasme» (*ibid.*: mais – en suivant l'éd. Amerio, Milan-Naples, Ricciardi, 1966, II, p. 482 – j'ai mis un point d'interrogation à la place d'un point simple après livres).

⁴⁷ *ibid.*, p. 526.

⁴⁸ Les fragments en question, autographes, sont conservés à la Bibliothèque de Brera (Milan), Sala Manzoniana, XIII 2. Pour la «confession» d'Amerio cf. le vol. III de son édition de la *Morale Cattolica*, p. 155 note. Ils ont été publiés par Bonghi (*Opere inedite o rare*, Milan, Rechiedei, 1885, vol. III, pp. 371-373) et par Ghisalberti (*Opere morali e filosofiche*, cit., pp. 474-476, le premier commençant par «Mi sembra che la questione», le deuxième – p. 475 – par «La religione ha stabilito»). Je pense: 1) qu'il faudrait, à la page 474 de l'éd. Ghisalberti, détacher le premier fragment de ce qui précède; 2) que les deux fragments sont à rattacher au chapitre VII *Degli odi religiosi*, dont ils

smo e entusiasmo. Per una critica al sistema che pone l'entusiasmo a fondamento della morale. Voici comment débute le premier:

Il me semble que la question de l'enthousiasme, débattue de nos jours parmi quelques penseurs, montre que la morale révélée est nécessaire pour soumettre, pour assouvir, et pour concilier la raison et le sentiment. Pour certains, il semble que l'enthousiasme, dont on désire tant par d'autres la propagation, puisse conduire à des maux non prévus; ils disent que ce n'est pas un bon conseil de mettre en mouvement une force inconnue et incalculable: signer pour ainsi dire une feuille blanche, en laissant à l'imagination et à la fougue la faculté de régler sur celle-ci les destins de l'homme, et selon moi ils n'ont pas tort. Parce qu'il ne suffit pas d'exclure des actions le calcul et la vue des intérêts vulgaires pour être sûrs de leur bonté intrinsèque et de leurs effets. L'assassin, qui au signe du Vieux de la montagne se lançait dans le précipice, ne réagissait certainement pas après un calcul personnel, et en attendant il coopérait, avec le sacrifice même de la vie, au maintien de l'injustice et du fanatisme; il donnait de la force à un horrible système politique qui dégradait quelques hommes pour en opprimer d'autres⁴⁹.

Si nous avons encore des doutes sur la référence à Mme de Staël, la suite nous les enlève. Dans la citation par laquelle elle commence (dont la source n'est indiquée ni par Manzoni ni par Ghisalberti), on reconnaît le morceau cité du début de la partie 7 de *l'Allemagne* consacrée à l'enthousiasme:

Le fanatisme est une passion exclusive dont une opinion est l'objet, l'enthousiasme se rallie à l'harmonie universelle; c'est l'amour du beau, l'élévation du sentiment, la jouissance du dévouement réunis dans un même sentiment qui a de la grandeur et du calme. Et tous ces sentiments sont-ils possibles sans une opinion ou un ensemble d'opinions auxquelles ils se rapportent? Et si ces opinions ne sont pas déterminées, la tendance de l'enthousiasme ne restera-t-elle pas incertaine? Et si on applique de fausses opinions, ne pourra-t-il pas détourner les hommes du droit chemin avec un dommage directement proportionnel à la force qu'il donnera à leurs délibérations, et à la certitude qu'il aura en lui de la beauté de son but? Mais devra-t-on enlever l'enthousiasme? Devra-t-on renoncer à l'admiration des belles choses qui ont été senties, accomplies par lui, avec l'espoir d'en voir les exemples renouvelés? Qui le dira? Il faut lui circonscrire une sphère, enlever de sa dépendance les principes qui doivent le régler et qu'il ne peut pas créer, lui donner quelques prescriptions inaltérables, et alors on sera certain qu'il ne sera

sont peut-être une sorte d'appendice inachevé (il n'est pas exclu, à cet égard, que l'on puisse interpréter dans ce sens l'inscription «7 bis» marquée par Manzoni en haut du premier fragment).

⁴⁹ MANZONI, *Opere morali e filosofiche*, pp. 474-475.

plus qu'un esclave de la justice, esclave d'autant plus fidèle qu'il sera plus fort et plus actif. Et la morale chrétienne produit sans doute cet effet, elle qui a clairement prescrit le choix dans ces choses où l'homme pourrait si facilement prendre pour beau ce qui est seulement difficile, sacrifier son devoir à ce qui semble magnanime, suivre pour un faux sentiment de justice les commandements des passions⁵⁰.

Il faut enfin accorder une attention spéciale, dans les pages de Mme de Staël, au lien entre enthousiasme et "sympathie"⁵¹. Non seulement dans les considérations sur les affections familiales («Comment aimer son fils sans se flatter qu'il sera noble et fier, sans souhaiter pour lui la gloire qui multiplierait sa vie, qui nous ferait entendre de toutes parts le nom que notre cœur répète?»⁵², où l'on trouve aussi un touchant hommage de Mme de Staël à son père) où la sympathie est évoquée explicitement, mais surtout dans l'évocation des soldats qui se battent pour leur patrie («Les hommes marchent tous au secours de leur pays, quand les circonstances l'exigent; mais s'ils sont inspirés par l'enthousiasme de leur patrie, de quel beau mouvement ne se sentent-ils pas saisis! Le sol qui les a vus naître, la terre de leur aïeux, *la mer qui baigne les rochers*, de longs souvenirs, une longue espérance, tout se soulève autour d'eux comme un appel au combat; chaque battement de leur cœur est une pensée d'amour et de fierté. Dieu l'a donnée, cette patrie, aux hommes qui peuvent la défendre, aux femmes qui, pour elle, consentent aux dangers de leurs frères, de leurs époux et de leurs fils. À l'approche des périls qui la menacent, une fièvre sans frisson, comme sans délire, hâte le cours du sang dans les veines; chaque effort dans une telle lutte vient du recueillement intérieur le plus profond. L'on n'aperçoit d'abord sur le visage de

⁵⁰ *ibid.*, p. 475. Le deuxième fragment reprend les mêmes thèses avec une référence précise aux utilisations positives (Girolamo Miani ou Vincent de Paul) et négatives (intolérance et violence sous prétexte de la religion) de l'«entusiasmo religioso». Pour un autre témoignage de l'éloignement ironique de Manzoni par rapport à la morale de l'enthousiasme cf. également une apostille écrite en marge des *Considérations sur la révolution française* de Mme de Staël (III, p. 265): dans l'édition que j'ai préparée et qui paraîtra dans A. MANZONI, *Œuvres françaises*, cit., elle a le n° 145 (cf. déjà, sur le problème philologique de l'édition de ces apostilles, mon article «Le postille manzoniana alle *Considérations sur la Révolution française* di Madame de Staël: saggio di edizione» dans *Studi di storia della civiltà letteraria francese. Mélanges offerts à Lionello Sozzi*, Paris, Honoré Champion, 1996, vol. II, pp. 611-655).

⁵¹ Le concept est évoqué deux fois dans ces pages sur l'enthousiasme: quand Mme de Staël parle du «sublime bonheur de la pensée» («Savent-ils de quel espoir l'on se sent pénétré, quand on croit manifester par le don de l'éloquence une vérité profonde, une vérité qui forme un généreux lien entre nous et toutes les âmes en sympathie avec la nôtre?») et quand elle considère les affections familiales («Si quelque malheur cependant ravissait de tels avantages à notre enfant, le même sentiment prendrait alors une autre forme: il exalterait en nous la pitié, la sympathie, le bonheur d'être nécessaire»).

⁵² Cf. *De l'Allemagne*, p. 587.

ces généreux citoyens que du calme; il y a trop de dignité dans leurs émotions pour qu'ils s'y livrent au-dehors; mais que le signal se fasse entendre, que la bannière nationale flotte dans les airs, et vous verrez des regards jadis si doux, si prêts à le redevenir à l'aspect du malheur, tout à coup animés par une volonté sainte et terrible! Ni les blessures, ni le sang même, ne feront plus frémir; ce n'est plus de la douleur, ce n'est plus de la mort, c'est une offrande au Dieu des armées; nul regret, nulle incertitude, ne se mêlent alors aux résolutions les plus désespérées; et quand le cœur est entier dans ce qu'il veut, l'on jouit admirablement de l'existence. Dès que l'homme se divise au-dedans de lui-même, il ne sent plus la vie que comme un mal; et si, de tous les sentiments, l'enthousiasme est celui qui rend le plus heureux, c'est qu'il réunit plus qu'aucun autre toutes les forces de l'âme dans le même foyer»⁵³.

Manzoni est bien conscient de l'aspiration noble de Mme de Staël (qui était déjà celle de la *Théorie des sentiments moraux* de Smith) à l'harmonie universelle. Il est néanmoins certain d'une impasse dans laquelle les deux auteurs finissent par se retrouver. Même si Mme de Staël semble vouloir caractériser en positif le sentiment dont elle parle, en recourant à la distinction faite par Voltaire entre «enthousiasme» et «fanatisme», mise en parallèle avec la distinction entre «fièvre» et «délire», l'apologie finale du cœur «entier» laisse présents des dangers que Manzoni ne peut éviter de remarquer.

Manzoni est sans doute sensible à la fascination et à la force des affections familiales et patriotiques. Dans *Marzo 1821* il évoque le «furore delle menti segrete» qui finalement, le jour du combat, doit resplendir sur les visages. Cela ne doit pas aboutir, pourtant, à la domination sur les autres mais, au contraire, au fait que l'Italie soit «al convito de' popoli assisa». Déjà la dédicace de l'ode, «a Teodoro Körner», était d'ailleurs très claire dans la direction d'une rupture nette du lien aveugle entre sympathie et enthousiasme au profit d'une vue plus élevée⁵⁴.

⁵³ *ibid.*, pp. 583-584. Voir déjà l'exaltation de l'enthousiasme guerrier aux pp. 575-576: «La guerre, fût-elle entreprise par des vues personnelles, donne toujours quelques-unes des jouissances de l'enthousiasme; l'enivrement d'un jour de bataille, le plaisir singulier de s'exposer à la mort, quand toute notre nature nous commande d'aimer la vie, c'est encore à l'enthousiasme qu'il faut l'attribuer. La musique militaire, le hennissement des chevaux, l'explosion de la poudre, cette foule de soldats revêtus des mêmes couleurs, émus par le même désir, se rangeant autour des mêmes bannières, font éprouver une émotion qui triomphe de l'instinct conservateur de l'existence; et cette jouissance est si forte, que ni les fatigues, ni les souffrances, ni les périls, ne peuvent en déprendre les âmes».

⁵⁴ Sur l'attitude de Manzoni face à la guerre, cf. S. JACOMUZZI, *La guerra: epica e sarcasmo*, in *Manzoni / Grossi*, Atti del XVI Congresso Nazionale di Studi Manzoniani, Milan, Casa del Manzo-

Contre une apologie dangereuse de l'homme «entier», proie d'un enthousiasme «incognito e incalcolabile» qui, reposant sur le seul esprit de sympathie, peut tomber dans le «spirito di parte» et dans un nationalisme borné, Manzoni ancre l'amour de la famille et le patriotisme dans une morale universelle qui leur donne sens en les dépassant⁵⁵. On n'est pas si loin de ce que, dans une perspective pourtant rigoureusement laïque, un philosophe italien d'aujourd'hui, dans un livre au titre significatif, *Abitare la distanza*⁵⁶, écrit de l'identité européenne: «Pour être identiques à nous-mêmes, c'est-à-dire européens, nous devons être autres que nous-mêmes, et ainsi nous maintenir à la hauteur de l'idée

ni, 1991, 2 tomi, t. I, pp. 167-173, qui a choisi de se limiter au Manzoni «creativo». En effet, si l'on considère les ouvrages théoriques, on trouve la raison du passage de Manzoni des suggestions «épiques» à la condamnation de ce qui relève de la violence et de l'«esprit de parti». Cf. notamment *Morale cattolica*, éd. Ghisalberti, p. 35, pp. 58, 65, 164-166 (et cf., pour les notes de commentaire, l'éd. Amerio, II, pp. 65-68, pp. 104-105, 116 et 275-277) et *passim*. Là on trouve l'explication manzonienne de l'amour pour les ennemis (cf. surtout p. 35, où il y a également une allusion éloquentes aux «régions de l'évangile») et (p. 58) la critique même de la guerre «pour la patrie» (pour la même critique cf. le fragment, *ibid.*, p. 468 sur les guerres «pour une juste défense» qui sont «cruelles»).

⁵⁵ C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le «cosmopolitisme chrétien» de Manzoni: cf. *Opere morali e filosofiche*, p. 461: «cosmopolita, cioè cristiano» (expression qui a la même structure que «éloquentement, cioè ragionatamente», toujours dans la *Morale Cattolica*: le vrai cosmopolitisme ne peut trouver ses raisons que dans le christianisme comme la vraie éloquence ne peut qu'être en harmonie avec la raison). Pour l'accord entre la religion (qui est forcément universelle, l'expression «religione nazionale» étant une absurdité: cf. *Pensieri religiosi e vari*, éd. Ghisalberti cit. des *Opere morali e filosofiche*, p. 784) et l'amour de la patrie cf. la lettre à E. De Amicis, 15 juin 1863 (*Lettere*, III, pp. 263-264) et celle à H. Martin, 21 mai 1866 (à l'occasion de l'inscription de Manzoni comme membre honoraire du Comité de la Tour de Jeanne d'Arc: «J'ose dire, Monsieur, que vous m'avez rendu justice en devinant ma sympathie et mon admiration pour l'immortelle héroïne qui, entre toutes les âmes privilégiées dont l'histoire fait mention, est peut-être celle qui a réuni, au plus haut degré, la foi et l'amour de la patrie, ces choses si naturellement amies, et que, chez nous malheureusement, deux partis opposés sur tout le reste, s'efforcent à l'envie de brouiller. / Je crois que tout homme aimant bien sa patrie, à quelque nation qu'il appartienne, doit se sentir français lorsqu'il pense à Jeanne d'Arc, car l'amour de la patrie ne peut être sincère et profond, qu'autant qu'il s'accorde avec la justice et le respect de la dignité humaine, et que, par conséquent, il est porté à s'identifier avec tout sentiment de même nature, en ce qu'il a pu produire ou même tenter de juste et de grand, où que ce soit. Vous avez fait bien plus que de rendre un simple hommage du cœur à cette vérité, en défendant, avec l'autorité et la force de votre parole, le droit de l'Italie, contre une aversion que l'on ne se serait pas attendu à voir éclater dans ce noble pays de France, pour une noble cause», *ibid.*, p. 320). Pour ce qui est du patriotisme littéraire, au-delà, encore une fois, de pages finales de la *Lettre à Chauvet*, il faut peut-être rappeler qu'un admirateur italien de Mme de Staël comme Di Breme s'était prononcé ouvertement, lors de la polémique avec les partisans du classicisme, contre «cette espèce vulgaire et pernicieuse d'enthousiasme pour la littérature de notre patrie», en faveur d'une ouverture européenne de la culture italienne (cf. «Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani», in *Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816-1826)*, 2 vol., a cura di E. BELLORINI e A. M. MUTTERLE, Rome-Bari, Laterza, 1975, vol. I, p. 25).

⁵⁶ A. ROVATTI, *Abitare la distanza*, Milan, Feltrinelli, 1994.

d'Europe», soulignant qu'il faut «apprendre à rester» dans cette contradiction.

Il est opportun, alors, de relire l'appel à la France qui scelle respectivement *De l'Allemagne* et la *Lettre à Monsieur Chauvet*. Si Mme de Staël exhorte les Français, dans les dernières lignes de son oeuvre, à être les «maîtres du monde»⁵⁷, la *Lettre* témoigne au contraire en conclusion, et avec éloquence, d'une «affection» qui dépasse une sympathie nationaliste⁵⁸.

Que l'on songe enfin au fait que les réflexions manzoniennes sur les regards croisés d'une nation sur l'autre et sur les accusations relatives au «caractère» des autres nations naissent pendant le travail pour la *Morale Cattolica* et donc en réponse polémique à Sismondi. Cela suffit pour comprendre comment, du *trio* de la première ébauche de la *Lettre* où, pour appuyer sa critique des règles, Manzoni évoquait Schlegel, Sismondi et Mme de Staël (et les trois auteurs étaient déjà ensemble, avec le *Discours des préfaces*, et, pour la même raison, deux fois dans les *Materiali estetici*) ne restent, dans la rédaction définitive, que la citation explicite (p. 80) et, à un autre endroit (p. 101), l'allusion, à Wilhelm Schlegel: les auteurs du *De la littérature du Midi de l'Europe* et du *De l'Allemagne* sont restés au bout de la plume, tout comme Schiller, rapproché de Shakespeare et de Goethe, puis effacé *in extremis* (cf. p. 107 et apparat critique p. 534)⁵⁹.

⁵⁷ «O France! terre de gloire et d'amour! si l'enthousiasme un jour s'éteignait sur votre sol, si le calcul disposait de tout, et que le raisonnement seul inspirât même le mépris des périls, à quoi vous serviraient votre beau ciel, vos esprits si brillants, votre nature si féconde? Une intelligence active, une impétuosité savante vous rendraient les maîtres du monde; mais vous n'y laisseriez que la trace des torrents de sable, terribles comme les flots, arides comme le désert!» (*De l'Allemagne*, p. 588-589). Et cf. l'apostrophe parallèle qui ouvre le *Primato* de Gioberti sur les Italiens «nés princes et destinés à régner moralement sur le monde» (V. GIOBERTI, *Del Primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles, Meline, Cans & C., 1845², p. 6).

⁵⁸ Sur Manzoni et Mme de Staël je reviendrai dans un autre travail. Cf. déjà mes contributions: *Images de Robespierre dans les écrits de Manzoni*, communication au colloque international de Naples *Images de Robespierre* (27-29 septembre 1993), actes rassemblés par J. EHRARD, Naples, Vivarium («Biblioteca europea» de l'Istituto Italiano di Studi Filosofici), 1995, pp. 385-412 (en italien dans «Intersezioni. Rivista di storia delle idee», an XIV, n. 3, décembre 1994, pp. 415-434); *Le postille manzoniane alle «Considérations sur la Révolution française» de Madame de Staël: saggio di edizione*, cit.; *Manzoni, La Harpe et l'histoire des peuples*, dans *Frontières, contacts, échanges. Mélanges offerts à André Palluel-Guillard*, réunis par Ch. Sorrel, Chambéry, Mémoires et Documents de la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, t. CIV, Bibliothèque des Études Savoyennes, t. X-, 2002, pp. 159-172.

⁵⁹ Sur la soustraction relative à Schiller, voir, dans E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Turin, Einaudi, 1974, le chapitre *Il dramma, il comico e il tragico*, fondamental aussi pour le problème du «mélange» et pour les contacts, sur ce thème, avec la *Vie de*

En vérité Schlegel lui-même – si proche d'ailleurs de Mme de Staël et de Sismondi – fait l'objet de critiques dans les notes de lecture de Manzoni en marge de son exemplaire du *Cours de littérature dramatique*. Elles vont dans le même sens: contre le principe qu'il puisse exister une poésie sans idées⁶⁰ et en faveur du rôle critique et «distançiateur» de la raison⁶¹.

5. Sur ces thèmes, Manzoni est à nouveau invité à réfléchir pendant le deuxième séjour parisien, après la publication, au printemps 1820, de l'ode *L'Enthousiasme* dans les *Méditations poétiques* de Lamartine (première édition en mars; deuxième édition, avec en plus la *Retraite* et le *Génie*, au début d'avril).

Il dut réfléchir sur le poème de Lamartine avec le jeune et cher ami Loyson qui, à chaud, dédiait à Manzoni une ode, *l'Enthousiasme poétique*, qui sortait dans le même tome du «Lycée Français» où l'on trouve le compte-rendu de Chauvet sur le *Carmagnola* (et une critique des *Méditations* par le même Loyson)⁶².

En laissant de côté, pour le moment, le détail de la compétition polémique entre Loyson et Lamartine sur le palimpseste commun de Jean

Shakspeare de Guizot. À noter, parce que cela rejoint encore notre thème principal, que la critique de Schiller, dans l'ébauche *Della moralità delle opere tragiche*, est encore centrée sur le concept de «sympathie»: «Ce sentiment est d'autant plus dangereux, que Gessler a été peint plus scélérat, parce que le spectateur est disposé à le recevoir. Sans doute, il y a une sympathie en cela, mais le poète doit-il seconder cette inclination en nous? Non, sans doute, et si le but de la poésie est le plaisir, j'imagine que le sentiment d'avoir vaincu ce mouvement de haine, et d'avoir accueilli les sentiments sublimes dont je viens de parler, doit faire naître un plaisir vif, doux et noble, et c'est ce plaisir que le poète doit communiquer au spectateur. Celui-ci peut avoir des plaisirs vicieux et des plaisirs vertueux: les seconds sont les plus poétiques. *Satiabor cum apparuerit gloria tua. Sal. XVI*».

⁶⁰ Cf. l'apostille n. 16 de mon édition citée des *Écrits français (Cours de littérature dramatique)*, Paris, Paschoud, 1814, t. II, p. 212), avec la reprise de la métaphore sur le «vol hardi» de la poésie. Cf. également l'apostille n. 12, à propos de l'inspiration d'Alfieri (*Cours*, II, pp. 49-50).

⁶¹ Cf. *ibid.* les apostilles n. 3, 6 et 7 (*Cours*, I, p. 201, 225, 232) en faveur de la raison «calculatrice» et, en particulier, de l'éloignement laïque d'Euripide par rapport à la «foi religieuse dans la mythologie». Du reste, à propos également de l'idée de «chœur», reprise au Schlegel du *Cours de littérature dramatique*, Raimondi (*Il romanzo senza idillio*, pp. 118-119) souligne bien que Manzoni s'éloigne de Schlegel en proposant non pas un commentaire interne à la scène, mais extérieur à l'espace dramatique.

⁶² Pour la poésie de Loyson, cf. *Lycée Français*, t. IV (1820), pp. 241-245. On peut la lire également en appendice à l'édition Colombo de la *Lettre*, pp. 298-302 (mais avec des nombreuses fautes d'impression et de traduction).

Baptiste Rousseau et de Ponce Denis Le Brun⁶³, il faut au moins noter, en relation avec la *Lettre*, quelques vers au milieu de l'ode de Lamartine où il oppose «le poète insensible» et «sa veine féconde et pure» à sa propre poésie:

Mais nous, pour embraser les âmes,
Il faut brûler, il faut ravir
Au ciel jaloux ses triples flammes.
Pour tout peindre, il faut tout sentir.
Foyers brûlants de la lumière,
Nos cœurs de la nature entière
Doivent concentrer les rayons;
Et l'on accuse notre vie!
Mais ce flambeau qu'on nous envie
S'allume au feu des passions.

Non, jamais un sein pacifique
N'enfanta ces divins élans,
Ni ce désordre sympathique
Qui soumet le monde à nos chants⁶⁴.

Manzoni prend nettement ses distances par rapport au romantisme de Lamartine, à une exaltation des «passions» et (final de l'ode) de la «vie» qui renvoie par certains aspects à Mme de Staël («Pour tout peindre, il faut tout sentir») et qui exclut l'action de distanciation de la raison⁶⁵.

Et l'on ne devrait pas non plus oublier le contexte politique et idéologique, qui faisait que Manzoni se sentait plus proche du Loyson critique de l'*Essai* de Lamennais que de Lamartine qui dédiait, par contre, dans les *Méditations*, un poème à Lamennais (*Dieu*) et un autre à de Bonald (*Le Génie*)⁶⁶.

⁶³ U. Colombo n'a vraiment pas de chance à ce sujet quand, en citant à ce propos une phrase de Christesco, pense qu'il s'agit là de Jean-Jacques Rousseau et de Pierre Le Brun (cf. son édition de la *Lettre*, p. 7, et pp. 350 et 352)!

⁶⁴ LAMARTINE, *Œuvres poétiques*, édition présentée, établie et annotée par M.-F. GUYARD, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1963, p. 35.

⁶⁵ L'expression de Lamartine «désordre sympathique» est à relier à la dernière strophe (citée) de l'ode de Le Brun.

⁶⁶ Sur l'importance de l'amitié avec Loyson et, notamment, sur les coïncidences dans leurs réflexions sur Lamennais (Charles Loyson avait publié un compte rendu du premier volume de l'*Essai sur l'indifférence* dans le *Spectateur politique et littéraire* de mai 1818 [t. I, II^e livraison, pp. 547-556]), voir RUFFINI, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza, 1931, I, pp. 290-292. Voir aussi *ibid.*, II, pp. 114-115. Sainte-Beuve, dans ses pages sur Loyson (*Nouveaux lundis*, Paris,

Tout concourt à profiler un Manzoni qui, tandis qu'il s'éloigne nettement de la tradition classique, refuse en même temps de réduire sa position à un romantisme formellement plutôt timide mais d'une tendance irrationnelle et réactionnaire comme celui de Lamartine.

6. Mais il est, en particulier, un sujet, traité avec insistance dans les poésies évoquées, qui occupe également une place importante dans la *Lettre*: celui du génie. L'enthousiasme est en fait célébré comme le feu intérieur du génie qui le pousse vers le haut, hors des limites étroites du commun des mortels.

Dans l'*Enthousiasme* de Le Brun, il s'agissait d'un hommage à Homère⁶⁷ qui touchait aussi – comme, plus tard, avec une belle force «pindarique», le Manzoni du *Carême* pour Imbonati – le problème du lieu natal incertain⁶⁸ et devenait enfin hommage plus général à la puissance qui brûle dans les génies de l'humanité (parmi lesquels sont rappelés, pour leurs suggestions «célestes», Galilée, Newton, Franklin et Montgolfier)⁶⁹.

Mais également dans l'*Exegi monumentum* Le Brun parlait explicitement du «Génie»⁷⁰. Et le «génie» était évoqué trois fois dans l'ode de Rousseau *À M. le Comte de Luc*⁷¹, autre modèle de Loyson et Lamartine

Lévy, 1869, t. XI, pp. 400-419), dit que le jeune poète français faisait «feu à droite et à gauche, – à droite contre Benjamin Constant et M. Étienne, – à gauche contre MM. de Bonald et de La Menais» (p. 412: sic! même s'il semble plus naturel d'inverser les places des personnages...). Or, avec les *Méditations*, Lamartine s'était rangé de ce dernier côté. L'ode légitimiste *Le Génie*, où l'on parle entre autres des «sacrilèges caprices» de la liberté, est de 1817. Après le succès de la première édition des *Méditations* (mars 1820), d'où l'ode était absente, Bonald la publie lui-même dans la troisième livraison du *Défenseur*, le 20 mars (cf. *Le Défenseur*, t. I, pp. 91-96). L'ode est enfin ajoutée, en avril, à la deuxième édition des *Méditations*. Victor Hugo, qui avait écrit sur le génie en janvier (*Du génie*, in «Conservateur littéraire», quatrième livraison, 29 janvier 1820, cf. *Œuvres complètes*, sous la direction de J. Massin, Paris, Club français du livre, 1967, t. I) et avait publié en avril un compte rendu des premières *Méditations* (toujours sur le *Conservateur littéraire*) publie, en juillet sous forme de plaquette et en août dans le *Conservateur*, une ode qui est une réplique évidente à Lamartine: *Le Génie: à M. de Chateaubriand*. Le jeune Hugo répond là aux critiques du *Défenseur* à l'encontre de Chateaubriand, en défendant une position toujours monarchique et légitimiste, mais ouverte, sous la Restauration, à l'exercice de la liberté.

⁶⁷ éd. Ginguéné citée, p. 75.

⁶⁸ *ibid.*, p. 76.

⁶⁹ *ibid.*, p. 77.

⁷⁰ *ibid.*, p. 417.

⁷¹ Cf. J. B. ROUSSEAU, *Odes, cantates, épîtres et poésies diverses*, Paris, Didot, an VII, t. I, pp. 85, 88 et 90. Marie-Joseph Chénier, déjà cité, s'exprimait, à propos de Rousseau, d'une façon tout à fait analogue à ses paroles sur Le Brun («rival de Pindare»; «quelle richesse de rimes! quelle noblesse de pensée! quel feu!»). Si le *Robert des Noms Propres* nous informe maintenant que J. B. Rousseau

(mais le discours sur les modèles pourrait s'élargir si l'on pense, par exemple, à l'influence d'un morceau comme l'*Ode sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau* de Jean-Jacques Lefranc de Pompignan⁷²).

Et il est en effet dans l'*Enthousiasme* de Lamartine:

Et la lave de mon génie
Déborde en torrents d'harmonie,
Et me consume en s'échappant⁷³

et dans l'*Enthousiasme poétique* de Loyson:

Dis-moi donc, toi qui du génie
Fus dès le berceau possédé,
Quelle est cette étrange manie
Dont le poète est obsédé?⁷⁴

et:

Lorsque l'audacieux Pindare

(évoqué explicitement non seulement, comme nous l'avons vu, chez Le Brun mais aussi dans les morceaux cités de Rousseau et de Lamartine)

Perdu dans de savans détours,
Aux caprices d'un dieu bizarre
Semble abandonner ses discours,
Son génie au-dedans l'éclaire
Comme une flamme tutélaire
Invisible à tous les regards:
Tout-à-coup la lueur secrète
S'échappant du sein du poète,
Fait voir son but dans ses écarts⁷⁵.

était «célébré de son temps comme le continuateur de Malherbe et de Boileau», Chénier, lui, disait de Le Brun qu'il était «le digne successeur de Malherbe et de Rousseau» (discours cité).

⁷² La représentation élogieuse du génie qui résiste à l'envie est reprise par exemple dans le *Génie* de Lamartine. Des images spécifiques qui servent à la représentation du génie chez Lefranc, comme l'évocation du Nil, passent par Le Brun (cf. *Enthousiasme*, p. 77) et arrivent jusqu'au Lamartine de *Bonaparte* (*Œuvres poétiques*, p. 119). Pour Manzoni et Lefranc cf. MANZONI, *Lettere*, I, p. 75 et p. 174 (ses œuvres poétiques sont demandées, à Paris en 1817, avec celles de Ponce Denis Le Brun).

⁷³ *Œuvres poétiques*, p. 34.

⁷⁴ éd. Colombo, p. 299.

et encore:

Loin du bas séjour où nous sommes
Le Génie habite en ces lieux,
Entre la terre, exile des hommes,
Et l'Olympe, palais des Dieux⁷⁶.

Mais c'est là, dans l'application que Loyson fait à Manzoni du mot «génie» que le discours se fait particulièrement intéressant.

Dans les années 1820, Manzoni réfléchit beaucoup sur le «génie», sur sa grandeur mais aussi sur sa fragilité. Ce sont les années pendant lesquelles il ressent et découvre avec certitude qu'il est quelqu'un et il note, en même temps, que «Les forces du talent, le temps, tous les moyens pour découvrir les vérités importantes sont limités» (comme il l'écrit dans un fragment pour la deuxième partie de la *Morale Cattolica* que nous allons lire). Trésor précieux dans un pot de terre: telle est l'expérience du génie face à sa fragilité psycho-physique, à la nécessité d'une ambiance, d'un milieu favorable (la «couche» milanaise des années de la plus intense production artistique de Manzoni).

Et le problème est le même que celui que représentent, pour le chrétien Manzoni, la Foi et son témoignage (cf. la lettre à Diodata Saluzzo du 11 janvier 1828⁷⁷); pour le poète, à partir des *Inni Sacri*, la Parole et son attestation dans la parole poétique.

C'est là tout un aspect qui a beaucoup été négligé par la critique manzonienne qui, en soulignant continuellement la modestie, l'esprit chrétien, l'ironie, le rationalisme de Manzoni, a pensé qu'il devait être tout à fait éloigné de la réflexion sur le génie qui caractérise une partie importante de la culture européenne de la période. D'où, pour donner tout de suite un exemple significatif, l'embarras face à une expression du *Cinque Maggio* telle que «lui folgorante in solio, / vide il mio *genio* e tacque», que Nigro (qui pourtant a approfondi d'une façon très riche et fine l'exégèse de ce poème) doit expliquer de la sorte: «*genio*: latinismo per "carattere innato", "indole", "insieme di sentimenti e riflessioni"; cfr. *Adda*, vv. 65 e 68: "Qui spesso udillo rammentar piangendo, / [...] / come

⁷⁵ *ibid.*, p. 230.

⁷⁶ *ibid.*, pp. 231-232.

⁷⁷ Cf. mon étude *Diodata Saluzzo tra Manzoni e Lamennais*, dans *Il romanticismo in Piemonte: Diodata Saluzzo*, Atti del Convegno di Studi, Saluzzo 29 settembre 1990, a cura di M. GUGLIELMINETTI e P. TRIVERO, Florence, Olschki, 1993, pp. 37-64, en part. pp. 37-38.

il *genio natio* movealo al canto»⁷⁸. Laissons de côté le fait que le mot *Genio* est avec la majuscule dans les rédactions manuscrites du *Cinque maggio*⁷⁹ comme de l'idylle *Adda*⁸⁰ et le fait, également, que la citation de l'*Adda* est mal découpée⁸¹. Les vers de l'idylle renvoyaient en effet aux vers de Parini lui-même, dans *Il messaggio*⁸². Là *Genio* (écrit encore une fois avec la majuscule), représente déjà, dans un sens qui ouvre en direction du *Cinque maggio*, la personnification de la faculté créatrice du poète. Mais comment ne pas rappeler, d'autre part, les *ottave* qui nous sont parvenues du poème [*La Vaccina*] qui sont totalement centrées sur le thème du Génie (le mot «Genio» avec la majuscule apparaît trois fois: vv. 3, 17, 47; on trouve aussi «furore divino» – «fureur divine» –: v. 28; «ali» – «ailes» – et «voli» – «vols» –: vv. 20, 40, 55, 61; «alta region» – «haute région» –: v. 61; l'opposition au «volgo» – à la «populace» – qui ne comprend pas est aussi présente, vv. 32 et 66, toujours dans le cadre d'une opposition entre haut et bas)⁸³.

⁷⁸ S. NIGRO, *Manzoni*, Roma-Bari, Laterza (LIL 41), 1988², p. 104. Sur le *Cinque maggio* Nigro est revenu dans le récent *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, Turin, Einaudi, 1996.

⁷⁹ Le mot *Genio* du *Cinque maggio*, devenu minuscule dans l'impression des *Opere varie*, est avec l'initiale majuscule dans le «primo getto» et dans les autres autographes de l'auteur. Cf. respectivement les manuscrits VS. X. 3 (imprimé par Ghisalberti comme «primo getto») et XXX. 5 (manuscrit autographe «au propre» et photographie de la transcription autographe de 1852 pour l'empereur du Brésil) de la Bibliothèque Nationale de Brera.

⁸⁰ *Genio* est avec l'initiale majuscule dans le vers cité de l'*Adda* selon le manuscrit autographe de l'idylle effectivement envoyé à Monti, à qui le poème est dédié. Il s'agit du manuscrit conservé à la Bibliothèque Queriniana de Brescia, que Gavazzeni (éd. Einaudi 1992 citée), comme déjà Sanesi (A. MANZONI, *Poesie rifiutate e abbozzi delle riconosciute* a cura di I. SANESI, Florence, Sansoni, 1954), promeut au statut de texte. Chiari et Ghisalberti et, d'autre part, Bezzola choisissent la rédaction de l'autographe ambrosien, très probablement plus tardive.

⁸¹ Elle devrait être, par rapport au sens syntaxique de la période: «Qui spesso udillo [...] de' potenti maladir l'orgoglio, / Come [= appena, quando] il Genio natio movealo al canto, / E l'indomata gioventù de l'alma» («Ici je l'entendis souvent [...] maudire l'orgueil des puissants, / dès que son inspiration naturelle [hitt.: Génie natal] – et la jeunesse / indomptée de son âme le poussa à chanter»).

⁸² «A me disse il mio Genio / allor ch'io nacqui: – L'oro / non fia che te solleciti, / né l'inane decoro / de' titoli, né il perfido / desio di superare altri in poter. / Ma di natura i liberi / doni ed affetti, e il grato / de la beltà spettacolo / te renderan beato, / te di vagare indocile / per lungo di speranze arduo sentier.» (vv. 85-96): G. PARINI, *Le odi*, a cura di L. CARETTI, Turin, Einaudi, 1977 (Milan-Naples, Ricciardi, 1951), p. 84 («Mon Génie me dit / à ma naissance: – L'or / ne t'intéressera pas, / ni l'ornement inutile / des titres, ni le désir perfide / de dépasser les autres dans le pouvoir. / Mais les libres dons / et les libres affections / de la nature et le plaisant / spectacle de la beauté / te rendront heureux, / heureux de vaguer indocile / sur le sentier long et difficile de l'espérance»).

⁸³ Pour le texte cf. l'éd. Gavazzeni cit., p. 255-257. On sait qu'au cours du XVIII^e siècle, l'acception de *genio* change en italien. Le mot n'est plus utilisé seulement pour désigner, à la latine, la divinité tutélaire et, au figuré, l'inclination, la disposition naturelle de quelqu'un mais peut signifier également une force créatrice exceptionnelle et l'homme dans lequel cette force se manifeste. Les puristes combattirent cette signification nouvelle, en disant qu'elle était un gallicisme (voir P. VIANI,

7. En réalité Manzoni, dans ces années, développe une série articulée de réflexions sur le génie, en tant qu'homme doué des facultés créatrices exceptionnelles⁸⁴.

Il réfléchit sur les rapports entre le génie et son milieu, en critiquant une conception individualiste du génie «isolé», à propos de Corneille, dans la *Lettre*⁸⁵; à propos de Montesquieu et Vico, avec un schéma binaire et comparatif qui lui est cher, dans un fragment pour la deuxième partie de la *Morale catholique*⁸⁶; à propos du cardinal Frédéric, enfin, pour arriver une autre fois à une comparaison franco-italienne, dans le *Fermo e Lucia*⁸⁷. Manzoni parle, dans les *Materiali estetici* comme dans la *Lettera sul Romanticismo al marchese d'Azeglio*, de la «croix du génie» à propos des écrivains des «sciences morales» qui précèdent leurs contemporains et sont l'objet de haine et de dérision⁸⁸, tandis que la force des opinions prédominantes dans un siècle constitue le sujet d'un autre

Dizionario di pretesi francesismi e di pretese voci e forme erronee della lingua italiana, Firenze, 2 voll., 1858-1860, *sub voce*). Mais l'interdiction d'utiliser le mot n'empêche pas que l'on puisse trouver, chez Foscolo et Leopardi, comme chez Manzoni, une réflexion très large sur le concept de «génie». Quant au premier, pour une réflexion qui se nourrit entre autres à une source fondamentale comme le *Werther*, voir au moins l'*Ortis* et les *Sepolcri*. Quant à Leopardi, il se plaint ainsi dans le *Zibaldone*: «des mots *genio*, *sentimentale*, *dispotismo*, *analisi*, [...] etc. et plusieurs autres semblables, qui sont compris par tout le monde et que tout le monde emploie avec un sens unique et précis [...] seul l'Italien ne peut pas les employer (ou bien il ne peut pas les employer dans ce sens), pourquoi cela? Parce que les puristes les condamnent, et parce que nos ancêtres ne pouvant pas avoir ces idées, ne purent ni prononcer ni écrire ces mots dans ce sens» (p. 1216), voir *Zibaldone*, éd. PACELLA cit., *Indice analitico, sub voce* et, au moins, la chanson *Ad Angelo Mai* et l'«operetta» *Il Parini o della gloria*. Des «geni» parlèrent, les témoignages des jacobins comme Pagano ou Bocalosi mis à part (cf. *Grande Dizionario della Lingua Italiana Utet*, article *Genio*, acceptions n° 8 et n° 9), Muratori et Bettinelli (cf. *ibid.*, n° 9 et l'on pourrait ajouter les considérations des *Lettere virgiliane* sur Dante «grand homme» et «homme rare»). Beccaria (*ibid.*, n° 7) et Pietro Verri (*ibid.*, n° 7 *in fine*), quant à eux, ont réfléchi sur les caractéristiques de l'«homme de génie» et sur son sort dans les différentes conditions de la société qui l'entoure. Une suggestion très lointaine en direction du Manzoni du *Cinque maggio* peut être signalée en Monti (*ibid.*, n° 1) où il est pourtant question, à la latine, du *Genius loci (populi)*.

⁸⁴ Pour une analyse plus approfondie de la méditation de Manzoni sur le génie cf. mon étude *Le regioni dell'aquila*, en cours d'impression dans un volume de mélanges en l'honneur de Giorgio Bárberi Squarotti (Alessandria, Edizioni dell'Orso).

⁸⁵ Cf. éd. Riccardi-Travi, pp. 110-111.

⁸⁶ Cf. éd. Ghisalberti, vol. III, pp. 551-554.

⁸⁷ Cf. éd. Chiari-Ghisalberti, vol. II, t. III, pp. 317-319. Cette partie, en conclusion du Tome II, a été écrite entre le 12 septembre et le 29 novembre 1822.

⁸⁸ Voir l'éd. Riccardi-Travi, respectivement pp. 18-19 et 239-241.

fragment pour la deuxième partie de la *Morale cattolica* comme des pages de l'*Appendice storica sulla Colonna Infame* relatives à Beccaria⁸⁹.

Une deuxième série de considérations, qui n'est en fait qu'une spécification de la première, concerne le rapport du génie aux règles. La *Lettre* pose très clairement le problème à propos du poème épique⁹⁰ et, tout de suite après, du théâtre, et là le protagoniste est encore Corneille, accompagné de Racine⁹¹. L'affirmation de ceux qui, «forcés de reconnaître des exceptions» aux règles relatives aux poèmes épiques, ne «voulaient accorder le privilège de violer ces règles [...] qu'à des grands génies» (qui était également l'affirmation première du poème de Loyson)⁹², est critiqué par Manzoni d'une façon très ponctuelle dans la *Lettera sul Romanticismo*⁹³. Dans la *Lettre à Chauvet*, une fois posé qu'«il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance tout espoir de succès durable, même au génie, et ce genre c'est le faux»⁹⁴, Manzoni affirme qu'«interdire au génie d'employer des matériaux qui sont dans la nature, par la raison qu'il ne pourra pas en tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au delà de son emploi et de ses forces»⁹⁵. Puis il fait allusion, tout de suite

⁸⁹ Voir respectivement l'éd. Ghisalberti (vol. III), pp. 567-568 et l'éd. Chiari-Ghisalberti (vol. II, t. III), p. 683. Pour les rapports du génie avec son milieu, sur le «tormento» lié au fait de voir plus loin que les autres, sur la manière dont le génie fait avancer l'humanité voir également les pensées XV («Un des tourments des hommes d'esprit...») et XIX («Les grands hommes (je parle des hommes qui ont pu exercer et développer une extraordinaire puissance intellectuelle, soit dans les idées, soit dans les événements de la société) ont toujours laissé...») de l'éd. Ghisalberti (III, p. 792 et pp. 796-797). À ces réflexions sur le rôle positif des génies se substitue plus tard l'accent mis sur la fonction critique que doit exercer à leur égard l'humanité commune (amie de Platon mais plus encore de la vérité). Voici alors les considérations sur les «grands esprits» («grandi ingegni») de la deuxième éd. du *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, 1847, dans l'«appendice al cap. III» sur Romagnosi (éd. Ghisalberti, IV, pp. 94-98). Manzoni (§ 136) se range du côté de l'humanité commune («Les grands esprits courent là où nous autres ne pouvons que marcher...») mais pour attribuer à tout homme le droit à une critique rationnelle et argumentée («...mais la route est la même pour tous: du connu à l'inconnu. La prérogative de voir plus loin que les autres ne dispense pas de regarder»). Quelque paragraphe avant (§ 126) il avait écrit: «des grands écrivains nous sont donnés par la Providence pour aider nos esprits, non pour les lier, pour nous enseigner à raisonner mieux que d'habitude, non pour nous imposer le silence».

⁹⁰ éd. cit., p. 150.

⁹¹ *ibid.*, p. 151.

⁹² «J'aime à voir la critique austère / Maintenant ses antiques droits, / D'une témérité vulgaire / Avec éclat venger ses lois. / Malheur à la froide licence / Qui cache en vain son impuissance / Sous de stériles nouveautés! / Toi, le talent est ton excuse; / L'art te condamne, mais ta muse / S'absout à force de beautés» (éd. Colombo, p. 299).

⁹³ éd. Riccardi-Travi, pp. 239-241.

⁹⁴ *ibid.*, p. 101.

⁹⁵ *ibid.*, p. 102.

après, au *Faust*, cet «ouvrage étonnant» dans lequel «l'auteur, en produisant un chef-d'œuvre, a de plus inventé un genre»⁹⁶. Or l'*Allemagne* définissait le *Faust*, avec les mêmes mots, un «étonnant ouvrage»⁹⁷, mais pour conclure, d'une façon bien plus «classiciste» que «La pièce de Faust ... n'est certes pas un bon modèle»⁹⁸. Manzoni, avec prudence («Que sait-on?») et, en même temps, avec la rigueur de sa logique, n'est plus prêt à accepter passivement que les exceptions confirment les règles.

Un troisième point significatif de la réflexion manzonienne sur le génie concerne son style, sa façon d'exprimer les choses. La première référence doit être faite aux pages magistrales du *Discorso sui Longobardi* (1822) sur Muratori et Vico. Il faudrait les relire intégralement car on y voit, surtout dans la partie relative à Vico (qui opère «contemporaneamente al Muratori, ma in una sfera più alta, più perigliosa, meno popolata»⁹⁹), le «génie» au travail et aussi pour les considérations finales sur «l'ammirazione» qui «non deve mai essere pretesto alla pigrizia», c'est-à-dire sur l'attitude active et non passive qu'il faut avoir face aux «sommi lavori dell'ingegno»¹⁰⁰. En fait dans ces pages c'est Manzoni lui-même qui se voit situé au point le plus élevé, «al capo ove si congiungono le vie da loro segnate». D'ailleurs, déjà au début de ces pages, il avait assumé très clairement pour lui-même cette position élevée et de dépassement dans une synthèse supérieure: «[...] due uomini certamente insigni aprirono in essa due vie, che ponno sembrare lontane e divergenti a chi non ne guardi che il principio, ma che dopo alcuni passi si riuniscono nella sola via che possa condurre a qualche importante verità storica del medio evo»¹⁰¹. Mais pour en venir au thème évoqué du style du génie, il faut

⁹⁶ *ibid.*

⁹⁷ Mme DE STAËL, *De l'Allemagne*, éd. cit., p. 270.

⁹⁸ *ibid.*, p. 292-293.

⁹⁹ Cf. éd. Ghisalberti des *Saggi storici e politici* (éd. cit. de *Tutte le opere* chez les «Classici Mondadori», vol. IV), p. 208. Sur la présentation plus «héroïque» de Vico dans l'éd. 1822 par rapport à l'éd. 1847 cf. G. NENCIONI, *La lingua di Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 91.

¹⁰⁰ Cf. *Saggi storici e politici*, éd. cit., p. 210-218. Ces réflexions seront reprises et élargies dans la deuxième édition du *Discorso sui Longobardi* (1847), à propos de Romagnosi: cf. les pages auxquelles j'ai renvoyé note 89.

¹⁰¹ *ibid.*, p. 207. Dans le chap. V de la même éd. du *Discorso* (*ibid.*, pp. 244-246, in part. p. 244) l'on parle pour le travail des historiens, d'une «sphère noble et désintéressée» (cf. les «pures régions de la contemplation désintéressée» de la *Lettre*, p. 159) opposée à la partialité de «l'esprit de parti» et des «passions» (dans l'éd. 1847, *ibid.*, pp. 167-170, la réflexion est toujours présente, mais l'on ne trouve plus l'expression «sphère noble et désintéressée», tandis qu'est ajoutée l'affirmation explicite que l'historien doit juger les événements). Je veux encore ajouter là encore un témoignage de cette volonté de Manzoni de se situer dans une position élevée de dépassement dans une synthèse

rappeler le passage sur Vico, où Manzoni lui attribue des «formules splendides et puissantes, qui sont comme la récompense du génie, qui a longuement médité»¹⁰². À ces «formules» seront opposées, deux chapitres plus loin, les «formules déjà nées avant l'idée» comme celle de Muratori sur les «rosées de la joie» pendant la domination des Lombards¹⁰³. Il suffit maintenant de se rappeler à ce sujet les expressions des pages déjà citées sur le «génie». Dans le *Fermo e Lucia* on parlait «des idées et des formules puissantes, solennelles, perpétuelles» du «génie» et encore, à la page suivante, des «formules inusitées, mais claires, audacieuses, mais

supérieure. Il nous vient d'un beau passage de Manzoni lui-même, fort peu connu, et de plus mal interprété par la critique. Il s'agit des pages rédigées en préparation de l'introduction à la *Morale cattolica* de 1819, dans lesquelles il fait successivement l'éloge du clergé constitutionnel et du clergé réfractaire (éd. Ghisalberti des *Opere morali e filosofiche*, cit., pp. 450-452). F. Ruffini a raison de lire en filigrane de la première partie un éloge de Grégoire, quoi qu'en dise R. Amerio, pour qui cela est difficile à accepter, du moment que Manzoni fait suivre cet éloge de celui du clergé réfractaire. Le fait est que, tandis que R. Amerio, selon un parti-pris anti-janséniste, souligne seulement la seconde partie, F. Ruffini rappelle seulement la première. Cette fois encore, pourtant, Manzoni se situe dans une position plus haute, qui souhaite dépasser l'antagonisme.

¹⁰² *ibid.*, pp. 209-210.

¹⁰³ Cf. *ibid.*, pp. 229-230: «Regardez par exemple comme est vaste et absolue, magnifique en mots et indéterminée de sens cette idée qu'a exprimée l'éminent Muratori: «Revenons aux Lombards. Depuis que, une fois l'Arianisme abjuré, ils s'unirent avec l'Eglise Catholique, alors plus que jamais ils déposèrent leur ancienne sauvagerie, et ils rivalisèrent avec les autres nations catholiques en amabilité, piété, clémence et justice, de sorte que sous leur gouvernement ne manquaient pas les rosées de la joie». Les rosées du Moyen Age! Que Dieu en préserve l'herbe de nos ennemis! Du reste, avant même d'examiner si une assertion si importante repose sur quelque fondement, on sent dans les mots mêmes de celle-ci, comme de tant d'autres sur le même sujet, quelque chose qui nous avertit qu'il n'y a pas là de distincte et sincère vérité. Ici ce sont rosées, amabilité, piété, clémence, justice; là les belles vertus, qui avaient germé avec bonheur dans les sujets: ce n'est pas le style de la persuasion qui vient après une curiosité sincère, après un doute qui porte en soi la réflexion, après un examen attentif. Ceci fait trouver dans les choses maintes limitations et maintes exceptions, un caractère, pour ainsi dire, d'originalité qui se communique aux mots de celui qui a regardé attentivement: la vérité ne va pas s'installer dans ces formules déjà nées avant l'idée, qui sont souvent le moyen de communication entre le peu de besoin de s'expliquer et le peu de besoin de comprendre». (La partie «Du reste (...)» était, dans l'ébauche: «Du reste, même sans examen, on s'aperçoit facilement que ces formules si générales, si convenues, si absolues ne sont pas le style de la vérité, et d'une persuasion raisonnée chez celui qui s'en sert. Dans les idées qui résultent d'un examen attentif et sûr, il y a toujours quelque chose de plus limité et de plus sûr, de plus précis et de plus évident. La vérité n'est jamais si vulgaire, son expression jamais si négligée»). Il est significatif que, dans l'éd. 1822 (que nous citons), à cette critique du style de Muratori faisait suite, en positif, un hommage à Fauriel, «exemplaire vivant de ce style d'histoire qui est le résultat des contemplations tenaces d'un intellect profond». Une critique du style de Muratori se trouve aussi dans l'Appendice storica alla Colonna Infame, pp. 741-742. Et cf. l'importance, dès l'introduction aux *Fiancés*, de la critique du style du XVIIe siècle (voir A. DI BENEDETTO, *Dante e Manzoni*, Saleme, Laveglia, 1987, pp. 106-107 et déjà C. VARESE, *Fermo e Lucia. Un'esperienza manzoniana interrotta*, Florence, La Nuova Italia, 1964, p. 25).

extrêmement raisonnables, dans lesquelles seulement peuvent vivre les grandes pensées». En parlant de l'*Esprit des Lois*, dans le fragment pour la II^{ème} partie de la *Morale* relatif à Montesquieu et à Vico, Manzoni disait qu'on y trouve «des jugements rapides, et d'une valeur fondamentale sur l'histoire et sur le cours de la société, et d'autres jugements légers, étranges, et absolument faux dans une formule ingénieuse et subtile». Ainsi, même si dans la page sur Beccaria de l'*Appendice storica* le mot «formule» ne revient pas, on trouve cependant la même considération sur l'opération propre au génie:

[...] en reproduisant avec cette originalité qui est naturelle au génie les arguments déjà proposés, et en ajoutant de nouveaux et immortels; en réunissant, avec une raison profonde, qui aux esprits superficiels ou systématiques put sembler une confusion des choses ou une piètre trouvaille rhétorique en réunissant, dis-je, l'émotion et le jugement, en submergeant, pour ainsi dire, dans l'évidence, dans la vaste précision, dans la sainteté de la thèse générale quelques inexactitudes particulières relatives aux faits, quelques conjectures hâtives, ou en rendant splendides même les défauts avec la splendeur du génie toujours présente, il put faire devenir sens commun ce qui était paradoxe; et, ce qui est encore plus beau, il put le faire triompher dans le fait.

La rédaction définitive de l'*Histoire de la colonne infâme* dira la même chose d'une façon plus synthétique:

Ce petit livre, Des délits et des peines, qui promut non seulement l'abolition de la torture, mais la réforme de toute la législation criminelle, commença par ces mots: «Quelques reliquats de lois d'un ancien peuple conquérant». Et cela parut, et était en fait, hardiesse d'un grand esprit: un siècle avant cela aurait paru extravagance¹⁰⁴.

Mais à ces témoignages on peut en ajouter un autre plus tardif mais, comme nous le verrons, particulièrement significatif: celui du *Discorso sul romanzo storico* concernant le style de la poésie:

[...] ce style qui s'éloigne en partie de l'usage commun d'une langue pour la raison (parfaite si utilisée à bon escient), que la poésie veut exprimer même des idées que l'usage commun n'a pas besoin d'exprimer; et qui ne méritent pas moins pour cela d'être exprimées, une fois trouvées. Parce que, outre les qualités plus essentielles et plus manifestes des choses, et outre leurs relations plus im-

¹⁰⁴ éd. illustrée (Milan, Guglielmini e Redaelli, 1842), p. 782.

médiates et plus fréquentes, il y a dans les choses, je dis dans les choses dont tout le monde parle, des qualités et des relations plus cachées et moins observées ou non observées du tout; et le poète veut précisément exprimer celles-ci; et pour les exprimer, il a besoin de nouvelles locutions. Il parle pour ainsi dire un certain autre langage, parce qu'il a certaines autres choses à dire. Et c'est quand, porté par l'agitation de l'âme, ou par l'intense contemplation des choses, au bout, je dirai ainsi, d'un concept, ne trouvant pas dans le langage commun une formule propre à l'exprimer, il en trouve une avec laquelle il le saisit, le rend présent, dans une forme propre et distincte, à son esprit (parce qu'aux autres il peut avoir pensé avant, et y penser après, mais il n'y pense certainement pas à ce moment). Et ceci il ne le fait pas, ou bien rarement, et encore plus rarement avec un résultat satisfaisant, avec l'invention de nouveaux vocables comme le font, et doivent le faire, ceux qui trouvent des vérités scientifiques; mais avec des rapprochements inusités de vocables usuels; précisément parce que le propre de son art n'est pas tant d'enseigner des choses nouvelles que de révéler des aspects nouveaux de choses connues; et le moyen le plus naturel à cela est de mettre en relations nouvelles les vocables signifiant des choses connues. Ces formules ne passent pas, sinon à quelque rare occasion, dans le langage commun, parce que, comme cela a été dit, le langage commun n'a pas besoin le plus souvent d'exprimer de tels concepts; et la vue propre de la parole poétique est d'offrir des intuitions à la pensée, plutôt que des instruments au discours. Mais quand il s'agit de concepts vrais et en même temps recherchés, comme ils doivent être, ils deviennent doublement agréables. Et, je ne laisserai pas d'ajouter, ils étendent effectivement la connaissance; bien que certains croient que la philosophie considère comme objet exclusif de la connaissance quelques catégories de vrais¹⁰⁵.

La référence au génie est faite immédiatement à la suite:

Avoir montré ce que la poésie veut, c'est avoir montré ce que Virgile fit, de façon excellente. Qui plus que lui trouva dans une contemplation animée et sereine, dans l'intuition tantôt rapide, tantôt patiente (précisément parce que vive) des choses à décrire, dans le sentiment effectif des affects conçus, le besoin et le moyen d'expressions nouvelles, vraies et recherchées? Et j'entends un réel besoin, car qui fut plus étranger que lui au fait d'écarter la

¹⁰⁵ éd. Riccardi-Travi, pp. 325-326 (nous avons corrigé la coquille «virtà» pour «virtù» à la p. 326). Cf. les affirmations récentes du prix Nobel de poésie Seamus Heaney: «Mais, quand une poésie produit une rime, quand une forme s'autogénère, quand un mètre provoque la conscience à trouver des positions nouvelles, on est déjà du côté de la vie. Si une rime surprend et élargit les relations préfixées entre les mots, cela est déjà une protestation contre la nécessité. Si la langue fait plus que ce qu'il suffirait, comme cela arrive dans toute poésie réussie, elle choisit de s'ouvrir à une vie à venir, et elle se rebelle contre la limite» (cf. l'éd. italienne: S. HEANEY, *La riparazione della poesia*, a cura di M. BACIGALUPO, Pise, Fazi, 1999).

locution usuelle, quand elle suffisait à son concept? Mais le cas où elle était insuffisante était fréquent; c'est pourquoi l'on trouve si fréquemment mais sans excès, dans ses vers, ces rapprochements de mots si inattendus et jamais violents; je pourrais citer la *callida junctura* d'Horace; mais bien que l'expression soit heureuse, l'art de Virgile semble requérir une qualification plus gentille et plus élevée. Et je crois que l'on ne peut pas trouver à cela des mots plus adaptés, que ceux-ci:

*Nec sum animi dubius verbis ea vincere magnum
Quam sit, et angustis hunc addere rebus honorem;*

quoiqu'ils ne regardent que l'application de cet art à une espèce d'objets. Et il ajoute:

*Sed me Parnassi deserta per ardua dulcis
Raptat amor: juvat ire jugis qua nulla priorum
Castaliam molli devertitur orbita clivo.*

ce qui veut dire: mais j'ai conscience d'être Virgile¹⁰⁶.

Cette page sur Virgile est bien plus révélatrice qu'on ne l'a soupçonné jusque là. Si on pense à la présentation que Manzoni fait de Scott comme «l'Omero del romanzo storico»¹⁰⁷, on pourrait en fait déjà deviner quel rôle il s'attribue à lui-même... Mais si l'on prend en particulier ces vers cités des *Géorgiques*, le discours devient très clair: ils définissent aussi, on ne peut mieux, le parcours de Manzoni. Déjà le sonnet *Alla Musa* (1802) n'exprime pas seulement la volonté de tracer une «orma propria», mais aussi, à cette fin, le propos de recourir à Clio, la muse du récit épique:

Novo intatto sentier segnami, o Musa,
Onde non stia tua fiamma in me sepolta.
È forse a somma gloria ogni via chiusa,
Che ancor non sia d'altri vestigj folta?

Dante ha la tromba, e il cigno di Valchiusa
La dolce lira; e dietro han turba molta.
Flora ad Ascre agguagliosse; e Orobbia incolta
Emulò Smirna, e vinse Siracusa.

¹⁰⁶ *ibid.*, pp. 327-328.

¹⁰⁷ *ibid.*, p. 297.

Primo signor de l'italo coturno,
Te vanta il secol nostro, e te cui dieo
Venosa il plettro, e chi il flagello audace?

Clio, che tratti la tromba e il plettro eburno,
Deh! fa che, s'io cadrò sul calle Ascreo,
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace¹⁰⁸.

Le dernier vers, comme on le sait, est repris littéralement dans le *Carme per l'Imbonati*, dans un contexte d'insistance sur «orma» (se reporter, au moins, aux vers 192-193 pour Homère: «[...] e la mal certa / Con le destre vocali orma reggendo»¹⁰⁹):

[...] Deh! vogli
La via segnarmi, onde toccar la cima
Io possa, o far, che s'io cadrò su l'erta,
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace¹¹⁰.

Le commentaire de Gavazzeni, le plus récent et le plus riche en ce qui concerne les références à la tradition poétique, cite seulement, à cet endroit, le vieux Bertoldi: «La même idée on la trouve déjà dans Horace (*Ep.*, I, XIX, 22): *Non aliena meo pressi pede*»¹¹¹, mais ces vers des *Géorgiques* feraient parfaitement l'affaire. L'auteur du *Discorso sul romanzo storico* pouvait y trouver également l'expression de son effort nouveau, dans les *Fiancés*, concernant la langue et le sujet («Nec sum animi dubius verbis ea vincere magnum / Quam sit, et angustis hunc addere rebus honorem»)¹¹². En d'autres termes, comme l'avait bien vu Con-

¹⁰⁸ éd. Gavazzeni, p. 83. «Montre-moi un sentier neuf et intact, ô Muse, / Qui permette que ta flamme ne reste pas ensevelie en moi. / Est peut-être fermée à la gloire suprême toute voie, / Non encore remplie d'autres empreintes? // Dante a la trompette, et le cygne de Vaucluse / La douce lyre; et les suit foule nombreuse. / Flore égala Ascrea; et Orobba inculte / Rivalisa avec Smyrne, et vainquit Syracuse. // Premier seigneur du cothurne d'Italie, / Notre siècle te loue, et toi qui reçus / le plectre de Venouse, à qui dois-tu ton fouet audacieux? // Clio, qui joue de la trompette et du plectre d'ivoire, / Si jamais je tombe sur le chemin d'Ascrea, fais qu'on dise / Au moins: c'est sur sa propre empreinte qu'il gît».

¹⁰⁹ «[...] et soutenant/l'empreinte incertaine, avec l'appui de leurs voix» (le sujet sont les Muses).

¹¹⁰ *ibid.*, p. 196. «Je t'en prie, / Montre-moi la voie, que la cime je puisse / Atteindre, ou, si jamais je tombe sur la pente, fais qu'on dise / Au moins: c'est sur sa propre empreinte qu'il gît».

¹¹¹ Cf. *ibid.*, p. 205.

¹¹² Sur l'importance du choix du sujet (les célèbres lettres à Fauriel et même la *Lettre à Chauvet* mises à part), voir la suite, à propos de Virgile, du même *Discorso*, p. 328. Et l'on peut rappeler aussi une page déjà citée du *Fermo e Lucia* (éd. cit., p. 317: «Ni la puissance d'un esprit ni la constance d'une volonté ne suffisent à produire ces mots ou ces faits qui demeurent auprès de la postérité un

tini, on peut bien lire en filigrane du *Discorso*: «Virgile, c'est moi»¹¹³. D'ailleurs, dans le chiffre ironique de l'introduction aux *Fiancés*, Manzoni n'appliquait-il pas à lui-même cette capacité de produire un style approprié au bon sujet du récit («perché, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella, come dico; molto bella») et, même au plan de la défense critique, cette capacité d'arriver à «una risposta trionfante, di quelle risposte che, non dico risolvon le questioni, ma le mutano»¹¹⁴?

Un dernier point tout à fait propre à la conception manzonienne du génie, et qui jusque là n'a jamais été bien éclairé, concerne le rapport du génie avec le «sens commun». Si on a tendance à penser, d'une part, comme on l'a dit, que Manzoni est loin de l'exaltation du génie qu'on attribue au romantisme, on croit souvent, d'autre part, que dans son goût «aristocratique» ou dans son catholicisme non «populiste»¹¹⁵ il est loin d'une évaluation positive du «sens commun». Pourtant, les choses ne sont pas aussi simples. Si Manzoni critique d'une façon très nette un certain mythe du génie individuel isolé, c'est pour arriver finalement à mieux préciser en quoi consiste l'activité du génie. J'ai consacré ailleurs des pages au problème de la «connaissance populaire» et du «sens com-

objet d'admiration populaire: il est nécessaire que ces facultés puissent s'exercer sur une matière qui a en elle quelque chose de splendide, de mémorable»). Pour la «voie non tracée» et «non prévue» du génie qui échappe aux règles, voir aussi *Lettera sul romanticismo al marchese Cesare d'Azeglio*, éd. Riccardi cit., p. 239.

¹¹³ Cf. G. CONTINI, *Manzoni contro Manzoni (un sasso in piccionaia)*, in «Ragioni critiche», a. II, III serie, n. 6, giugno 1986, p. 3-4, puis dans *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di R. BROGGINI, Bellinzona, Salvioni, 1986², pp. 214-221, en part. p. 221.

¹¹⁴ «Nous cherchions constamment, pendant tout ce travail, à deviner les critiques possibles et contingentes, dans l'intention de les réfuter toutes par avance. Et là n'eût pas été la difficulté; car, il faut le dire en hommage à la vérité, il ne s'en présentait pas une à notre esprit, qu'il ne vint, en même temps, une réponse triomphante, de ces réponses dont je ne dis pas qu'elles résolvent les questions, mais qu'elles les changent. Souvent aussi, mettant aux prises deux critiques, nous les faisons se combattre entre elles; ou bien, les examinant à fond, et les confrontant avec attention, nous parvenions à découvrir et à montrer que, pour opposées qu'elles fussent en apparence, elles étaient toutes deux d'une même sorte, et naissaient, l'une comme l'autre, de l'indifférence aux faits et aux principes sur lesquels le jugement devait se fonder; et, les ayant mises ensemble, à leur grande surprise, nous les envoyions promener ensemble. Et jamais auteur n'eût prouvé aussi évidemment qu'il avait bien travaillé» (éd. illustrée cit., pp. 7-8; je cite la traduction d'Yves Branca, Paris, Gallimard, «Folio classique», 1995, pp. 65-66, en corrigeant «qui les changent» en «qu'elles les changent» et «mettant aux mains» en «mettant aux prises»).

¹¹⁵ Je renvoie seulement, là, aux pages d'A. GRAMSCI, dans *Letteratura e vita nazionale*, Turin, Einaudi, 1950. Cf., notamment, p. 75: «Manzoni est trop catholique pour penser que la voix du peuple soit celle de Dieu: entre le peuple et Dieu se trouve l'Eglise, et Dieu ne s'incarne pas dans le peuple, mais dans l'Eglise. Que Dieu s'incarne dans le peuple, Tolstoï peut le croire, Manzoni non».

mun» chez Manzoni¹¹⁶. Ici je voudrais m'arrêter seulement sur le fait que, dans son rapport à la vérité, la spéculation du génie va rejoindre la «voix de l'humanité».

Un fragment pour la *Morale cattolica*, que nous avons cité pour la partie qui concernait la difficulté de vaincre les «opinioni predomanti» d'un siècle, continuait ainsi:

Quand ces opinions prédominantes se trouvent contraires à la religion, chacun voit quels dommages cela cause. De ces dommages deux sortes de personnes sont exemptes. Celles qui, sans grande culture, avec un cœur illuminé par la foi, lui sont fidèles et, se méfiant d'elles-mêmes, craignent chaque pensée qui pourrait les conduire à douter de ce qu'elles pensent être incontestablement vrai et, à cause d'une certaine timidité, se tiennent dans une ignorance utile, parce qu'elle exclut les fausses connaissances comme les vraies. Parfois elles rejettent des faits vrais et des doctrines fondées parce que – voyant que de ceux-ci dérivent des conséquences irréligieuses – elles les considèrent erronés, tandis que la faute n'est que dans les conséquences: en rejetant le vrai et le faux, elles tombent dans l'erreur opposée aux autres qui acceptent l'un et l'autre. Mais l'erreur chez elles porte peu à conséquence parce que ce n'est qu'une application mal faite de la règle sûre de la prescription; mais l'effet d'exclure les erreurs en fait de foi, elles l'obtiennent (j'ai dit que l'erreur porte peu à conséquence dans le privé; par contre ceux qui peuvent influencer sur les idées ou sur la manifestation des idées des autres doivent étudier). L'autre sorte de personnes comprend celles qui, en unis-

¹¹⁶ L'étude, intitulée *Triptyque sur le peuple*, va paraître prochainement: voir, pour l'instant, mes contributions: *Manzoni, La Harpe et l'histoire des peuples*, cit., et «*Testimonium animae*»: *per un tema manzoniano*, dans «*Giornale storico della letteratura italiana*», CXIX, fasc. 588, 1^{er} trim. 2002, pp. 1-12. Ce n'est pas un hasard si quelqu'un comme S. Nigro, qui a essayé de réduire la portée des indications de Manzoni sur le génie (cf. l'interprétation du mot *génie* dans le *Cinque maggio* rapportée plus haut et, d'autre part, l'insistance exclusive du critique seulement sur l'aspect «négalatif» et «blasphématoire» d'un Napoléon dans *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi*», cit.), a voulu en même temps, avec une reprise bien mise à jour et «perfectionnée» des thèses de Gramsci, réduire la portée de la présence et de la «voix» du peuple dans les *Fiancés* (cf. à ce propos S. NIGRO, *Popolo e popolarità*, dans *Letteratura Italiana Einaudi*, vol. V, *Le Questioni*, Turin, 1986, pp. 223-226 et surtout pp. 238-240, où il est dit que les gens du peuple sont en réalité, dans le roman, des «acteurs muets»). Même pour la conclusion, que Manzoni nous donne comme «*trovata da povera gente*», Nigro, qui en a indiqué une source dans Bourdaloue, observe: «Renzo et Lucia ne l'ont pas *trouvée*. Ils l'ont *reçue*, avec une marque de supérieure suffisance, de l'auteur qui se cache, et qui l'a déduite pour eux du débat entre les chaires opposées de Bossuet et de Bourdaloue»). En réalité, dans l'optique de Manzoni, pour les protagonistes comme pour Bossuet et Bourdaloue, pour le «*rozzo cristiano*» comme pour le génie et pour lui-même, il n'y a qu'une possibilité de parole qui dure, celle qui coïncide avec la Parole. Il n'y a pas d'autres voies pour atteindre à la vérité et à l'universalité que d'accepter et de reconnaître quelque chose qu'on a reçu, que d'«inventer» dans le sens latin du mot (cf. le dialogue *De l'invention*), c'est à dire de «*trovare*», justement, ce qui est déjà. Là est le rôle de l'*Ecclesia* et de la transmission, qu'elle fait, du *depositum fidei*.

sant à l'amour pour la loi divine l'admiration réfléchie de celle-ci, en comprenant l'immutabilité des vérités relevées et la mutabilité des esprits humains, considèrent avec attention ces opinions opposées à la religion jusqu'au moment où elles en trouvent l'erreur¹¹⁷.

D'une façon plus synthétique, le chapitre III de la première partie (1819) avait déjà dit de l'Église:

Elle qui avec ses premiers enseignements peut élever le simple, qui ignore tout sauf l'espérance, au plus haut point de la morale, à ce point où Bossuet se retrouve après avoir parcouru un vaste cercle de méditations sublimes, ne l'élèvera-t-elle point? [...]¹¹⁸?

Un hommage au «témoignage» du «peuple» figurait déjà en effet, sur une question bien plus spécifique, dans les pages de la préface de l'auteur au *Carmagnola*:

Si ces règles se considèrent ensuite du côté de l'expérience, nous avons une grande preuve qu'elles ne sont pas nécessaires à l'illusion par le fait que le peuple se trouve dans l'état d'illusion exigé par l'art en assistant tous les jours et dans tous les pays à des représentations dans lesquelles elles ne sont pas observées: et le peuple est dans cette matière le meilleur témoin¹¹⁹.

Mais nous pouvons revenir à la *Lettre*. Quand il juge Racine, Manzoni se place en même temps à un point de vue plus élevé et plus bas que lui: le cardinal Frédéric rejoint Perpetua¹²⁰, et le point de vue du génie celui du sens commun de l'humanité. De l'extérieur, à partir de la «voix de l'humanité» (p. 147), Manzoni interroge *Andromaque* et rompt le cercle resserré de la passion et de la «sympathie», un personnage après l'autre,

¹¹⁷ éd. Ghisalberti (vol. III) cit., pp. 568-569. Cette partie du fragment est reprise, sous une forme plus ordonnée, dans le chapitre II de la deuxième partie de la *Morale* (*ibid.*, pp. 495-496).

¹¹⁸ *ibid.*, pp. 301-302. Pour l'éd. 1855 cf. *ibid.*, vol. II, p. 44.

¹¹⁹ A. MANZONI, *Il conte di Carmagnola*, a cura di G. Lonardi, commento e note di P. AZZOLINI, Venise, Marsilio, 1989, p. 72. Dans la suite du texte, Manzoni nous donne la raison de sa dernière affirmation: «Parce que, ne connaissant pas la distinction entre les différents genres d'illusion, et n'ayant aucune idée du vraisemblable de l'art comme il est défini par quelque critique philosophe, le peuple n'a aucune idée abstraite ni aucun préjugé qui pourrait lui faire recevoir l'impression de la vraisemblance à partir de choses qui ne seraient pas naturellement aptes à la produire. Si les changements de scène détruisaient l'illusion, elle devrait certainement être détruite plus rapidement auprès du peuple que auprès des gens instruits, ces derniers pliant plus facilement leur fantaisie pour seconder les intentions de l'artiste» (*ibid.*).

¹²⁰ Cf. *Promessi sposi*, chap. XXVI, éd. illustrée, p. 495.

pour arriver enfin à Andromaque elle-même, avec des observations dont Stendhal tirera parti¹²¹.

Le dernier paradoxe de la *Lettre*, qui trouvera dans *De l'invention* une explication précieuse¹²², est d'ailleurs que la logique et l'éloquence de son auteur vont, à la fin, justement se trouver en accord avec le «sens commun des peuples» (p. 162), celui qui a refusé les «délires» d'Alfieri. Non explicitement affirmée (mais claire dans le fragment que nous avons exploré: «La haine systématique contre vingt-huit millions d'hommes est un tel délire qu'il ne peut pas devenir général ni durer dans un pays où l'évangile a été annoncé»¹²³) se trouve la référence unifiante de l'un et de l'autre à la vérité de la Révélation.

8. Dans le *Préface du traducteur* à son édition des tragédies et de la *Lettre* (Paris, Bossange, 1823), Fauriel insiste sur le «génie» de Manzoni, sur le fait qu'il participe de la «littérature européenne», qu'il développe des considérations «plus hautes» et «plus générales» qu'une stricte réfutation des unités dramatiques, que ses doctrines poétiques, enfin, sont «trop élevées» et «indépendantes» pour être classées dans les catégories anciennes de «classiques» et «romantiques». C'est là, aurait-on envie d'ajouter, un trait «napoléonien»: Manzoni, comme le protagoniste du *Cinque maggio*, «fa silenzio» («impose le silence») et s'assoie entre deux siècles «l'un contro l'altro armati» («l'un contre l'autre armés»).

Mais il y a d'autres pages importantes pour comprendre certains caractères géniaux de notre auteur. Ce sont celles consacrées, dans l'*Allemagne*, au génie de Goethe:

¹²¹ L'analyse d'*Andromaque* occupe les pages 137-147 de la *Lettre*. Pour la référence à Stendhal cf. notamment la p. 145 avec *Racine et Shakespeare* (Paris, Lévy, 1854, pp. 125-126): «... le goût français s'était formé sur Racine; les rhéteurs se sont extasiés avec esprit pendant un siècle sur ce que Racine était d'un goût parfait. Ils fermaient les yeux à toutes les objections, par exemple, sur l'action d'Andromaque, qui a fait tuer un autre enfant pour sauver Astyanax. Oreste nous le dit: J'apprends que pour ravir son enfance au supplice, / Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse, / Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras, / Sous le nom de son fils fut conduit au trépas. (*Andromaque*, acte I^{er}, sc. I). Cet autre enfant avait pourtant une mère lui-aussi, qui aura pleuré, à moins qu'on n'ait eu l'attention délicate de le prendre à l'hôpital; mais qu'importent les larmes de cette mère? elles étaient ridicules; c'était une femme du tiers-état; n'était-ce pas trop d'honneur à elle de sacrifier son fils pour sauver son jeune maître? Tout cela doit être fort beau aux yeux d'un prince russe qui a cent mille francs de rente et trente mille paysans».

¹²² Je dois là encore une fois renvoyer à mon étude *Triptyque sur le peuple*, citée plus haut.

¹²³ éd. Ghisalberti (vol. III), p. 471.

«génie» «placé» «sur le sommet», Goethe «domine même son talent»¹²⁴, «il attache plus de prix maintenant aux tableau qu'il nous présente qu'aux émotions qu'il éprouve; le temps l'a rendu *spectateur*»¹²⁵. «Comme on se fait toujours la poétique de son talent, Goethe soutient à présent qu'il faut que l'auteur soit *calme*, alors même qu'il compose un ouvrage *passioné*, (...): peut-être n'aurait-il pas eu cette opinion dans sa première jeunesse; peut-être alors *était-il possédé par son génie, au lieu d'en être le maître*; (...)»¹²⁶ «c'est un homme dont l'esprit est universel, et impartial parce qu'il est universel; car il n'y a point d'indifférence dans son impartialité: c'est une double existence, une double force, une double lumière qui éclaire à la fois dans toute chose les deux côtés de la question. Quand il s'agit de penser, rien l'arrête, ni son siècle, ni ses habitudes, ni ses relations; il fait tomber à plomb son regard d'aigle sur les objets qu'il observe».¹²⁷

«Goethe se plaît, dans ses écrits comme dans ses discours, à briser les fils qu'il a tissés lui-même, à déjouer les émotions qu'il excite, à renverser les statues qu'il a fait admirer. Lorsque dans ses fictions il inspire de l'intérêt pour un caractère, bientôt il montre les inconséquences qui doivent en détacher. Il dispose du monde poétique, comme le conquérant du monde réel, et se croit assez fort pour introduire, comme la nature, le génie destructeur dans ses propres ouvrages. S'il n'était pas un homme estimable, on aurait peur d'un genre de supériorité qui s'élève au-dessus de tout, dégrade et relève, attendrit et persifle, affirme et doute alternativement, et toujours avec le même succès»¹²⁸.

Mme de Staël ne cache pas, en même temps que l'admiration pour le génie de l'auteur du *Faust*, ses réserves face à cette personnalité qui, encore une fois, est comme doublée. Ce qui frappe en perspective de Manzoni, c'est la lecture «napoléonienne»¹²⁹ de Goethe, qui est également confirmée par la phrase sur laquelle s'achève le portrait:

(...) Un homme ne peut exciter un tel *fanatisme* sans avoir de *grandes facultés pour le bien et pour le mal*; car il n'y a que la puissance, dans quelque genre que ce soit, que les hommes craignent assez pour l'aimer de cette manière¹³⁰.

¹²⁴ éd. cit. 1876, p. 128. Dans cette citation, comme dans les suivantes, c'est moi qui souligne.

¹²⁵ *ibid.*, p. 129.

¹²⁶ *ibid.*

¹²⁷ *ibid.*

¹²⁸ *ibid.*, pp. 129-130.

¹²⁹ L'on se rappellera que *De l'Allemagne*, écrit en 1810, a été publié à Londres en 1813 par Mme de Staël exilée.

¹³⁰ éd. cit., p. 131.

Or, si l'on veut trouver un lieu de «précipitation» bien remarquable où tous ces aspects et problèmes évoqués pour la *Lettre* se retrouvent dans une forte synthèse, c'est le *Cinque Maggio*¹³¹.

C'est d'abord une ode, lieu par excellence, pour le *Dictionnaire* voltairien également, de l'enthousiasme et de la poésie sublime¹³². Cet aspect pourrait tout de suite trouver confirmation dans l'histoire externe de ce texte «pindarique», avec Enrichetta Blondel au piano pour soutenir, pendant deux jours, l'«inspiration» de Manzoni «fou par l'enthousiasme»¹³³. Mais il est mieux pour nous d'entrer tout de suite dans l'interprétation du texte.

Le «Genio» de Manzoni dépasse les positions mesquines et amène les spectateurs-lecteurs au-delà des «passions sympathiques» (le «son» de «mille voix»). À ce sujet, on n'a jamais relevé la concordance précise de ces vers («di mille voci al sonito / mista la sua non ha»¹³⁴) avec une phrase du fragment de la *Morale* relatif aux «opinions prédominantes dans un siècle»:

¹³¹ Pour le texte nous suivons l'éd. Chiari-Ghisalberti des *Poesie e tragedie* cit., pp. 103-106 pour la rédaction définitive et pp. 107-114 pour le «primo getto».

¹³² Pour la référence à Voltaire cf. note 23. C'est à cette forme de l'ode – à côté de la présence du modèle des prédicateurs français du XVII^e siècle, sur laquelle la critique a uniquement insisté (cf. pour tous NIGRO, *Manzoni*, cit., p. 110) – qu'il faudrait se référer pour comprendre certaines caractéristiques, entre autres l'«obscurité», du *Cinque maggio*. Je signale d'ailleurs, toujours à ce propos, l'importance de quelques lectures du premier séjour parisien: cf. *Il Genio* d'Antonio Buttura, en honneur de Napoléon (l'ouvrage est présent dans le catalogue de la bibliothèque de Ginguéné, p. 224) ou encore l'ode de Lebrun sur Napoléon citée par Manzoni lui-même in *Lettere*, I, p. 22.

¹³³ Cf. C. FABRIS, *Una serata in casa Manzoni. Dialogo*, dans *Colloqui col Manzoni*, éd. G. TITTA ROSA, Milano, Ceschina, 1954, pp. 388-89: «MANZONI: [...] j'ai consacré deux jours à composer le *Cinq mai*, et deux à le corriger. Ce sont les moments de l'écriture, quand on sent naître les vers sous les pieds! – MARCHESE [Lorenzo Litta Modignani]: Et ton fils Pietro me raconta que tu semblais devenu fou par l'enthousiasme que tu avais en toi, de sorte que ton épouse éloigna les enfants, en leur disant: «Laissez papa qui a beaucoup à faire». Et elle au contraire, tu lui as demandé de rester au piano pendant deux jours de suite, parce qu'avec la musique elle soutenait ton inspiration» (cf. également, de FABRIS, *Memorie manzoniane*, ibid., pp. 368-369). Stefano Stampa (*Alessandro Manzoni, La sua famiglia e i suoi amici. Appunti e Memorie*, Milano 1885, 2 vol., I, p. 10) confirme que «Le Cinq mai a été créé au son du piano». Enrichetta jouait «n'importe quelle musique», en répétant aussi le même motif, «mais l'important c'était qu'elle joue continuellement».

¹³⁴ «Au son de mille voix / Il n'a pas mêlé la sienne» (vers 17-18). Je me suis éloigné de la traduction présentée dans l'*Anthologie bilingue de la poésie italienne* (préface par D. BOILLET et M. GUGLIELMINETTI, éd. établie sous la direction de D. Boillet, avec la collaboration de G. Clerico, J. Guidi, M. Javion, F. Livi, L. Nay, C. Perrus et A. Rochon, Paris, Gallimard, 1994, pp. 1094-1101) qui entre autres, partageant l'embarras de la critique devant le passage où le poète parle de lui-même en utilisant le mot «genio», traduit «genio» par «ma muse».

Il est donné à un petit nombre de vouloir et pouvoir sortir, pour ainsi dire, de l'atmosphère générale des idées reçues, et de se transporter dans un champ plus tranquille et serein, pour consulter davantage leur propre raison que le son des mille voix en accord sur le même sujet, et peser ce que presque tous les autres affirment¹³⁵.

Mais ce qui est le plus frappant c'est l'analogie entre Napoléon et le poète. On a parlé de l'importance du thème de l'«orma propria» («empreinte personnelle») chez Manzoni. Le mot «orma» («empreinte») revient, dans le *Cinque maggio*, deux fois. La première fois il est appliqué à Napoléon («Né sa [sujet: «la terra»] quando una simile / Orma di piè mortale / La sua cruenta polvere / A calpestar verrà»¹³⁶). La seconde, significativement, à l'esprit créateur de Dieu («... nui / Chiniam la fronte al Massimo / Fattor che volle in lui / Del creator suo spirito / Più vasta orma stampar»¹³⁷). Or le mot «orma» était présent, significativement, dans la description par Cesare Beccaria, dans les *Ricerche*, des «bonnes qualités» des «hommes d'enthousiasme», description qui, même pour la partie précédente, relative aux «défauts» de ces hommes («Cette espèce de désordre, cette négligence même ... autour de chaque chose en particulier... cette habitude... qu'ils ont de courir et s'avancer sur les minimales rapports des choses, et de prendre pour la claire lumière de l'évidence la moindre lueur d'une lointaine analogie»), peut en dire beaucoup sur le caractère «enthousiaste» du *Cinque maggio* et sur la façon de procéder de son auteur: «Ils s'élancent de façon imprévue dans les plus anciennes et disparates combinaisons d'idées, ils rapprochent des choses très éloignées, et après s'être débarrassés avec violence et frémissements de tous les obstacles qui s'opposent au libre cours de leurs idées, ils ouvrent de nouvelles voies à l'esprit humain, et ils y impriment des empreintes soli-

¹³⁵ éd. Ghisalberti cit., p. 568. Sans la référence au «son» («sonito» - «suonano») la phrase devient après, dans le chapitre 2 de la deuxième partie de la *Morale*: «Il est donné à un petit nombre de vouloir et pouvoir sortir, pour ainsi dire, de l'atmosphère générale des idées reçues, et de se transporter dans un champ plus tranquille et serein, pour consulter davantage leur propre raison que les mille voix concordantes sur le même sujet, et peser ce que presque tous les autres affirment» (*ibid.*, p. 495).

¹³⁶ «Et elle [la terre] ignore quand viendra / Le pied d'un mortel à nouveau / Marquer d'une semblable empreinte / Sa poussière sanglante» (vv. 9-12: trad. de l'*Anthologie* citée, comme dans les autres cas non signalés).

¹³⁷ «Courbons le front devant l'Auteur / Souverain qui voulut qu'en lui / Son esprit créateur laissât / L'empreinte la plus vaste» (vv. 32-36).

taires, mais franches et rapides («aprire nuove vie allo spirito umano, e in esse orme solitarie, ma franche e rapide, *stamparvi*»)»¹³⁸.

Toute la réflexion de l'ode est en fait structurée sur un rythme binaire où à l'«orma» terrestre est juxtaposée l'«orma» divine, au «*premio / ch'era follia sperar*»¹³⁹ le «*premio / che i desideri avanza*»¹⁴⁰, à la mort, finalement, l'immortalité.

Aussi longtemps que le feu intérieur de Napoléon a brûlé pour une gloire terrestre le résultat est demeuré vain. L'élan vital s'est terminé dans l'étouffement du naufragé, dans l'anxiété claustrophobique de fermeture, dans le désespoir («e disperò»¹⁴¹) de celui qui est tenté par le suicide. Le suicide a tenté Adelchi et tentera aussi l'Innommé (une autre «*superba altezza*»¹⁴²). Mais pour tous les trois il s'agit justement d'une tentation, d'un moment de faiblesse vite surmonté. Significativement la *Lettre*, au moment de la «Copie pour la censure» et donc en 1821-1822, en coïncidence avec le *Cinque maggio*, introduit une partie sur le suicide où l'on peut sans aucun doute voir (c'est Manzoni lui-même qui le déclare à Fauriel en lui écrivant le 6 mars 1822) une référence à «l'histoire de nos jours», c'est-à-dire à Napoléon¹⁴³. La page de la *Lettre*, avec son allu-

¹³⁸ Cf. C. BECCARIA, *Ricerche intorno alla natura dello stile* (1770, trad. fr.: *Recherches sur le style*, Paris, Molini, 1771), in *Opere*, a cura di S. ROMAGNOLI, cit., vol. I, pp. 313-314.

¹³⁹ «*récompense* qui était fol espoir» (vv. 41-42). Nous nous éloignons encore de la trad. présente dans la Pléiade (qui traduit cette fois «premio» avec «prix») pour garder la répétition non fortuite du même mot entre le v. 41 et le v. 93.

¹⁴⁰ «*récompense* qui excède tous les désirs» (vv. 93-94).

¹⁴¹ «Et il désespéra» (v. 87).

¹⁴² «superbe grandeur» (v. 100).

¹⁴³ Voici le texte de la *Lettre* auquel on a fait allusion: «Mais lorsqu'on sort du théâtre, et que l'on entre dans l'expérience et dans l'histoire, dans l'histoire même des nations païennes, on voit que les suicides n'y sont pas à beaucoup près aussi fréquents que sur la scène, surtout dans les occasions où les poètes tragiques y ont recours. On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis? non; et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers. N'est-il donc pas un peu surprenant de voir que l'on ait gardé ces maximes de suicide précisément pour les grandes occasions et les grands personnages? et n'est-ce pas à cette habitude théâtrale qu'il faut attribuer l'étonnement que tant de personnes ont manifesté lorsqu'elles ont vu des hommes qui ne se donnaient pas la mort après avoir essuyé de grands revers? Accoutumées à voir les personnages tragiques déçus mettre fin à leur vie en débitant quelques pompeux alexandrins ou quelques endécasyllabes harmonieux, serait-il étrange qu'elles se fussent attendues à voir les grands personnages du monde réel en faire autant dans des cas semblables? Certes il faut plaindre les insen-

sion aux «vastes projets», nous fait penser à la «vasta orma» déjà rencontrée, et encore au «gran disegno», dont le *Cinque maggio* parle toujours, à propos de Napoléon¹⁴⁴. C'est grâce à sa grande personnalité morale qui le rattache, par ailleurs, à la «morale des peuples» (cf. le final de la même page de la *Lettre*) que Napoléon peut trouver l'unique ouverture possible à son impasse, la Foi, qui le conduit vers les «campi eterni»¹⁴⁵ (cf., au fil de la mémoire, les «champs même pas imaginés» de la *Morale Cattolica*¹⁴⁶, et les «champs plus vastes» de la *Lettre...*). Encore une fois là est le dépassement, le vrai, non le fictif, vers «più spirabil aere» («un air plus respirable»), vers les «floridi / Sentier della speranza» («sentiers / Fleuris de l'espérance»), vers le «premio che i desiderer avanza» («la récompense / Qui excède tous les désirs»)¹⁴⁷.

sés qui, désespérant de la providence, concentrent tellement leurs afflictions dans une seule chose, que perdre cette chose ce soit avoir tout perdu, ce soit n'avoir plus rien à faire dans cette vie de perfectionnement et d'épreuve! Mais transformer cet égarement en magnanimité, en faire une espèce d'obligation, un point d'honneur, c'est jeter de déplorables maximes sur le théâtre, sans se demander si elles n'iront jamais au-delà, si elles ne tendront pas à corrompre la morale des peuples» (éd. cit., p. 136-137). Manzoni écrivait à Fauriel le 6 mars 1822: «Dans l'endroit où j'ai parlé de l'étonnement d'une grande partie du public sur ce que de grands revers n'avaient pas été suivis d'un suicide, mon intention était de rappeler quelque chose de la vie réelle, et de l'histoire de nos jours: dans la copie que vous avez eu la bonté de m'envoyer, cet étonnement ne se rapporte qu'à des compositions dramatiques. Peut-être avez vous eu quelque motif que je ne puis comprendre d'ici, pour retrancher tout ce qui pouvait avoir rapport à des personnages et à des événements récents. Pour ce qui me regarde, je crois qu'il n'y aurait aucun inconvénient; pour toutes les autres considérations, c'est à vous d'en juger, et de faire ce qui vous paraîtra convenable» (*Lettere*, éd. Arieti, I, p. 261-262).

¹⁴⁴ «grand dessein» (v. 38). Mais cf. également le «grand dessein» d'une note à Ch. Rollin, *Histoire romaine*, t. V, p. 181 (n° 39 dans mon édition): Rollin: «Eunus aimoit trop la vie pour suivre leur exemple, il se cacha dans des cavernes obscures et profondes, d'où il fut tiré n'ayant plus avec lui que quatre compagnons de sa fortune [...]»; et Manzoni: «Il l'aurait presque voulu suicidé; et il ne comprend pas pourquoi un homme qui a conçu un grand dessein, aime la vie».

¹⁴⁵ «champs éternels» (v. 93).

¹⁴⁶ éd. Ghisalberti (vol. III), p. 525.

¹⁴⁷ Le Comte de Carmagnola est lui aussi représenté (acte V, scène V) sortant de la dimension étroite, qui ne pourrait être que «rabbiosa e insopportabile» («enragée et insupportable»), d'une mort conçue comme échec d'un horizon seulement humain (V, 278-285), dominé par un esprit de «vendetta» («vengeance») et de «rancor» («rancune») pour l'injustice subie (V, 274) et réduit donc à une guerre entre ennemis (V, 294-298). Le Comte accède au contraire à la perspective d'un pardon qui lui confère une «alta gioia» («haute joie»), même si c'est «in mezzo ai mali» («parmi les maux») et «a un torto» «grande» (un «grand» «tort»). La mort est pour lui un don intangible du ciel, un «gran paciere» («grand pacificateur») au-delà de la tristesse de l'«odio» (la «haine»). Depuis le début de la tragédie, Carmagnola est «grande» («grand») en opposition aux «vili» («vils») (cf. acte I, sc. 5, 361-369), et cette marque d'une grandeur supérieure semble se superposer également à l'utilisation traditionnelle du mot *genio* dans le sens de «indole» («caractère»): «Il genio ardit / del condottier, la fama sua si teme, / de' soldati l'amor» (acte IV, sc. 1, vv. 146-148: «On craint le caractère / hardi du condottière, son renom, / l'amour de ses troupes»). Son amour pour les combats dans les «campi

De façon analogue, la position de dépassement propre au poète par rapport aux passions mesquines et, «peut-être», l'immortalité de sa poésie («un cantico / Che forse non morrà»¹⁴⁸) sont atteintes non pas en vertu d'un acte «individuel» du génie (qui agissait de toutes façons, déjà dans les ouvrages néoclassiques qu'on a vus, grâce à un «Deus in nobis») mais par la vérité divine et universelle de la Foi. Là sont les raisons du «peut-être». Il n'appartient pas au poète de dire dans quelle mesure il a compris ou exprimé cette vérité (en réalité Manzoni dira, dès 1821 – l'année même de la rédaction du *Cinque maggio* –, que le poème «doit être désormais oublié»¹⁴⁹).

Mais l'analogie entre Napoléon et le poète va jusqu'à faire allusion de façon explicite à l'acte d'écriture, sous l'égide, encore une fois, de Virgile.

Que le vers «cadde la stanca mano!»¹⁵⁰, illustrant l'interruption par l'empereur de la rédaction de ses *Mémoires*, soit suggéré par le «cecidere manus» d'*Énéide*, VI, 33 c'est ce que tous les commentateurs nous disent. Mais ce qu'il aurait fallu faire c'était de reprendre tout le contexte de la référence virgilienne avec Dédale qui essaye de sculpter l'entreprise d'Icare par deux fois, et deux fois la main lui tombe («Bis conatus erat ... Bis patriae cecidere manus»: dont semble rester comme un écho dans «due volte nella polvere, due volte sugli altar»¹⁵¹). La main de Napoléon tombe, comme celle de Dédale, au moment de représenter un vol hardi qui s'est terminé en catastrophe et en ruine. La main de Manzoni tombera, dans *Natale 1833*, et là avec une citation explicite du virgilien *cecidere manus*, dans l'acmé de la douleur d'un poème «subjectif» qui interroge le mystère de la mort. Mais la main de Manzoni ne tombe pas, dans le *Cinque maggio*, parce que le poète passe la plume à la «belle immortelle», la Foi: «Bella Immortal! benefica / Fede ai trionfi avvezza!

aperti» («champs ouverts») et pour une politique désintéressée (voir ici, note 5) est lié à sa grandeur. L'on se rappellera enfin, qu'au début de sa parabole, Carmagnola, comme Napoléon, rêve, dans l'obscurité, du pouvoir: «Quand'io non era ancora / più che un soldato di ventura, ascoso / e perduto tra i mille, ed io sentia / che al loco mio non m'avea posto il cielo, / e dell'oscurità l'aria affannosa / respirava fremendo, ed il comando / sì bello mi pareva, ...» (cf. acte IV, sc. 3, 416-422: «Quand je n'étais encore / rien de plus qu'un simple mercenaire, caché / et perdu parmi mille autres, et que je sentais / que le ciel ne m'avait pas mis dans ma place, / et que je respirais frémissant l'air tourmenté / de l'obscurité, et que le commandement / me paraissait si beau, ...»).

¹⁴⁸ «un cantique / Qui peut-être vivra» (vv. 23-24).

¹⁴⁹ Cf. *Lettere*, I, p. 252.

¹⁵⁰ «Tomba sa main lassée!» (v. 72).

¹⁵¹ «Deux fois jeté dans la poussière, / Et deux fois sur l'autel» (vv. 47-48).

Scrivi ancor questo, allegrati; ...»¹⁵². Le poème «forse non morrà» s'il arrive, au delà de ce vol ruineux, à orienter l'attention vers la foi, qui est la vraie triomphatrice. Là le génie rejoint encore une fois le peuple dans la foi universelle de l'*Ecclesia*.

¹⁵² «Belle Immortelle! bénéfique [mais dans la traduction de la Pléiade: «Belle, immortelle et bénéfique»] / Foi, accoutumée aux triomphes! / Écris encore celui-ci [mais dans la traduction de la Pléiade: «Inscris celui-ci»], et exulte» (vv. 97-99).