

# Les régions de l'aigle

## Poétique et poésie

1. L'image qui me vient spontanément à l'esprit, une fois achevée la lecture de la *Lettre à Monsieur Chauvet*<sup>1</sup>, est celle que Manzoni utilise, dans le chapitre XXV des *Fiancés*, pour représenter les effets sur don Abbondio du discours du cardinal Frédéric:

Don Abbondio restait la tête basse; son esprit se trouvait pris dans ces sujets, comme un poussin dans les serres du faucon, qui le tiennent élevé dans des régions inconnues, dans un air qu'il n'a jamais respiré.<sup>2</sup>

Ce n'est pas naturellement pour dénigrer Victor Chauvet; c'est plutôt pour condenser dans une image éloquente l'impression que donne la façon de procéder de Manzoni. En effet toute la *Lettre* est sous le signe d'un dépassement et d'une élévation continue. Il suffirait de relever combien de fois elle joue sur l'opposition entre «étroit» et «vaste», «bas» et «élevé», «petit» et «grand». Il ne s'agit pas seulement du dépassement d'une polémique mesquine liée à son cas personnel, c'est-à-dire à la défense de sa propre tragédie, le *Conte di Carmagnola*. Quand, après avoir parlé, avec une affabilité égale à sa compétence, des littératures française, anglaise et allemande, sans jamais citer le «prince» italien des tragiques, Vittorio Alfieri, au bout d'un discours de plus en plus élargi, Manzoni dans la dernière page rappelle enfin Alfieri, non pas pour ses œuvres tragiques mais seulement pour le critiquer, en concluant avec un hommage ému à la France où on lit que l'«affection» envers elle «ressemble» pour lui «à l'amour de la patrie», on se demande ce que pouvait penser et dire M. Chauvet à ce moment-là.

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, j'ai maintenu moi aussi la graphie originelle du français de Manzoni, même dans ses formes vieillies ou incorrectes. J'ai maintenu également la graphie originelle pour les autres auteurs français cités (Cabanis, Mme de Condorcet, Mme de Staël, etc).

2 Cf. l'éd. 1840-1842, p. 490. Après deux pages sans illustrations, l'image se matérialise sous la dernière ligne du chapitre (p. 492), comme une synthèse éloquente de la situation narrative. Pour les *Fiancés*, j'utilise la traduction d'Yves Branca, Paris, Gallimard («Folio classique»), 1995 (ici, p. 554).

Et on se rappelle alors une autre phrase des *Fiancés* où étaient évoquées «ces réponses dont je ne dis pas qu'elles résolvent les questions, mais qui les changent»<sup>3</sup>. Dans plusieurs occasions, avant et après la *Lettre*, des *Osservazioni* en réponse à Sismondi à la *Lettera sul romanticismo al marchese Cesare d'Azeglio*, pour ne rappeler que deux textes proches du nôtre dans le temps, Manzoni a réfléchi sur les modalités du «combat contre l'erreur». Mais il est particulièrement utile pour nous de relire un fragment que l'éditeur des *Opere morali e filosofiche* a publié comme relatif à la deuxième partie des *Osservazioni sulla morale cattolica* et qui doit donc être à peu près des mêmes années que la *Lettre*:

Pour détruire l'erreur, la méthode de la réfuter progressivement dans ses parties n'est ni la plus brève ni la plus sûre. Outre le fait qu'on y perd du temps, la vérité sort rarement et péniblement de ces petites questions; tandis que celui qui a tort vous interrompt à tout moment avec des sophismes. Il faut abandonner ce petit champ et faire sortir l'erreur de ces embuscades et de ces tristes barrages où elle est retranchée, pour combattre dans le champ spacieux et clair de la vérité; en exposant ces opinions vraies et élevées qui portent en elles l'évidence, et une fois celles-ci admises les opinions contraires sont forcément abandonnées.

Pour détruire un système de littérature, un faux système d'éducation, plutôt que d'en examiner ou d'en censurer chaque partie, il faut parler de vrais et grands systèmes; à ce moment-là le public, qui doit être juge, prend conscience par la comparaison de l'étroitesse de ces premiers et les personnes mêmes qui les défendaient ont honte et comprennent qu'elles ne peuvent plus les défendre. De nos jours certains faux systèmes sont tombés, et d'autres tombent sous nos yeux, de façon remarquable pour qui y prête attention.<sup>4</sup>

Et dans la *Lettre* aussi, on entend vraiment le souffle des grandes questions, l'amour de ces combats «en plein air» qui animait – dans un autre genre de batailles – le protagoniste du *Conte di Carmagnola*<sup>5</sup>.

Cela n'exclut pas, bien entendu, des réponses ou mieux des renversements de termes bien précis par rapport aux affirmations de Chauvet. Il avait écrit par exemple:

Il est fâcheux pour la littérature anglaise que son premier génie dramatique, dominé par la barbarie de son siècle et par sa propre ignorance, lui ait imposé le *joug* de cette licence théâtrale. Déjà des écrivains mieux inspirés ont tenté de s'affranchir; et quoique

3 Ed. cit., p. 7 (trad. cit., p. 65).

4 MANZONI, *Opere morali e filosofiche*, éd. F. Ghisalberti, Milan, Mondadori («Tutte le opere di A. M.», vol. III), 1963, pp. 555-556.

5 Là le rapport était entre «rete dei vili» («des filets des lâches») et «campi aperti» («des champs ouverts»), entre une politique réduite à l'utilité selon la description de Machiavel et une morale désintéressée.

l'esprit de système, soutenu de l'exemple contagieux du génie, s'efforce de maintenir cette erreur chez le peuple du Nord, il aura beau faire, la raison, en ceci comme en tout le reste, finira par triompher des *préjugés*.<sup>6</sup>

Or dans la *Lettre* on trouve non seulement une réponse précise sur la littérature anglaise et sur Shakespeare «barbare» («Ces heureux talents se demanderont avec impartialité si les poètes dramatiques qui ont méprisé les règles, et les nations qui admirent ces poètes, sont effectivement, comme on l'a tant dit, des poètes et des nations barbares», p. 156) mais aussi une inversion ponctuelle de mots comme «joug» et «préjugés» (pour ne pas parler de «raison»):

Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en frémissant; Racine l'a porté dans toute sa rigueur: car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits les plus éclairés et les plus indépendans sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a long temps régné: il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle raison aurait-il eue de l'aimer? (p. 151)

De même en ce qui concerne l'«esprit de système», auquel avait fait allusion Victor Chauvet, le renversement est précis: ce sont les critiques défenseurs des règles (qui prennent pour «naturel» un type «artificiel» de tragédie) qui sont dominés par «l'habitude et l'esprit systématique» (*cf.* pp. 89-90). Il s'agit – comme il est bien évident – du renversement de quelques mots-clés en fonction d'une polémique ouvertement anti-Lumières<sup>7</sup>. Les notions de «raison» et de «philosophie» sont dépassées par Manzoni au profit d'une perspective plus vaste, plus profondément rationnelle et philosophique:

Ils ne manqueront pas de déclarer que c'est pour obéir aux lois de l'éternelle raison, à l'inspiration de la nature, qu'ils jugent comme ils jugent, qu'ils sentent comme ils sentent. Mais quoi qu'ils disent, il n'en sera pas moins vrai que toute leur critique a été fondée sur un étroit empirisme; qu'elle a été toute déduite de faits spéciaux; et c'est probablement cela même qui la fait paraître à tant d'hommes une connaissance éminemment philosophique. (p. 90)

6 V. CHAUVET, «Le Comte de Carmagnola, tragédie, par Alexandre Manzoni – Milan 1820», dans *Lycée Français ou Mélanges de Littérature et de Critique*, t. IV, Paris, Bechet aîné: Delaunay, Mongie, mai 1820, p. 76 (l'article occupe les pages 61-76 et il est reproduit dans A. MANZONI, *Lettre à M. C.\*\*\**, a cura di U. Colombo, 3<sup>e</sup> éd., Azzone, Ed. di Otto/Novecento, 1988, appendice VI, pp. 303-315).

7 Pour une opération analogue dans d'autres textes de Manzoni *cf.* ici le chapitre «Le «mystère» de Robespierre», en part. pp. 234-235.

On a toujours beaucoup insisté sur le lien entre poésie et vérité chez Manzoni. On n'a peut-être pas assez relevé le caractère non pas statique mais dynamique du rapport à cette vérité. Dans la *Lettre* on parle en effet du poète qui a «un fil» «pour arriver au vrai» (p. 125)<sup>8</sup> et, encore, des poètes «sur la voie de la vérité» (p. 131). Si on y lit que la vérité est une «large et solide base» pour les poètes, et l'expression rappelle le «*Festboden* de la vérité» d'une célèbre lettre à Fauriel<sup>9</sup>, on trouve aussi qu'elle est difficile à atteindre et à rendre, et qu'il faut observer et suivre des «indices» (le terme revient dans d'autres endroits de la *Lettre*: cf. par ex. p. 144):

- 8 L'expression (qui a naturellement une riche histoire, voir par exemple les passages de Muratori et Malpighi cit. dans E. RAIMONDI, *Scienza e letteratura*, Turin, Einaudi, 1978, pp. 57-58) est bien manzonienne, du *Discorso sui Longobardi* («La distinzione dei conquistatori e dei conquistati è un filo, che non solo conduce...»: cf., pour l'éd. 1822 ici citée, éd. Ghisalberti des *Saggi storici e politici*, Milan, Mondadori – «Tutte le opere di A. M.», vol. IV –, p. 204) au frère Christophe après la rencontre avec le vieux serviteur de don Rodrigue (cf. *Fiancés*, chap. 6 et 7), à une note de lecture à de Tracy (à la première partie des *Eléments d'idéologie*, Paris, Courcier, I, 1817, p. 297. Elle est la n° 2 dans mon édition d'A. MANZONI, *Ecrits français*, Bern-Bruxelles-Frankfurt-New York, Peter Lang, à paraître: «Combien étaient-ils? [les premiers hommes] car tout-à-l'heure c'était le premier homme; à présent il paraît qu'ils étaient plusieurs. Je tiendrais beaucoup à savoir le nombre à-peu-près; cela pourrait peut-être servir de fil pour trouver leur origine.»), à la *Lettre à Victor Cousin* (cf. *Opere morali e filosofiche*, pp. 593-594: «On a acquis un coup-d'œil dont on se servira infailliblement; on sait où il faut regarder; on trouve, ou au moins l'on cherche une *centaine*, passez-moi cette figure italienne, à tout écheveau de philosophie que l'on prend en main.»). Leopardi, de son côté, dans une page du 16 avril 1821, critiquant qui se contente «de vérités particulières, et détachées, et indépendantes l'une de l'autre», affirmait justement: «Mais le penseur n'est pas comme cela. Il cherche naturellement et nécessairement un fil dans la considération des choses.» (G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, éd. critique et commentée par G. Pacella, Milan, Garzanti, 1991, I, p. 572. La page du manuscrit léopardien est la 946). En effet du *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie* à Beccaria (cf. l'introduction à la deuxième partie des *Ricerche intorno alla natura dello stile*), de Cabanis à Manzoni et à Leopardi, l'on pourrait aligner plusieurs pages sur la nécessité de parvenir à un regard d'en haut, à une vue unitaire au-delà du labyrinthe des faits particuliers. Mais le discours nous porterait loin, parce qu'il y a là, également, une extension possible de la gnoséologie à l'esthétique, à la nécessité, proclamée dans la *Poétique* d'Aristote, que la fable «puisse être saisie d'un même coup d'œil» (cf. *Les quatre poétiques: d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux, avec les traductions et des remarques par M. l'abbé Batteux*, Paris, Saillant et Nyon-Desaint, 1771, présent dans le recueil des livres ayant appartenu à Manzoni, actuellement à la bibliothèque de Brera, Milan).
- 9 Du 3 novembre 1821, qui renvoie à son tour (comme nous le suggère E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, Turin, Einaudi, 1974, pp. 108-109) au «festen Boden des Wirklichkeit» de l'essai de Schlegel *Goethes Hermann und Dorothea*.

La pensée des hommes se manifeste plus ou moins clairement par leurs actions et par leurs discours; mais, alors même que l'on part de cette large et solide base, il est encore bien rare d'atteindre à la vérité dans l'expression des sentiments humains. A côté d'une idée claire, simple et vraie, il s'en présente cent qui sont obscures, forcées ou fausses; et c'est la difficulté de dégager nettement la première de celles-ci qui rend si petit le nombre des bons poètes. Cependant les plus médiocres eux-mêmes sont souvent sur la voie de la vérité: ils en ont toujours quelques indices plus ou moins vagues; seulement ces indices sont difficiles à suivre: mais que sera-ce si on les néglige, si on les dédaigne? Or c'est la faute qu'ont commise la plupart des romanciers en inventant les faits; et il en est arrivé ce qui devait en arriver, que la vérité leur a échappé plus souvent qu'à ceux qui se sont tenus plus près de la réalité; [...] (pp. 130-131).

Mais le rapport dynamique à la vérité ne concerne pas seulement les poètes mais tout ordre de démarches intellectuelles. C'est là que le Manzoni polémiste utilise son arme préférée, la «critique des mots»:

Vous même, Monsieur, en voulant raisonner sur ces règles plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, vous avez été obligé d'en altérer un peu la formule sacramentelle. Vous avez substitué le terme d'*unité de jour* à celui d'*unité de temps*, et j'ose présumer que c'est pour avoir senti l'absurdité d'un terme qui ne signifie rien, s'il exprime autre chose que la conformité entre le temps réel de la représentation et le temps fictif que l'on attribue à l'action. Dans ce cas même, ce terme baroque d'unité de temps ne rend pas l'idée d'une manière précise. Vous avez donc bien fait de l'abandonner; mais celui que vous y substituez, en exprimant une idée fort nette, ne laisse que mieux voir ce qu'il y a d'arbitraire dans la règle énoncée. On comprend fort bien ce que veut dire unité de jour, mais on est de suite tenté de s'écrier: pourquoi justement un jour? J'ose même vous annoncer qu'il vous faudra changer aussi le terme d'unité de lieu; car il ne peut signifier que la permanence de l'action dans le lieu où l'on a une fois introduit le spectateur. Mais si vous admettez, Monsieur, que l'on puisse transporter le lieu de l'action, au moins à de petites distances, il faut trouver un terme qui exprime quelque autre chose que l'unité de lieu, puisque celle-là vous l'avez sacrifiée. Ce n'est pas ici une dispute sur les mots; car le défaut de l'expression et la difficulté d'en trouver une qui soit claire et précise viennent de l'arbitraire, du vague et de l'oscillation de l'idée même que l'on cherche à exprimer. (pp. 152-153).

Notons encore le goût du renversement: c'est le terme employé par les partisans rationnels et classiques des règles qui est «baroque», qui est (hardiesse surprenante pour le catholique Manzoni) «formule sacramentelle». Manzoni fait éclater les fausses cristallisations pour ouvrir à nouveau un chemin<sup>10</sup>. Comme il le disait lui-même dans une lettre à Cousin où il parlait de Socrate:

10 Manzoni appliquera la même méthode à sa *Lettre à M. Chauvet* quand, dans le *De l'invention*, il partira justement de la critique de l'utilisation du mot «créer» pour défi-

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.<sup>11</sup>

J'ai parlé de la hardiesse de l'expression «formule sacramentelle»: il faudrait préciser qu'elle a été gardée par Fauriel, contre le scrupule de Manzoni qui aurait préféré la changer en «mots techniques»<sup>12</sup>. Mais ce qui importe est que la *Lettre* n'est jamais ouvertement confessionnelle, grâce encore à Fauriel qui en est l'interlocuteur privilégié pendant toute son élaboration et à qui nous devons peut-être une autre petite intervention significative: Manzoni avait écrit, à propos d'Antigone, qu'elle va mourir pour avoir accompli «une action commandée par la religion» et dans le texte imprimé après la révision de Fauriel on lit l'adjonction «et par la nature» (cf. p. 83 et apparat critique, p. 462). Elle n'est pas non plus d'ailleurs d'un moralisme borné: il suffirait de relire les endroits où elle n'hésite pas à ironiser sur les critiques qui voudraient des ouvrages où soit «ménagée la délicatesse du spectateur» (cf. p. 95 et également pp. 98-99) ou bien à attaquer les «classifications idéales» des «pédans de la morale» (p. 133). On peut bien dire en effet qu'on lit aujourd'hui la *Lettre* avec toute la facilité qui vient d'une

---

nir l'«opération de l'artiste»: cf. *Lettre*, p. 120, pp. 122-123, p. 126 et *passim* et, d'autre part, *De l'invention*, dans *Opere morali e filosofiche*, p. 693 et suiv.

11 Lettre du 21 janvier 1832, publiée dans l'éd. Arieti des *Lettere*, I, pp. 649-652. Cf. déjà les *Osservazioni sulla morale cattolica* à propos de Mme de Staël, laquelle «... a forcé ces penseurs qui croyaient se reposer ayant atteint les objectifs de la raison, à se remettre debout, à reprendre la route, à courir à travers des champs qu'ils n'avaient pas même imaginés...» (*Seconda Parte*, éd. Ghisalberti, p. 525). Mais sur Mme de Staël cf. *infra*.

12 Cf. MANZONI, *Lettere*, éd. C. Arieti, Milan, Mondadori («Tutte le opere di A. M.» vol. VII, 3 tomes), 1970 [maintenant Milan, Adelphi, 1986, «con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella»], t. I, p. 267. Les autres modifications demandées par Manzoni ont été introduites dans la version imprimée. Après la rédaction de mon essai est paru I. BOTTA, «La «Lettre à M. C\*\*\*» tra Manzoni e Fauriel», in *Annali Manzoniani*, n. s., vol. II (1994), pp. 3-33, qui, à partir de documents nouveaux, souligne la contribution non seulement linguistique mais aussi conceptuelle de Fauriel à la *Lettre* (l'étude ne prend pas en considération, toutefois, ce passage ou les autres que je suis en train d'indiquer). Sur le sujet est intervenu après M. SANSONE («Manzoni, Fauriel e la «Lettre» à Chauvet» in *Otto/Novecento*, nov.-dic. 1995, pp. 5-29) qui pense qu'il faut ramener à de plus justes proportions le rôle de Fauriel en restituant «à Manzoni ce qui lui appartient».

écriture et d'une pensée en aucun cas alourdie par des termes techniques ou des aspects irrémédiablement démodés ou éloignés de nous.

Une expression néanmoins semble nous demander une attention particulière. Elle figure dans la grande tirade finale contre les haines nationales:

[...] comme si le cœur humain était si resserré par les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr<sup>13</sup>

Le lecteur d'aujourd'hui peut facilement ignorer le texte fondamental de la réflexion morale du XVIII<sup>e</sup> siècle sur les «affections sympathiques», la *Theory of Moral Sentiments* d'Adam Smith, mais pour Manzoni il s'agissait d'un ouvrage bien connu. Non seulement parce que la louange qu'en faisait Rasori dans un numéro du *Conciliatore*<sup>14</sup> témoigne de sa présence dans la culture milanaise qui lui était proche, mais surtout parce que sa traduction française de 1798 a été l'ouvrage de l'amie et hôtesse de la Maisonnette, Sophie de Condorcet, qui l'avait publiée avec ses huit *Lettres sur la sympathie à M. C.\*\*\*[abanis]*<sup>15</sup>. Il ne s'agit pas, au moins en première instance, d'une «théorie de la morale» qui veut donner des prescriptions mais plutôt, selon un point de vue empirique, d'une *Théorie des Sentimens Moraux*, ou (c'est le titre complet dans la traduction citée) *Essai Analytique sur les Principes des Jugemens que portent naturellement les Hommes, d'abord sur les Actions des autres, et ensuite sur leurs propres Actions*. A la base de cet essai, qui se développe en sept parties, se trouvent les considérations des premiers chapitres sur la sympathie<sup>16</sup>. Pour mieux comprendre la phrase de Manzoni il nous faut aller à la fin du chapitre III de la troisième partie, intitulé *Du Pouvoir de la Conscience*. Mais il faudra préciser d'abord quelle est la «règle sûre et précise d'après laquelle» – comme nous dit une définition concise que l'on trouve dans la septième partie – on

13 J'ai corrigé «pour les affections sympathiques» de l'éd. B. Travi (p. 161) en «par les affections sympathiques», qui correspond au texte du «Primo sbozzo» (cf. *ibid.*, p. 209).

14 Le n° 16, du 25 octobre 1818: cf. éd. V. Branca (Florence, Le Monnier, 1965), vol. I, p. 257.

15 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 Edition, 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.

16 Qui est définie ainsi: «Quoique le mot de *sympathie* fût originairement borné à cette signification (de *pitié* ou de *compassion*), on peut maintenant sans impropriété l'employer pour exprimer la faculté de partager les passions des autres, quelles qu'elles soient» (*Théorie des sentimens*, vol. I, p. 27).

peut «juger la convenance ou l'inconvenance de l'affection qui nous porte à agir»: «cette règle précise ne peut se trouver que dans les sentimens sympathiques d'un spectateur qu'on suppose impartial et éclairé»<sup>17</sup>. Or – nous dit Smith dans le chapitre sur le *Pouvoir de la conscience* –:

Nos sentimens moraux ne sont jamais si près d'être corrompus, que lorsqu'un spectateur indulgent et partial est près de nous, tandis que le spectateur indifférent et impartial en est éloigné.

Les nations neutres sont les seuls juges désintéressés des nations indépendantes, et ennemies; mais, celles-ci sont si loin des autres pour en être jugées, qu'elles se trouvent, pour ainsi dire, hors de leur vue. Quand deux peuples sont en guerre, les citoyens de chaque pays font peu d'attention au jugement que les étrangers portent de leur conduite: ils n'ont pas d'autre ambition que l'approbation de leurs concitoyens; et comme, de chaque côté, *tous* ont les passions de *chacun*, la haine contre le peuple ennemi est le seul moyen de plaire à la multitude. Le spectateur partial et intéressé est là de tous côtés: tandis que celui qui est désintéressé, se trouve placé à une très grande distance.<sup>18</sup>

De là vient que dans la guerre et dans les négociations on ne voit presque jamais observer les règles de la justice, que «la vérité et la loyauté y sont ordinairement méprisées» et que même les «*loix des nations*» sont établies «sans aucune attention à leur conformité aux premières et plus ordinaires règles de justice»<sup>19</sup>.

17 *Théorie des sentimens*, vol. II, pp. 185-186.

18 *Théorie des sentimens*, vol. I, p. 326.

19 «Aussi, on ne voit presque jamais observer les règles de la justice, dans la guerre et dans les négociations; la vérité et la loyauté y sont ordinairement méprisées. Les traités sont violés, et si leur violation peut avoir la moindre utilité, il est rare qu'elle entraîne aucun déshonneur. L'ambassadeur qui trompe les ministres d'une nation étrangère, est admiré et applaudi. L'homme équitable qui méprise les avantages que la ruse peut donner à lui ou à son adversaire, et qui aimerait encore mieux en laisser prendre sur lui que d'en acquérir par un tel moyen, celui enfin, qu'on aimerait et qu'on estimerait le plus dans les transactions particulières, serait regardé comme un fou, ou un imbécile, dans les négociations politiques: il y deviendrait bientôt l'objet du mépris de ses concitoyens, et peut-être même de leur haine. Non-seulement les loix des nations sont fréquemment violées, sans que celui qui les viole encoure (du moins aux yeux de ses concitoyens) aucun déshonneur, mais ces loix mêmes ont été établies et convenues, sans aucune attention à leur conformité aux premières et plus ordinaires règles de la justice. Une de ces règles est, que jamais l'innocent ne doit souffrir ou être puni pour le coupable, quoiqu'il ait pu avoir quelque rapport involontaire avec lui. Cependant, dans les guerres les plus injustes, ce sont les souverains ou leurs ministres, qui ordinairement sont seuls coupables; les sujets sont toujours parfaitement innocens; nous voyons néanmoins les armées ennemies prendre, selon leur convenance, les biens des citoyens les plus paisibles, ravager leurs terres, incendier leurs maisons, et même leur donner la mort, ou les conduire en esclavage s'ils font la moindre résistance; et

D'une façon analogue le discours aborde ensuite la lutte entre factions ennemies pour des causes religieuses ou politiques:

Les auteurs les plus graves, en établissant ce qu'on appelle *les loix des factions*, ont moins fait encore attention aux règles immuables de la justice, qu'en parlant de celles des nations. Jamais un homme de parti n'a mis en doute, si l'on doit tenir sa parole à un ennemi; et même les plus célèbres professeurs du droit civil ou ecclésiastique, ont débattu entr'eux avec une sorte de fureur, la question de savoir: *si on doit tenir sa parole à un rebelle, à un hérétique*. Il n'est pas, ce me semble, nécessaire d'observer, que ces ennemis publics, ces rebelles, ces hérétiques, ne sont autre chose (quand on en est venu aux plus violentes extrémités) que les infortunés qui ont le malheur de se trouver du parti le plus faible. Dans une nation déchirée par les factions, il y a, sans doute, bien peu d'hommes dont l'animosité contagieuse de l'esprit de parti, n'ait pas corrompu le jugement.<sup>20</sup>

Là, comme il avait déjà fait à propos des guerres entre les nations, Smith décrit la solitude de l'«homme équitable»:

Si l'on en peut découvrir un seul, c'est un individu solitaire, isolé, sans aucune influence, exclu des deux partis, privé de leur confiance par sa candeur et par sa vertu, et qui, parce qu'il est un des hommes les plus sages, devient précisément aussi un des plus inutiles. De tels hommes sont l'objet de la dérision, du mépris, et souvent même de l'aversion des chefs les plus violens dans les deux partis. Un véritable homme de parti, hait et méprise la sincérité, et en effet cette vertu le rend, plus qu'aucun vice, incapable d'agir comme homme de parti.<sup>21</sup>

La conclusion est que:

Le spectateur impartial est donc, dans toutes les circonstances possibles, à une très-grande distance de ceux qu'entraînent la violence et la rage des factions ennemies. On peut dire que, pour ceux-là, il existe à peine un tel spectateur sur la terre: ils vont même jusqu'à prêter leurs préjugés haineux à la divinité, et ils la supposent animée de toutes leurs passions furieuses.<sup>22</sup>

La référence de Manzoni a l'air d'être comme la reprise d'un fragment sur les «bases trop étroites et non solides de la sympathie et de l'intérêt temporel» (on l'appellera fS) que Manzoni avait dans un premier temps pensé pour le chapitre VII de la première partie de la *Morale Catholique (Degli odi religiosi)* et qu'il avait ensuite abandonné, le remplaçant par une référence à l'*Emile* de Rousseau, sur la distinction entre tolérance civile et tolé-

---

tout cela est parfaitement conforme à ce qu'on appelle *les loix des nations*» (*ibid.*, pp. 326-328).

20 *Ibid.*, pp. 328-329.

21 *Ibid.*, p. 329.

22 *Ibid.*, p. 330.

rance théologique, parce qu'il ne concernait peut-être pas d'une façon exclusive les haines religieuses et qu'il pouvait donc trouver ailleurs une meilleure utilisation. Il faut dire tout de suite en effet que le chapitre VII de la première partie de la *Morale Catholique*, tout comme le dernier du même ouvrage (XIX: *Sur les objections à la morale catholique déduites par le caractère des Italiens*) prend sa forme spécifique en se détachant d'un matériau de réflexion plus vaste dont on trouve d'autres vestiges, un petit fragment des *Materiali estetici* sur les haines littéraires entre les écrivains de nations différentes mis à part, dans le chapitre VII<sup>23</sup> de la *Seconde partie* ( inédite par l'auteur), intitulé *Degli odj nazionali*, ainsi que dans un plus long fragment (dix pages) qui pourrait bien avoir le même titre et que Ghisalberti a publié dans les «*Abbozzi da riferire alla Parte prima della Morale Cattolica*» (on l'appellera fON). Avant donc de revenir sur ces autres textes qui constituent également un contexte obligé pour la compréhension de la *Lettre*, voilà ce que disait fS:

[...] la morale humaine, construisant sur les bases non solides de la sympathie et de l'intérêt temporel, ne peut pas donner force de loi à cet amour des prochains souvent si difficile, et toujours si nécessaire: la philanthropie qu'elle veut promulguer, est une règle qui n'a pas de raison incontestable et perpétuelle, une règle seulement observée dans ces cas où l'homme sans celle-ci serait disposé à aimer.<sup>24</sup>

Muni d'une note précisant qu'on ne voulait pas du tout censurer le mot «*filantropia*» sinon dans le sens d'un amour des hommes qui exclut d'être «*en Dieu et pour Dieu*» et veut donc se substituer à la charité chrétienne, fS aurait dû s'insérer avant ce paragraphe de l'édition 1819 de la *Morale catholique*:

De plus la morale catholique enlève les raisons qui rendent difficile l'accomplissement de ces deux devoirs, haine de l'erreur, amour des hommes, en interdisant l'orgueil, l'attachement aux choses de la terre, et tout ce qui conduit à rompre la charité. Et elle nous fournit les moyens pour être fidèles à ces deux devoirs; et ces moyens sont toutes ces choses qui conduisent l'esprit à la connaissance de la justice, et le cœur à l'amour de celle-ci; la méditation sur les devoirs, la prière, les sacrements, le méfiance envers nous-mêmes, la confiance en Dieu. L'homme éduqué sincèrement à cette école élève sa bienveillance dans une sphère où n'arrivent pas les contrastes, les intérêts, les objections: et cette perfection reçoit aussi dans le temps une grande récompense. A toutes les victoires morales succède un calme consolateur; et aimer en Dieu ceux que nous détesterons sui-

23 VIII dans l'éd. Amerio (Milano-Napoli, Ricciardi, 1966).

24 Cf. l'apparat de l'éd. Ghisalberti, p. 827.

vant le monde est, dans l'âme qui est née pour aimer, un sentiment d'une joie inexprimable.<sup>25</sup>

Bien que le discours reprenne tout de suite sa spécificité de discours sur les haines religieuses («haine de l'erreur, amour des hommes») on n'aura pas de difficultés à reconnaître ses traits communs avec la *Lettre*, de l'«élévation» dans une «sphère» supérieure au «calme» qui accompagne cette «victoire» sur les passions.

Mais ce sont les autres textes relatifs à la *Morale Catholique* qu'il faut désormais aborder de plus près. En effet Bianca Maria Travi, responsable de la récente édition critique de la *Lettre* dans les «Classici Mondadori», a bien indiqué tous les points de contact entre la *Lettre* et les *Materiali estetici* mais non les rapports entre la *Lettre* et des matériaux relatifs à la *Morale Catholique*. Il ne s'agit pas seulement du fait que dans fON on trouve une réponse et une réfutation détaillée du *Misogallo* d'Alfieri qui sera comme abrégée dans la page finale de la *Lettre* (seulement dans la rédaction définitive). Le fait est aussi que certains endroits précis passent, traduits et plus au moins réélaborés, de fON à la *Lettre*.

Il en va ainsi des considérations relatives au «gout [sic] italien» et au «gout français» en littérature. Cette phrase de fON:

Pour citer un court exemple d'un sujet des plus frivoles, mais qui ne produit pas moins les compétitions les plus acharnées, les Français et les Italiens se font réciproquement en littérature le reproche, que dans leurs livres et dans leur façon de converser dominant l'exagération et l'affectation, de la sorte qu'une pensée qui s'éloigne du naturel pour montrer son acuité, l'incapacité de réfléchir et, encore plus, le fait de ne pas penser, est généralement auprès de maints écrivains en Italie taxée de goût français, et en France de goût italien.<sup>26</sup>

donne, dans la première rédaction de la *Lettre*:

Pour se faire une plus juste idée du ridicule et de l'absurdité des reproches qu'on se faisait réciproquement, de l'idée qu'on donnait des littératures, il suffit de réfléchir qu'on se faisait réciproquement les mêmes reproches, en littérature: les pensées affectées, les faux brillants, l'éloignement de la nature et de la simplicité, le gout de l'hyperbole, et des sentiments outrés, ont passé quelque temps en France pour le gout italien, et en Italie pour le gout français. L'absurdité a été poussée plus loin, et les compatriotes de Descartes de Pascal et de Montesquieu, et les compatriotes de Galilée de Vico et de Beccaria se sont mutuellement reprochés l'inaptitude à une réflexion sérieuse, ils se reprochaient de n'avoir pas un écrivain qui sçut penser.<sup>27</sup>

25 Ed. Ghisalberti, p. 318.

26 Ed. Ghisalberti, p. 463.

27 Ed. Travi cit., p. 210. J'ai corrigé «la gout [=goût] italien» en «le gout italien».

De façon semblable, les réflexions sur l'absurdité des oppositions entre les hommes pour des différences marginales dans fON

(et inciter l'homme contre l'homme deviendra-t-il beau seulement parce que les parties adverses [...] parlent une langue différente? parce qu'elles sont séparées par quelque fleuve ou quelque mont?<sup>28</sup> ;

et, une page après:

la ressemblance qui nous donne l'être humain, est bien plus forte que la diversité de nation [...] l'Évangile nous a fait connaître que nous avons un cœur assez grand pour aimer tous les hommes<sup>29</sup> ;

et à nouveau, plus bas:

Ah! quand les hommes généreux de France et d'Italie à l'écoute d'une grande vérité, à la proposition d'un sentiment noble répondent affirmativement, le *Oui* et le *Si* se marient-ils dans la belle concorde des intellects et des cœurs, et devant cette concorde, que deviennent une différence sonore, quelque degré de latitude de différence, un mont ou un fleuve qui sépare les hommes entre eux?<sup>30</sup>)

donnent, dans la première rédaction de la *Lettre*:

Comme si le cœur de l'homme était si resserré par les affections sympathiques, qu'il ne put fortement aimer sans haïr, comme si les mêmes douleurs et les mêmes espérances, le même besoin d'indulgence, la même destination, le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse ne rapprochassent les hommes même sous les rapports littéraires bien plus que ne peuvent les séparer quelques masses de pierre, une rivière, la différence de quelques degrés de latitude, et de langue<sup>31</sup>;

et dans la rédaction définitive, après la soustraction de quelques notations plus religieuses et pascaliennes<sup>32</sup> et la reprise de la considération sur la vérité:

28 Ed. Ghisalberti, p. 469.

29 *Ibid.*, p. 470.

30 *Ibid.*

31 Ed. Travi, pp. 209-210. J'ai corrigé «séparés» en «séparer» et «dégrés» en «degrés».

32 Cf. *Pensées*, éd. Ph. Sellier (Paris, Bordas, 1991), 94 (Brunschvicg, 294; Chevalier, 230): «[...] on ne voit rien de juste ou d'injuste qui ne change de qualité en changeant de climat. Trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence; un méridien décide de la vérité; [...]. Plaisante justice qu'une rivière borne! Vérité au-deçà des Pyrénées, erreur au-delà.» Cf. aussi la même pensée, plus loin, et les pensées 43, 54 et 84 (291, 292 et 293 de l'éd. Brunschvicg; 232, 233b et 233 de l'éd. Chevalier). Malgré l'effacement de quelques marques, même dans la rédaction définitive Manzoni reste bien pascalien. En effet l'analyse pascalienne de l'homme en société et de la justice humaine (cf. au moins, dans l'éd. Chevalier, les pp. 1148-1155) a plusieurs points en commun avec celle de Smith mais, justement, elle aboutit à la démonstration de l'insuffisance de la justice humaine et de la nécessité d'une fondation universelle de la

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. (pp. 161-162)

Pour la lumineuse acquisition de la dernière rédaction de la *Lettre*, «le lien universel de la vérité», on pourrait rappeler un autre fragment, toujours pour la *Morale*, sur la vérité qui nous rend libres:

Quand nous ne pouvons pas résister à la force d'un raisonnement, et que nous sommes amenés au point de devoir renoncer aux lois logiques ou à notre opinion, nous sentons comme un inexprimable mal-être moral: la raison d'avoir jusqu'à présent gardé cette opinion, malgré son inadéquation aux jugements contraires (que l'on suppose victorieux), agit au point de nous maintenir souvent dans notre position. Celui qui dépasse ce contraste se sent transporté comme dans un espace plus libre, et ressent une grande consolation: c'est en ce sens que la vérité nous rend libres (*S. Paul*).<sup>33</sup>

(et les termes sur le combat moral et après sur la victoire qui nous transporte dans une aire plus libre et nous fait éprouver une grande consolation, nous les trouvons déjà dans le morceau cité du VII<sup>e</sup> chapitre de la première partie<sup>34</sup>) mais aussi les indications, qui circulent de fON au chapitre *Degli odj nazionali* de la deuxième partie de la *Morale*, sur «lo spirito cosmopolita, cioè cristiano»<sup>35</sup> et sur «la fratellanza universale» répandue grâce au christianisme<sup>36</sup>. Sur ce dernier thème la rédaction plus synthétique du cha-

---

morale. L'on peut remarquer que Cesare Beccaria, pour souligner, sur la trace d'Helvétius, le caractère historiquement déterminé des catégories morales, semblait reprendre lui aussi, dans les *Delitti*, ce même passage de Pascal: «De cette façon naquirent les notions très obscures d'honneur et de vertu, et elles sont ainsi parce qu'elles évoluent avec les révolutions du temps qui fait survivre les noms aux choses, parce qu'elles changent avec les fleuves et avec les montagnes qui sont bien souvent les frontières, non seulement de la géographie physique, mais aussi bien de la géographie morale» (*Dei delitti e delle pene*, § VI). Mais cf. déjà MONTAIGNE, *Essais*, II, 12, éd. P. Villey – V.-L. Saulnier, Paris, P.U.F., 1965, pp. 578-580.

33 Ed. Ghisalberti, p. 558.

34 Et on peut les repérer jusque dans le *De l'invention* avec un renvoi, encore, à saint Paul: «Ma se l'esperimento non fa altro che rendermi manifesta la verità della dottrina, congaude veritati» (cf. *Opere morali e filosofiche*, p. 730. Le renvoi est à *1 Cor*, XIII, 6).

35 Cf. éd. Ghisalberti, p. 461 et p. 539.

36 Cf. *ibid.*, p. 464 et pp. 539-540. Ghisalberti, en suivant Bonghi, publie fON entre les «Abbozzi da riferire alla parte prima della *Morale Cattolica*» tandis que les rapports qu'on vient d'indiquer démontrent sans aucun doute qu'il doit être plutôt lié à la deuxième partie de la *Morale* et notamment au chapitre *Degli odj nazionali* qui, dans l'éd.

pitre renvoie encore une fois à saint Paul (mais «la verità vi farà liberi» se trouve en effet dans *Jean*, VIII, 32):

Cela fait dix-huit siècles que dans l'ardeur des fiertés et des aversions nationales saint Paul (Paul. Ad Coloss. III, 11) invitait tous les hommes à se revêtir de l'homme nouveau, où ce n'est ni Gentil ni Juif, ni circoncis ni incirconcis, ni Barbare ni Scythe, ni esclave ni libre, mais c'est le Christ qui est tout en tous. La commune misère et la commune espérance, un seul Sauveur et une patrie immortelle pour tous, sont des idées qui devraient écraser les rivalités et les haines qui, si l'on prend en compte leurs conséquences et leurs causes, ainsi que la durée des vies qu'elles occupent, seraient ridicules, si chaque détournement d'un esprit créé à l'image de Dieu n'était pas toujours un objet triste et sérieux, si tout ce qui sépare l'homme de l'homme n'était pas toujours un grand malheur.<sup>37</sup>

La référence à saint Paul est sans doute fondamentale pour Manzoni puisque, dans un autre chapitre de la deuxième partie de la *Morale Catholique*

---

Ghisalberti, est le septième (à ce chapitre – d'abord indiqué comme «Discorso Sesto della 2a parte» –, Manzoni lui-même avait d'ailleurs renvoyé la discussion du problème des jugements croisés d'une nation sur l'autre, quand il s'était présenté dans le chapitre XIX de la première partie: cf. éd. Ghisalberti, p. 431). Quant à la direction du passage il y a, dans le premier rapport indiqué, une trace textuelle qui ne fournit pas néanmoins une réponse univoque: on passe de «fraterna sprsc. pacifica» de *fON* à «pacifica» du chapitre et de «da sprsc. con» de *fON* à «con» du chapitre, ou bien est-ce le fragment qui témoigne d'une rédaction postérieure? (la trace est plus visible dans l'éd. Ghisalberti que dans l'éd. Amerio qui met à texte du fragment «pacifica» e «con» et ne donne pas l'indication «sprsc.» mais «sotto» pour les leçons choisies et «nel rigo» pour les autres). Voici les deux passages, *fON*: «Je me permets d'apporter ici quelques réflexions à ces jugements prononcés sur les nations par des individus appartenant à d'autres nations, ces réflexions – bien qu'elles ne soient ni perçantes ni occultées – méritent sans doute que l'on y prête quelque attention pour leur intention juste et *fraternelle* et pour leur esprit cosmopolite, c'est-à-dire chrétien duquel elles sont dictées.

Il arrive à un grand nombre d'entre elles, quand on en parle dans la généralité, d'être critiquées comme des choses triviales et des préceptes de sens communs, et d'être ensuite taxées d'extravagantes et de raffinées quand on veut les appliquer à un cas particulier: je crains que celles-ci fassent partie de cette catégorie.» (éd. Ghisalberti, p. 461: c'est moi qui souligne); chapitre *Degli odj nazionali*: «Il arrive à un grand nombre de maximes d'être critiquées comme étant triviales et trop usitées lorsqu'on les annonce abstraitement, et d'être ensuite taxées d'extravagantes et de raffinées quand on veut les appliquer à un cas particulier: un tel destin est à craindre pour celles-ci, mais peut-être quelque esprit impartial daignera leur apporter quelque attention pour leur intention bonne et *pacifique*, et pour l'esprit cosmopolite, c'est-à-dire chrétien, avec lequel selon moi elles sont dictées.» (*ibid.*, p. 539: c'est moi qui souligne).

37 Ed. Ghisalberti, p. 540.

sur lequel il nous faudra revenir, le IV de l'éd. Ghisalberti (III dans l'éd. Amerio), on trouve un exemple de l'«immense supériorité des lumières dans les idées morales des Apôtres sur tous les peuples auxquels ils allèrent porter cette lumière qui s'est répandue par eux dans le monde» ainsi formulé:

Voyez S. Paul devant l'Aréopage, voyez, au début de son Epître aux Romains, et dans tous les différents endroits où il évoque la vanité, et le manque de fondement, et le manque de bon sens de la doctrine ethnique; voyez de quelle haute sphère il parle, comment il embrasse tout le système d'erreur afin de l'abattre, comment il distingue dans ce système les points principaux d'absurdité et de contradiction, quels points de vue généraux pour condamner, quels grands principes pour établir la doctrine qu'il veut substituer, qu'il est certain de substituer au paganisme.<sup>38</sup>

Si l'on veut, l'Alfieri du *Misogallo* mis à part, un exposé très clair de la doctrine que Manzoni condamne, on pourrait relire certaines pages que Leopardi écrivait sur son *Zibaldone*, précisément dans ces années 1820 et 1821<sup>39</sup>, même si l'on n'y trouve pas de références explicites à Smith et à la morale de la sympathie, et, par conséquent, de références à la réflexion smithienne, dont on aura remarqué l'importance pour Manzoni, sur le rôle du «spectateur»<sup>40</sup>.

Leopardi dit plusieurs fois que: «[...] l'amour propre est inséparable de l'homme, et de même la haine envers les autres qui est inséparable du premier».

Dans les «sociétés antiques», «l'amour propre fut réduit à l'amour de cette société dans laquelle se trouvait l'individu, ce qui revient à dire amour du corps ou de la patrie». «Et la haine envers les autres individus? Elle ne disparaissait pas, car elle est toujours et éternellement inséparable de l'amour propre, et par conséquent de l'être humain: mais elle se transformait en haine envers les autres sociétés ou nations».

La conclusion est que: «Partout où il y a eu un amour réel pour la patrie, il y a eu de la haine pour l'étranger: partout où l'étranger n'est pas détesté en tant qu'étranger, la patrie n'est pas aimée»<sup>41</sup>.

38 *Ibid.*, p. 520.

39 Cf. en particulier les pages (du manuscrit de Leopardi) 148-151 (de juillet 1820) et 872-926 (30 mars – 4 avril 1821 pour pp. 872-911; et 4-7 avril 1821 pour pp. 912-926). Je cite l'éd. Pacella (Milan, Garzanti, 1991) mais je renvoie aux pages du manuscrit.

40 L'on remarquera que la théorie de la sympathie de Smith est constituée dès le début comme une tentative de dépasser la théorie de l'*amour de soi* à laquelle fait référence Leopardi: mais il s'agit pour Manzoni d'une tentative qui échoue.

41 Cf. *Zibaldone*, pp. 878-880.

Le discours est inséré par Leopardi dans une polémique très articulée contre les temps modernes où, par la faute du philanthropisme et de l'universalisme apportés par le christianisme, de la philosophie et du changement de situation politique, les nations ne sont plus libres mais en «esclavage», et où on a abandonné l'illusion féconde de la suprématie de sa propre patrie, ainsi que l'amour de sa patrie et la haine pour l'étranger propres aux anciens peuples, pour les remplacer par un amour individualiste de soi-même et une haine pour les voisins.

Or Manzoni ne nie pas du tout, sur un plan exclusivement terrestre, l'analyse que fait Leopardi de la nature humaine. Il y a là, à l'opposé, plusieurs coïncidences (comme c'est le cas d'ailleurs pour l'analyse machiavélique de la sphère politique et plus généralement de l'histoire).

Voici un passage tout à fait clair à ce propos, tiré du chapitre *Degli odj nazionali* de la deuxième partie de la *Morale*:

L'homme rapporte tout à lui-même, et s'il aime quelque chose, il l'aime en relation avec cet amour qu'il a pour soi, et qu'il voudrait que tous eussent pour lui. Ce sont des vérités très banales, mais qu'il faut souvent répéter parce que, ce même amour primitif qui règle nos actions, nous porte à oublier qu'il en est le mobile, et nous voudrions pouvoir attribuer à celles-ci une toute autre raison. Mais l'homme est conscient en même temps de sa faiblesse, et comme il désespère de son estime et de sa propre puissance, il entre en société avec ses semblables; alors l'amour propre de plusieurs personnes se balance et se tempère. Mais dans cette société on ne sacrifie malheureusement que le moins possible de cet amour d'estime et de puissance concentré exclusivement sur soi, et par conséquent il advient que les hommes le transportent dans un corps, dans une société particulière, d'habitude ils ne l'étendent qu'à ceux avec qui ils ont en commun l'intérêt et l'orgueil. Un autre signe de misère et de faiblesse que l'homme retrouve en lui-même, est le fait de penser que sa propre excellence puisse s'accroître par comparaison, de façon que plus les autres s'abaissent, plus il s'élève à ses yeux et à ceux d'autrui. L'homme donc amené dans la société dont il fait partie sa disposition particulière, consent à reconnaître, même sans examen, des valeurs dans cette société, pourvu que la splendeur de cette dernière se reflète sur lui; quand quelqu'un parle de sa nation, que veut dire ce *nous* qu'il prononce d'une voix si fière, que signifie-t-il si le *moi* n'y est pas compris? Et cette disposition est si universellement reconnue que la partialité pour sa propre nation est une injustice qui ne choque pas, on reste sur ses gardes contre les raisonnements d'une personne qui défend ou exalte sa patrie, mais on ne lui reproche presque pas de le faire aux dépens de la vérité, on appelle cela un beau défaut.<sup>42</sup>

Ce qui change c'est la «thérapie». Manzoni propose de sortir de cette sphère étroite, de percer une réalité asphyxiante (on peut rappeler le manque de souffle et le désespoir de Napoléon dans le *Cinque Maggio*) pour l'«homme nouveau» dont parle saint Paul (que l'on pense aussi au

42 Ed. Ghisalberti, pp. 540-541.

«debol parere» de fra Cristoforo à la table de don Rodrigo dans le chapitre V des *Fiancés*). Comme Pascal, encore une fois, si Manzoni souligne «les marques de misère et de faiblesse» (la misère de l'homme sans Dieu), c'est pour mettre en évidence ensuite la dignité et l'espérance apportées par la révélation (la grandeur de l'homme avec Dieu).

Même par rapport à la plus vaste polémique contre les temps modernes (déjà présente chez Alfieri), Manzoni prend par ailleurs dans fON une position très nette, avec un discours qui – soit dit en passant – touche à un thème fondamental pour lui: celui de la participation active ou passive du peuple à la politique et à la guerre, ainsi qu'à un autre thème lié au premier, celui des rapports entre dominateurs et dominés. Il cite, avec plein assentiment, un passage de Montesquieu où celui-ci affirmait qu'«Il faut rendre... hommage à nos temps modernes, à la raison présente, à la religion d'aujourd'hui, à notre philosophie, à nos mœurs»<sup>43</sup>.

Or le sens de cette citation (à l'opposé exact de la pensée de Leopardi) est bien clair dans le contexte de fON si l'on voit qu'au début il est question «dell'amore della verità e delle riforme»<sup>44</sup> et, à la fin du fragment, des «ragioni dedotte dal Vangelo e dalla ragione»<sup>45</sup> contre la «hideuse passion de la haine». Le cosmopolitisme chrétien de Manzoni dépasse, sans les nier, la philanthropie et le cosmopolitisme de l'âge des Lumières. Ce n'est pas l'unique fois que Montesquieu sert à Manzoni pour souligner l'intégration entre plan de la raison et plan de la foi<sup>46</sup>. Mais le discours de Manzoni est clair. Sans la clef constituée par la foi, la raison demeure inefficace:

Enlevez de n'importe quelle série d'idées morales la sanction religieuse, l'ordre en sera immédiatement détruit, tout devient confusion et incertitude. Les vérités morales de la plus haute importance deviennent un objet de discussion, les sentiments dont le cœur ne voudrait jamais douter, que nous considérons comme le noble patrimoine de l'homme, ces sentiments, que tout homme prétend que les autres lui reconnaissent en considérant comme une injure le doute exprimé par quelqu'un à ce sujet, deviennent une hypothèse: alors les hommes reconnaissent réciproquement ces sentiments comme une fiction con-

43 *Esprit des Lois*, liv. X, chap. III (cf. MONTESQUIEU, *Œuvres complètes*, éd. établie et annotée par R. Callois, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1949, t. II).

44 Ed. Ghisalberti, p. 462.

45 *Ibid.*, p. 470.

46 Cf. ici le chapitre «Le «mystère» de Robespierre», en part. p. 242, note 55. Sur le rapport entre Manzoni et Montesquieu cf. C. ROSSO, «Montesquieu e Manzoni», dans *Inventari e postille. Letture francesi, divagazioni europee*, Pisa, Editrice Libreria Giardica, 1974 («Studi e testi», 46), pp. 141-173.

venue, comme une part d'éducation, comme une tradition établie, mais approfondissez le raisonnement, cherchez le fondement, et vous ne le trouverez pas.<sup>47</sup>

Or, pour revenir à Smith, les pages évoquées de la *Théorie des sentiments moraux* semblaient témoigner en effet, pour Manzoni, de l'impasse, sinon de l'échec, d'une morale purement laïque qui voulait pourtant parler de fraternité.

Il faut bien dire que, dans la *Lettre*, tout se tient, et du discours sur le théâtre qui ne doit pas faire consentir à des passions limitées mais qui doit au contraire nous amener aux «pures régions de la contemplation désintéressée» on passe tout naturellement au discours sur le dépassement des «haines littéraires» pour une conception de *Weltliteratur*<sup>48</sup> et, plus généralement, sur le dépassement des «haines nationales» pour la conscience profonde du «lien universel de la vérité».

Le fait est que la *Lettre*, comme plus tard *De l'invention*, ne regarde pas seulement l'esthétique mais aussi la morale, et cela non pas dans le sens d'une conception morale ou, pire, moraliste de l'œuvre d'art, mais plutôt parce que, dans les deux textes, au discours esthétique succède le discours moral en raison d'une profonde analogie de contenu.

Il ne suffit pas que l'art produise la sympathie et, de même, la sympathie n'est pas une base suffisante et sûre pour la morale: c'est cela que nous dit la *Lettre*.

De façon analogue, l'invention, dont parle le dialogue homonyme, veut retrouver, au-delà des bases incertaines d'autres systèmes esthétiques et d'autres systèmes moraux (il s'agit en particulier, pour ceux-ci, de l'utilitarisme) le fondement stable, non posé par l'homme, de l'art et de la justice (de la morale).

La sympathie, les «affections sympathiques» qui «resserrent», sont donc, dans la *Lettre*, dans tous les domaines, l'écueil, la barrière à dépasser<sup>49</sup>. On pourrait dire: la *Lettre* ou de la rupture du cercle fermé de la «sympathie» (de la «raison») pour l'ouverture à l'Autre, pour une dynamique infinie.

47 Ed. Ghisalberti, p. 539.

48 Sur ce sujet, cf. déjà *Materiali estetici*, éd. Riccardi in *Scritti letterari*, cit., pp. 19-20.

49 Pour retrouver un fondement plus vaste: ce n'est pas un hasard si, après avoir parlé d'«affections sympathiques» Manzoni reprend, dans la dernière page de la *Lettre*, le mot «affection» mais pour ne parler désormais que de quelque chose qui dépasse le cercle fermé des affections nationales: son sentiment envers la France.

2. Si nous voulons maintenant élargir notre quête à d'autres occurrences chez notre auteur du mot sympathie, pour vérifier la validité de nos indications et éventuellement en approfondir la portée, nous constatons que le concept de sympathie revient plusieurs fois dans la réflexion de Manzoni sur l'expérience esthétique et notamment théâtrale.

C'est le cas déjà de la lettre à Fauriel du 25 mars 1816, où l'écrivain lombard annonce qu'il travaille à sa première tragédie. Après avoir dit à l'ami qu'elle portera sur la mort de François Carmagnola, dont l'histoire est racontée en détail «à la fin du huitième volume des *Rep[ubliques] Italiennes* de Sismondi», Manzoni souligne que l'action «tient un espace de six ans» et représente donc «un fort soufflet à la règle de l'unité de tems», et enfin ajoute:

Après avoir bien lu Shakespeare, et quelque chose de ce qu'on a écrit ces derniers temps sur le Théâtre, et après y avoir songé, mes idées se sont bien changées sur certaines réputations, je n'ose pas en dire davantage, car je veux tout-de-bon faire une Tragédie, et il n'y a rien de si ridicule que de médire de ceux qui en on fait, et qui passent pour des maîtres de l'art. Mais que de peine on a pris souvent pour faire mal! pour écarter des choses belles et grandes qui se présentaient naturellement, et qui n'avaient d'autre inconvénient que de ne pas être conformes au système étroit et artificiel de l'auteur! Quelle étude pour ne faire parler les hommes ni comme ils parlent ordinairement, ni comme ils pourraient parler, pour écarter la prose et la poésie, et pour y substituer le langage rhétorique le plus froid et le moins adapté à produire des mouvements sympathiques!<sup>50</sup>

La *Lettre à M. Chauvet* évoque elle-même le mot dans deux autres endroits très importants, celui où Manzoni aborde la question du «mélange du comique et du sérieux» et celui, culminant pour l'affirmation de la poétique historique, où il en vient à définir le «sens sérieux» du mot «créer».

Il convient pourtant de lire le premier à la lumière du commentaire que Manzoni lui-même en fait dans une lettre à Fauriel du 12 septembre 1822, où il prie l'ami français d'introduire, juste à cet endroit, une correction significative:

[...] j'ai une phrase qui me donne un remords assez cuisant pour me déterminer à vous prier de faire encore une correction. C'est à-peu-près au tiers de la lettre, où il est parlé du mélange du comique et du sérieux. Voici la phrase téméraire: «Je pense, comme un bon et loyal partisan du classique que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie». Ici il me paraît évident que je tombe dans l'inconvénient que j'ai tant censuré de fixer ou de reconnaître des bornes arbitraires, qui peut-être n'ont pas été franchies, mais qui peuvent l'être dans l'avenir avec bonheur. Voici donc ce que je voudrais ajouter après la *sympathie* pour

50 Cf. éd. Arieti cit. des *Lettere*, I, p. 158.

correctif à cette phrase: «ou, pour parler plus raisonnablement, il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakspeare a tout-à-fait cet inconvénient. Car, qu'il soit à jamais impossible de produire une impression harmonique et agréable, par le rapprochement de ces deux effets, c'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter. Il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance l'espoir de tout succès durable, même au génie: et ce genre est le faux. Mais interdire même au génie, d'employer des matériaux qui sont dans la nature, par la raison qu'il ne pourra pas tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au-delà de son devoir, et de ses forces. Que sait-on? Ne relit-on pas tous les jours des ouvrages d'imagination, dans le genre narratif il est vrai, mais des ouvrages où ce mélange se retrouve bien souvent, et sans qu'il ait été besoin de le justifier, parce qu'il est si fondu dans la vérité entraînant de l'ensemble, que personne ne l'a remarqué pour en faire un objet de censure? Et le genre dramatique même n'a-t-il pas produit un ouvrage étonnant dans lequel on trouve des impressions bien autrement diverses et nombreuses, des rapprochemens bien autrement imprévus; et n'a-t-on pas consenti à l'admirer à la seule condition qu'on ne lui donnerait pas le nom de tragédie? condition au reste assez douce de la part des critiques, puisqu'elle n'exige que le sacrifice d'un mot, et accorde, sans s'en apercevoir, que l'auteur n'a pas seulement produit un chef-d'œuvre, mais qu'il a de plus inventé un genre. Mais, pour rester plus strictement dans la question, le mélange du plaisant et du sérieux pourra-t-il être transporté heureusement dans le genre dramatique d'une manière stable et dans des ouvrages qui ne soient pas une exception? C'est, encore une fois, ce que je n'ose pas savoir. Mais quoiqu'il en soit, c'est un point particulier à discuter, si l'on croit avoir assez de données pour le faire; mais c'est bien certainement un point dont il n'y a pas de conséquence à tirer etc.»<sup>51</sup>

Ici Manzoni traduit lui-même le couple d'«émotion» et «sympathie» («produire l'émotion et la sympathie») respectivement en «impression» et «harmonique et agréable» («produire une impression harmonique et agréable»). L'on peut en retenir, pour l'instant, que dans l'idéal tragique de Manzoni, même si l'effet de la tragédie – on va y revenir – n'en reste pas là, les «émotions» sont conservées: il ne s'agit donc pas, comme semble l'entendre une étude récente<sup>52</sup>, d'un art réduit à la simple raison mais d'un art qui intègre, même s'il les dépasse, les impressions sensibles.

Et voici l'autre occurrence de la *Lettre*:

Eh! qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux et peut-être le seul sérieux de ce mot! Tout secret de l'âme humaine se dévoile, tout ce qui fait les grands événements, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout

51 *Ibid.*, pp. 288-289 (et cf. *Lettre à M. Chauvet*, éd. cit., p. 101).

52 Cf. L. DERLA, «Manzoni e la riforma del classicismo», in *Otto/Novecento*, 1995, n. 3-4, pp. 5-40.

ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poète peut le deviner; ou, pour mieux dire, l'apercevoir, le saisir et le rendre.<sup>53</sup>

De la même manière que dans les deux citations précédant celle-ci, la sympathie est décrite comme une puissante force émotive, qui ne comporte pas encore d'une façon explicite l'aspect réflexif, si important dans la conception manzonienne de la tragédie<sup>54</sup>.

L'approfondissement de cet aspect vient de la confrontation de Manzoni avec la doctrine de la *Poétique* d'Aristote – via Lessing – comme en témoigne une apostille à l'édition par Charles Batteux de *Les quatre poétiques: d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux*<sup>55</sup>.

Aristote avait décrit trois types de sujets inadaptes à la tragédie: 1) protagoniste excellent qui passe d'une condition heureuse à une condition de malheur (sujet haïssable, répugnant [μιαρὸν]); 2) protagoniste très méchant qui passe d'une condition de malheur à une condition heureuse (sujet qui n'est pas propre à provoquer – je reproduis la traduction Batteux – «ni pitié [ἰσχυρὸν], ni terreur [φοβερὸν], ni exemple pour l'humanité [φιλένθρωπον]»<sup>56</sup>; 3) protagoniste très méchant qui passe d'une condition heureuse à une condition de malheur (sujet qui donne un «exemple pour l'humanité» [φιλένθρωπον]), mais n'est pas propre à provoquer ni pitié ni terreur [ἄλλ' ὅτε αἰεὶ οὐδέποτε φοβερὸν]).

Manzoni n'est pas d'accord avec la traduction proposée par Batteux de φιλένθρωπον, que l'abbé français justifiait de la sorte: «M. Dacier traduit par-tout φιλένθρωπον par *ce qui fait plaisir*. Cette traduction est trop vague. Le plaisir dont il s'agit est celui d'un sentiment que produit un exemple, une vérité utile à l'humanité. Heinsius a rendu ce sens par une périphrase: Quod homines communi lege ac vinculo humanitatis movet. C'est l'idée juste»<sup>57</sup>.

53 *Lettre*, p. 122.

54 L'aspect réflexif n'est pas non plus explicite dans le fragment synthétique *Du but moral et de la perfection esthétique de la Tragédie*, où Manzoni insiste sur la coïncidence entre le vrai, le beau et le bien et écrit entre autres: «Vérité dans l'excitation des affections. Sympathie pour le bien» (éd. Riccardi-Travi des *Scritti letterari*, p. 61).

55 *Les quatre poétiques: d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux*, avec les traductions et des remarques par M. l'Abbé BATTEUX..., Paris, chez Saillant et Nyon-Desaint, 1771, 2 volumes. L'œuvre, qui a des notes de lecture au premier volume (publiées dans l'éd. Bonghi des *Opere inedite e rare*, Milano, Rechiedei, 1885, vol. II, pp. 414-415), est actuellement dans la salle manzonienne de la bibliothèque de Brera.

56 *Ibid.*, p. 85.

57 *Cf. ibid.*, p. 254.

Il écrit donc:

Dans la dramaturgie de Lessing à l'article sur *Richard III*, regardez l'interprétation de ce *Φιλάνθρωπον*. Celle de Batteux est tout à fait arbitraire. Lessing entend par philanthropie une pitié qui n'est pas propre à générer la crainte pour nous-mêmes, et qui n'est donc pas au point auquel elle peut et doit arriver dans la Tragédie. De cette manière le passage devient clair et cohérent par rapport au reste. La périphrase de Hensius se rapproche davantage du vrai sens, mais il semble que Batteux ne l'ait pas bien comprise. *C'est l'idée juste*, et il en donne une version différente. Selon moi on pourrait traduire en italien: une chose qui excite quelque sympathie ou quelque compassion. Pour la pitié Tragique il est clair qu'Aristote pense qu'elle doit avoir pour objet notre semblable, et il ne pouvait pas croire que la Tragédie eût pour but de faire naître la pitié et la crainte chez l'homme *très-méchant* ou de vie très mauvaise comme le traduit Castelvetro, qui a pourtant bien mal compris et de façon différente ce passage.

Manzoni interprète donc le sentiment *φιλένθρωπον*, en suivant Lessing («cette philanthropie, sur laquelle le malheur du méchant même a droit, n'est pas la joie de son juste châtement, mais un sentiment sympathique d'humanité, qui, malgré que nous nous représentions qu'il a bien mérité, se fait sentir en nous, nous intéresse pour lui dans le moment où il souffre»<sup>58</sup>), avec «qualche simpatia ovvero compatimento», en le distinguant de la forme plus forte de pitié, spécifique à la tragédie, qui est celle liée à la peur.

La distinction que l'on peut lire, dans les *Materiali estetici*, entre la sympathie «plus faible» (qu'on éprouve à la représentation des désirs, d'amour ou de pouvoir) et la sympathie «plus forte» (qu'on éprouve à la représentation des «douleurs profondes et des terreurs indéterminées»)

58 *Dramaturgie, ou Observations critiques sur plusieurs pièces de théâtre, tant anciennes que modernes*, traduit de l'allemand de feu M. LESSING par un Français [François Cacault], revu, corrigé et publié par M. Junker, Paris, G. A. Junker, Durand neveu et Couturier, 1785, 2 parties en un volume, II, p. 21. Sur le rapport de Manzoni avec Lessing il faut rappeler d'abord la relation de F. FORTI au colloque sur Manzoni des «Lincei» 1973, «Lessing e la poetica drammatica del Manzoni», maintenant dans le volume posthume *Lo stile della meditazione. Dante, Muratori, Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 146-159 (où il faut pourtant corriger l'affirmation p. 146 selon laquelle «Manzoni, comme il l'avait fait pour le *Laocoon*, utilisa [pour la *Dramaturgie*] la traduction de Charles Vanderbourg (Paris, 1795)», cette version étant inexistante. Forti utilise en réalité dans son étude la traduction italienne de P. Chiarini, Bari, Laterza, 1956). Cf. ensuite C. SCARPATI, «Pietà e terrore nell'«Adelchi»», in AA.VV., *Manzoni tra due secoli*, Milano, Vita e pensiero, 1986, pp. 79-99 et C. ANNONI, «Lessing e Manzoni, due dramaturgie a confronto», in *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, pp. 3-71. Pour la version Vanderbourg du *Laokoon*, présente dans la bibliothèque de Manzoni, voir ici, note 117.

comporte donc, pour Manzoni, un certain retour, via Lessing?, à ce qu'il pense être l'interprétation véritable d'Aristote dont les Français s'étaient éloignés, la sympathie «plus forte» étant liée au couple «terreur/pitié»:

Plus on va au fond du cœur, plus on trouve les principes éternels de la vertu, que l'homme oublie dans les circonstances communes et dans les passions plus actives que profondes et dans lesquelles les sens ont un grand rôle. Les Français dépeignent les hommes occupés à obtenir un objectif manifeste, et ils suscitent donc une moindre sympathie. Celle-ci naît plus fortement pour les souffrances que pour les désirs et pour les efforts vers un objectif soit d'amour soit d'ambition ou autre.

Nous ne nous identifions pas avec la représentation de l'homme agité par ces passions, comme avec celle des douleurs et des terreurs. Le désir suscite moins de sympathie parce que pour désirer il faut se trouver dans les circonstances particulières, et pour être ému et terrifié il suffit d'être homme.

La représentation des douleurs profondes et des terreurs indéterminées est substantiellement morale parce qu'elle laisse des impressions qui nous approchent de la vertu. Lorsque l'homme sort avec l'imagination du champ battu des choses connues, et des accidents contre lesquels il est accoutumé à combattre, et qu'il se trouve dans la région infinie des maux possibles, il sent sa faiblesse, les idées riantes de vigueur et de défense l'abandonnent, et il pense que dans cet état la vertu seule, la bonne conscience et l'aide de Dieu peuvent apporter quelques renforts à l'esprit.

Que chacun se consulte intérieurement après la lecture d'une Tragédie de Shakespeare pour voir s'il ne ressent pas dans son cœur un effet similaire.<sup>59</sup>

L'exigence de base est là déjà clairement exprimée: celle de sortir de la sphère étroite des «circonstances particulières», des «choses connues», des «accidents avec lesquels il est accoutumé à combattre» pour être transporté dans une «région» différente.

59 *Materiali estetici*, n. 4, *ibid.*, pp. 14-15. Le Guizot de la *Vie de Shakspeare* (sic) donne une explication historique et sociologique de la nécessité d'un théâtre qui amène le spectateur à un genre de sympathie «plus forte», au-delà de l'espace étroit des passions individuelles: «Témoins depuis trente ans des plus grandes révolutions de la société, nous ne resserrerons pas volontiers le mouvement de notre esprit dans l'espace étroit de quelque événement de famille, ou dans les agitations d'une passion purement individuelle. La nature et la destinée de l'homme nous ont apparu sous leurs traits les plus énergiques comme les plus simples, dans toute leur étendue comme avec toute leur mobilité. Il nous faut des tableaux où se renouvelle ce spectacle, où l'homme tout entier se montre et provoque toute notre sympathie» (F. GUIZOT, *Vie de Shakspeare*, dans *Ceuvres complètes de Shakspeare*, Paris, Ladvocat, 1821, p. CXLI. L'auteur avait transmis le texte de la *Vie* à Manzoni au printemps 1822. D'autre part Guizot, hôte de la Maisonnette à partir d'août 1820, avait très probablement pu lire le texte manuscrit de la *Lettre à M. Chauvet*. Sur le rapport entre Manzoni et Guizot cf. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, pp. 81-94).

Avec plus de cohérence et de clarté, dans d'autres notes de réflexion sur la moralité du théâtre, confiées à l'esquisse du *Discorso sulla moralità delle opere drammatiche*, Manzoni réservera le mot sympathie aux impressions liées à la «sympathie faible», voire à la «philanthropie» dont parlait Aristote, proposant pour celles propres à sa tragédie, à son Aristote rebaptisé, le fait d'«éprouver des sentiments différents des personnages» et de devenir «juge» de ces derniers. Les critiques des œuvres dramatiques par Bossuet, Nicole et Rousseau, écrit Manzoni, «se résument dans celle-ci»:

Que l'on excite les passions – et que l'on ne puisse être poète dramatique autrement.  
Ce jugement vient du fait que seules les œuvres dramatiques françaises ont été examinées.  
Elles sont ainsi; mais il est possible d'intéresser autrement et on doit le faire.  
Elles rendent sympathiques au lecteur les passions des personnages, et elles le rendent complice.  
On peut lui faire éprouver des sentiments différents de ceux des personnages, et le rendre juge de ceux-ci. Un exemple remarquable: Shakespeare.<sup>60</sup>

Et, plus loin, dans la même esquisse, on peut lire:

Opinion répétée et fautive: pour intéresser, le poète doit soulever les passions. S'il en était ainsi, il faudrait proscrire la poésie. Mais il n'en va pas ainsi. La représentation des passions, qui n'excitent pas de sympathie, mais une réflexion émue («*riflessione sentita*») est plus poétique que n'importe quelle autre.<sup>61</sup>

Il faut souligner, cependant, qu'il ne s'agit pas d'une réduction intellectualiste à la simple raison, mais d'un dédoublement propre à un sentiment qui juge, à un art réflexif et critique («*sentire separatamente*», être «*giudice*», «*riflessione sentita*»), en cohérence avec la méditation plus avancée de la culture européenne de l'époque. La *Lettre* parle à ce propos, avec un emploi des mots qui n'est pas le fruit du hasard, des «*profondes émotions de terreur et de pitié*» et, encore, du «*plus haut degré d'émotion*», qui correspond au moment où l'on est saisi de «*terreur et de pitié pour soi-même*».

60 *Traccia del Discorso sulla Moralità delle Opere Drammatiche*, dans *Scritti letterari*, cit., pp. 55-59, en part. pp. 55-56. Pour la dernière phrase («*Si può farlo sentire separatamente dai personaggi e dei personaggi, e farlo giudice*»), j'avoue ne pas saisir les raisons de la répétition «*sentire separatamente dai personaggi e dei personaggi*». J'ai interprété donc en enlevant, après la deuxième occurrence, la virgule et le «*e*» («*Si può farlo sentire separatamente dai personaggi e dei personaggi farlo giudice*»). Mais il est évident qu'une vérification du manuscrit s'impose.

61 *Ibid.*, p. 57.

Contre l'interprétation de Corneille qui jugeait possible de séparer «crainte» et «pitié», Lessing (et derrière lui Manzoni) avait pourtant déjà lu en Aristote lui-même l'instance «réflexive» implicite dans une pitié liée à la crainte *pour soi-même*<sup>62</sup>.

Ce n'est pas un hasard si Manzoni traduit le sentiment *philánthropon*, dans le troisième cas de figure d'Aristote, par le mot «sympathie». Philanthropie et sympathie étaient déjà liées, comme on se souvient, dans le fragment que l'on a appelé fS. De même qu'elles ne constituent pas des bases suffisantes pour la morale, elles ne sont pas suffisantes pour une (bonne) tragédie.

Un point clé de la confrontation entre philanthropie à fondation exclusivement terrestre et perspective chrétienne est l'amour envers les ennemis.

La vertu ancienne célébrée dans le *Voyage du jeune Anacharsis* de Jean-Jacques Barthélémy («j'aime mes amis; je hais mon ennemi, mais je ne l'attaque point avec les armes de la calomnie et de la satire»<sup>63</sup>, qui s'inspire de la deuxième *Pythique* de Pindare: «[...] *F...lon eþh file<ñ: / pot ^ d'™cqrÕn at'™cqrÕj'™ën lÚkoi- / o d...kan ØpoqeÚsomai, / ¥ll'¥llote patšwn Ðdoj skoliaj*»<sup>64</sup>) revient, comme un idéal que l'on ne peut plus réaliser dans la dégradation du présent, chez le Foscolo du *Sesto tomo dell'«Io»*: «Tu ne pourras pas dire sincèrement: «J'aime mon ami, j'abhorre mon ennemi»<sup>65</sup>.

Dans un petit livre à propos d'Alfieri que Manzoni dut sans doute connaître<sup>66</sup>, Ginguené avait écrit: «Le pardon, l'oubli des injures, j'entends cela le mieux du monde; mais le précepte qui ordonne de tendre une joue quand on a reçu un soufflet sur l'autre, ne m'a jamais paru bon qu'à encourager les donneurs de soufflets, ce que je ne crois ni philanthropique, ni philosophique, ni moral»<sup>67</sup>. Or, l'affirmation ne faisait que reprendre un texte clé

62 Cf. LESSING, *Dramaturgie*, cit., II, pp. 26-27.

63 Une copie de la première édition Paris, De Bure, 1788 est présente dans la bibliothèque de la via Morone. Je cite là d'après l'édition Paris, Aux Deux-Ponts chez Sanson et Compagnie, 1793, chap. XXXIV, p. 194.

64 PINDARE, *Pythiques*, texte établi et traduit par A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1977 (1922'), p. 46: «Puissé-je aimer mes amis! Mais, rendant haine pour haine, je courrai sus à l'ennemi, comme un loup, et je saurai lui dérober ma trace par mille détours tortueux».

65 Ed. cit., p. 17.

66 Cf. plus loin le chapitre «Alfieri à Paris au début du XIX<sup>e</sup> siècle».

67 *Lettres de P. L. Ginguené, Membre de l'Institut de France, à un académicien de l'Académie impériale de Turin sur un passage de la Vie de Vittorio Alfieri*, Paris, Colas, 1809, pp. 15-16.

de la morale «idéologique», *La loi naturelle* (1793) de Volney, où l'on peut lire: «D. Ordonne-t-elle [la loi naturelle] le pardon des injurieuses? R. Oui, en tant que ce pardon s'accorde avec la conservation de nous mêmes. D. Donne-t-elle le précepte de tendre l'autre joue quand on a reçu un soufflet? R. Non: car d'abord il est contraire à celui d'aimer le prochain *comme soi même*, puisqu'on l'aimerait plus que soi, lui qui attend à notre conservation. 2° un tel précepte, pris à la lettre, encourage le méchant à l'oppression et à l'injustice...»<sup>68</sup>.

Même s'il ne fait pas d'allusions explicites au précepte paradoxal de tendre l'autre joue de *Mt*, 5, 38-40 et *Lc*, 6, 27-29, Manzoni soutient, au contraire, la perfection et la rationalité de l'enseignement de l'évangile sur l'amour des ennemis, qui ne prévoit pas seulement un pardon dicté par l'esprit de conservation ou, encore, comme dans un passage du *Gorgias* de Platon, une sublime indifférence due à une sagesse supérieure («Eh oui, par Zeus, laisse-les te gifler de façon ignominieuse sans réagir puisque, si tu es vraiment honnête et bon et si tu te conduis avec vertu, tu ne pourras endurer aucun mal») <sup>69</sup> mais qui est justement amour, c'est à dire disposition active allant à la rencontre de l'autre, s'intéressant positivement à lui, à son bien, et ceci pour une raison «incontestable et perpétuelle», qui ne dépend pas des calculs relatifs à l'intérêt personnel (dans lesquels il faudrait prendre en compte, d'ailleurs, que tout ne se réduit pas à l'horizon terrestre) mais d'une loi objective et révélée<sup>70</sup>.

On peut trouver un exemple pertinent de ce que Manzoni avait à l'esprit dans l'épisode de la lapidation d'Etienne, martyr innocent qui, en mourant, prie pour ses persécuteurs, pendant qu'il contemple le ciel ouvert au-dessus de lui (*Act. Apost.*, VII). Pour ce qui concerne le protagoniste, Etienne, l'épisode illustre le fait (mais c'est moi qui lui applique ces considérations de Manzoni sur les sujets *miaron*, en nette opposition avec les propos

68 C. F. VOLNEY, *Œuvres*, Paris, Fayard, 1989, t. I, pp. 491-492. Le texte peut être lu également dans l'édition commentée *La loi naturelle. Leçons d'histoire*, présenté par J. Gaulmier, Paris, Garnier, 1980, p. 62.

69 Et cf. G. REALE, «Tra fede e logos: la Pasqua secondo Platone» dans *Il sole. 24 ore*, 7 aprile 1996, p. 19.

70 Cf. notamment *Morale cattolica*, éd. Ghisalberti, p. 35, p. 58, p. 65, pp. 164-166 (et cf. pour les notes de commentaire, l'édition Amerio, II, pp. 65-68, pp. 104-105, p. 116 et pp. 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»).

d'Aristote et de Lessing, et, au contraire, dans la direction du drame martyrologique) que

les accidents pour lesquels un homme apparaît aux Athéniens *un homme malheureux* ne suffisent pas à nous le faire voir comme tel dans le sens le plus large: parce que nous savons considérer les souffrances présentes en tant qu'expiation des fautes dont même les plus purs ne sont pas exempts, en tant qu'instrument de perfectionnement pour qui souffre, en tant que préparation aux biens à venir, et donc en tant que vrais bienfaits de la Providence. En outre ces maux, non seulement ne sont pas absolus, du fait qu'il n'accomplissent pas la destinée de qui les supporte, mais sont encore tempérés dans une large mesure par deux vertus qui sont parmi les plus beaux dons que Dieu a faits aux hommes, l'espérance, et la résignation qui en découle<sup>71</sup>

Pour ce qui est de son persécuteur, le futur apôtre Paul, l'épisode des *Actes* nous montre qu'il faut aimer même qui commet les pires actions. La *Morale cattolica* écrit en fait:

Les témoins, sur le point de lancer les premières pierres à Etienne, déposèrent leurs vêtements aux pieds d'un jeune garçon: il ne se retira point effrayé, mais consentant au massacre de ce juste, il resta à les surveiller. Si un chrétien avait alors accueilli dans son cœur un sentiment de haine pour ce jeune garçon, dont la perversité précoce pouvait sembler un signe si manifeste de réprobation; si un chrétien avait murmuré la malédiction qui semble si juste de la bouche des opprimés, ah ce chrétien aurait maudit le Vase d'élection. D'où vient donc la difficulté à concilier ces préceptes, sinon de notre corruption d'où viennent toutes les guerres entre les devoirs? Et cette difficulté est précisément le triomphe de la morale catholique: puisqu'elle seule peut la vaincre: elle seule, en prescrivant de sa pleine autorité toutes les choses justes, ne laisse de doute sur aucun devoir, et pour briser la série de ces inductions avec lesquelles on parvient à sacrifier un principe à un autre principe, elle les consacre tous et les met tous hors discussion. Aucun catholique de bonne foi ne peut jamais penser avoir une bonne raison de haïr son frère: le Législateur divin, qu'il se vante de suivre, savait sûrement qu'il y aurait des hommes injustes et provocateurs, et des hommes ennemis de la Foi, et néanmoins il n'a pas eu autre chose à leur dire à ce propos sinon: Tu aimeras ton prochain comme toi-même.<sup>72</sup>

L'amour pour les ennemis, qui comporte non seulement le «pardon» de l'offense mais une disposition active d'amour à leur égard, est le sujet, pour revenir explicitement à la réflexion manzonienne sur le théâtre, de la critique faite par Manzoni à la «sympathie» que Schiller excite dans un épisode de son *Wilhelm Tell*:

Dans la scène première de l'acte IV de Guillaume Tell, on trouve un exemple du danger qu'il y a à faire participer le spectateur à la passion du personnage, d'autant plus que cette passion semble juste, puisqu'il s'agit de la colère contre un scélérat. Un pécheur ac-

71 *Materiali estetici*, éd. cit., p. 46.

72 Ed. 1819, cap. VII, pp. 317-318 dell'éd. Ghisalberty.

compagné de son enfant observe la barque dans laquelle se trouvent Gessler et Tell, elle est agitée par les vents: – «Justice divine! Oui, c'est lui-même, le bailli qui passe là sur le lac. Le voilà qui navigue là-bas et dans son bateau il transporte son crime avec lui. Le bras du vengeur a vite su où le trouver. Il connaît maintenant au-dessous de lui un maître plus puissant. Ces vagues n'obéissent pas à sa voix; ces rochers ne courbent pas la tête devant son chapeau». Et il ajoute: «Mon fils, ne prie pas, ne retiens pas le bras du juge». L'enfant: – «Je ne prie pas pour le bailli; je prie pour Tell qui est parmi les passagers du bateau». Ce sentiment si horrible est exprimé sans désapprobation; et je ne veux pas croire qu'il soit sorti du cœur de Schiller, il a voulu sans doute donner une vive représentation de la haine de ces hommes pour Gessler. Mais il a commis une erreur, en courant le risque de faire éprouver les mêmes sentiments au spectateur qu'à son personnage. D'ailleurs, il me semble que, puisqu'il a imaginé de faire prier l'enfant, il a perdu l'occasion d'une très belle scène. Si le père disait au contraire à son fils (ce qui est dans la nature d'un homme pieux et honnête) de prier également pour Gessler, quelle émotion n'exciterait-il pas! quels sentiments n'éveillerait-il pas! de cette religion qui enseigne à ceux qui l'écoutent à prier pour Gessler et pour Tell, pour l'opprimé et pour l'oppressé; à regarder les hommes les plus scélérats comme créés eux aussi pour la vertu, comme capables de s'amender et de la suivre, et à se regarder soi-même comme capable des plus grandes erreurs, si l'on est abandonné par Dieu; cette religion qui enseigne à considérer tous les hommes comme des frères, et si les méchants veulent rompre ces liens sacrés, elle nous impose de nous serrer autour d'eux, avec cette charité qui n'a pas pour fondement leur mérite, mais les préceptes et les exemples de Jésus-Christ! 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*<sup>73</sup>

Cet amour, dont il est déjà question dans la prière d'Ermengarda, dans l'*Adelchi*, «per quelli / che fan soffrir»<sup>74</sup>, constitue, dans le roman, l'enseignement répété de fra Cristoforo à Renzo (*cf.* chap. VIII, prière pour le bien de don Rodrigo; chap. XXXV, prière pour le salut de don Rodrigo), un message de pardon que le protagoniste arrive, à la fin, à interioriser (chap. XXXV: «je lui pardonne vraiment, de tout mon cœur» et *cf. Mt*, 18, 35)<sup>75</sup>.

73 *Della moralità delle opere tragiche*, éd. Riccardi-Travi des *Scritti letterari*, pp. 58-59.

74 «Pour ceux / qui font souffrir».

75 Sur ce thème, dans les *Fiancés*, V. DI BENEDETTO a écrit maintenant des pages importantes, dans son très beau volume *Guida ai Promessi Sposi*, Milan, Rizzoli, 1999, pp. 326-337 (*L'etica del perdono: al di là del Paternostro*). Seulement, je dirais que

Un autre aspect central du dépassement que Manzoni veut opérer par rapport à l'horizon des «passions sympathiques» touche, comme on l'a vu, au rapport entre patriotisme et cosmopolitisme.

On a évoqué précédemment, à côté d'Alfieri, une réflexion, à ce sujet, de Giacomo Leopardi. L'on pourrait rappeler que, dans l'*Abaritite* de Pindemonte, à l'enthousiasme cosmopolite pour la «philanthropie universelle» du protagoniste s'oppose la sagesse d'Ataraxio, qui sait que le cosmopolitisme excède presque toujours les possibilités de la nature humaine. En renversant la relation entre le jeune passionné et le sage, Foscolo représente, dans le *Sesto Tomo dell'«Io»*, Diogène prêchant le cosmopolitisme (selon les indications de Diogène Laërce et de l'*Anacharsis* de Barthélemy) à un protagoniste qui, même s'il est convaincu par la raison, ne peut l'accepter dans son cœur<sup>76</sup>.

---

Manzoni n'est pas «au delà du Notre Père» mais «dans le Notre Père», dans le sens qu'il approfondit évangéliquement, et fait approfondir à son personnage, la signification du «Notre Père» et du pardon chrétien, qui se lie strictement à la paternité divine et, par-là, à une mesure non seulement de «contraccambio» («retour», «récompense»), mais d'«amour». Le «come anche noi» du «Notre Père», dans *Mt*, 6, 12, n'a pas seulement à voir alors avec la quantité mais avec la modalité du pardon: «Le sentiment que tu éprouveras à présent pour cet homme qui t'a offensé, oui, ce même sentiment Dieu, que tu as également offensé, l'aura pour toi dans le jour qui viendra», «sentiment de pardon, de compassion, ... d'amour!» (chap. XXXV). Cette interprétation du «Notre Père» est évangélique dans la mesure où, justement, le précepte d'«aimer les ennemis» est donné en référence à la paternité divine (*Mt*, 5, 43-45: «Aimez vos ennemis et priez pour ceux qui vous poursuivent, afin que vous soyez les fils de Votre Père qui est dans les cieux», un Père qui ne veut pas la damnation du pécheur mais qu'il se convertisse et vive). Là on comprend comment on est au delà de la morale humaine de Volney, dans une perspective que, pour Manzoni, seule la Foi peut ouvrir. Di Benedetto justifie sa thèse (Manzoni «au delà du Notre Père») en affirmant que «L'attente d'un retour était considérée par Manzoni comme éthiquement trop avilissant face à un comportement sans attente de retour», et cite, à l'appui, quelques phrases du chapitre III de la *Morale cattolica* et du roman sur la beauté du bien fait «sans attendre ni récompense ni gloire». Mais Manzoni faisait là allusion à une «attente de récompense» «dans ce monde»: le chapitre XV de la *Morale cattolica* est très clair sur le caractère profondément rationnel et éminemment religieux de l'attente de la récompense céleste, dont il est question aussi dans le «Notre Père» (à propos duquel il faudrait ajouter une autre occurrence significative, celle du *Fermo e Lucia*, III, IV: «Que Dieu me pardonne comme moi je vous pardonne», dit par Lucia au Conte del Sagrato, l'Innommé des *Fiancés*. Cf. *Fermo e Lucia*, a cura di A. Chiari et F. Ghisalberty, vol. II, t. III de l'éd. cit. *Tutte le opere*, Milano, 1954, p. 401).

76 «Et j'en ai souvent discuté avec mon ami Diogène [...]. Ni toute son éloquence, ni son exemple, qui vaut beaucoup plus, n'ont pu me rendre cosmopolite dans le cœur – je ne

Cette difficulté d'être cosmopolite tient à un repli «réaliste» sur les passions de l'homme, sur ses contradictions et ses limites.

Manzoni avait sans doute bien présent à l'esprit l'article «Patrie» du *Dictionnaire philosophique*, qu'il devait se rappeler également dans son roman<sup>77</sup>. Voltaire y écrivait: «Il est clair qu'un pays ne peut gagner sans qu'un autre perde... Telle est donc la condition humaine, que souhaiter la grandeur de son pays c'est souhaiter du mal à ses voisins»<sup>78</sup>. Il y a une trace un peu cachée, mais précieuse, de la position de Manzoni à ce sujet. Dans le petit fragment *De l'économie politique dans ses rapports avec la religion*

---

peux pas. Ma raison, obligée par ses arguments, et par la triste vérité de l'expérience, a acquiescé en bougeant à peine la tête; mais le cœur [...] est resté dès ce jour mélancolique, et n'a rien répondu». («Amor di patria», in U. FOSCOLO, *Il sesto tomo dell'Io*, éd. critique et commentaires par V. Di Benedetto, Turin, Einaudi, 1991, pp. 19-20, en part. p. 19. Pour le renvoi à l'*Abaritte*, cf. *ibid.*, p. 105.)

77 Cf. la fin de la section II ajoutée dans les *Questions* sur l'*Encyclopédie* (dans l'éd. de Kehl en 92 volumes possédée par Manzoni, et dont il nous reste une partie – qui ne comprend pas le *Dictionnaire* – à la bibliothèque de Brera, les *Questions* sont confondues avec le *Dictionnaire philosophique* dans une seule série alphabétique): «Le premier qui ait écrit que la patrie est partout où l'on se trouve bien, est, je crois, Euripide, dans le *Phétonte* [...]. Mais le premier homme qui abandonna l'endroit où il était né pour aller chercher fortune ailleurs l'avait dit avant lui». On doit la rapprocher de l'utilitarisme de don Abbondio au dernier chapitre du roman («la patrie est là où l'on se trouve bien», éd. Chiari-Ghisalberti, vol. II, t. I, p. 659) et confronter avec les réactions bien autrement articulées de Renzo arrivé dans le Bergamasque, au chapitre XVII (pour la question, qui serait à reprendre, des volumes de Voltaire dont Manzoni se serait débarrassé, en 1810, par scrupule religieux cf. C. MAGENTA, *Monsignor Luigi Tosi e Alessandro Manzoni*, Pavia 1876, p. 28 et MANZONI, *Lettere*, éd. cit., t. I, p. 107 et note relative. Il faudrait signaler au moins, en ce qui nous concerne, que le *Dictionnaire philosophique* est pourtant explicitement cité dans le premier chapitre de la *Morale cattolica*). Toujours dans le sens d'un égoïsme réducteur on trouve une citation de la même maxime chez Rousseau, dans l'*Emile*: «tout n'est-il pas au riche quand il veut jouir? Ubi bene, ibi patria; c'est là sa devise...» (*Emile ou de l'éducation*, édition établie par C. Wirz, présentation et notes de P. Burgelin, dans J. J. Rousseau, *Œuvres complètes*, sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1959 suiv., vol. IV, p. 681). La vraie position de Rousseau est plutôt exprimée dans les *Considérations sur le gouvernement de Pologne*: «Il faut renverser un exécrationnable proverbe, et faire dire à tout Polonais au fond de son cœur: Ubi patria, ibi bene» (texte établi et annoté par J. Fabre, *ibid.*, vol. III (1964), pp. 953-1044).

78 VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, édition critique sous la direction de C. Merlaud, 2 vol., dans *Œuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation, vol. 35-36, 1994, vol. II, p. 415.

*catholique*<sup>79</sup> (une sorte de *mémorandum* pour un écrit à venir, dont un écho est également dans la lettre *Sur le Romantisme* au marquis d'Azeglio, de 1823) il note entre autres: «Guerre perpétuelle de commerce, d'industrie entre les différentes nations – système anti-chrétien, reconnu désormais comme néfaste pour tous». La brève phrase demande à être interprétée en référence au libéralisme de J. B. Say, selon lequel il est faux de vouloir fonder sa propre prospérité sur la ruine des autres. Il convient de lire directement le passage clé de l'éd. 1819 du *Traité d'économie politique*:

Une nation, par rapport à la nation voisine, est dans le même cas qu'une province, par rapport à une autre province, qu'une ville par rapport aux campagnes: elle est intéressée à les voir prospérer, et assurée de profiter de leur opulence. C'est donc avec raison que les Etats-Unis ont toujours cherché à donner de l'industrie aux tribus sauvages dont ils sont entourés: ils ont voulu qu'elles eussent quelque chose à donner en échange, car on ne gagne rien avec des peuples qui n'ont rien à vous donner. Il est précieux pour l'humanité qu'une nation, entre les autres, se conduise, en chaque circonstance, d'après des principes libéraux. Il sera démontré, par les brillants résultats qu'elle en obtiendra, que les *vains systèmes*, les *funestes théories*, sont les maximes exclusives et jalouses des vieux états de l'Europe qu'ils décorent effrontément du nom de *vérités pratiques*, parce qu'ils les mettent malheureusement en pratique. L'union américaine aura la gloire de prouver, par l'expérience, que la plus haute politique est d'accord avec la modération et avec l'humanité.

Et en note Say ajoutait:

Avant les derniers progrès de l'économie politique, ces vérités si importantes étaient méconnues, non-seulement du vulgaire, mais des esprits les plus éclairés. On lit dans Voltaire: «Telle est la condition humaine, que souhaiter la grandeur de son pays, c'est souhaiter du mal à ses voisins... Il est clair qu'un pays ne peut gagner sans qu'un autre perde.» (*Dictionn. philos.*, article Patrie). Il ajoute que, pour être citoyen de l'univers, il ne faut vouloir sa patrie ni plus grande, ni plus petite, ni plus riche, ni plus pauvre; c'est une suite de la même erreur. Le vrai cosmopolite ne désire pas que sa patrie étende sa domination, parce qu'ainsi elle compromet son propre bonheur; mais il désire qu'elle devienne plus riche, car la prospérité de son pays est favorable à tous les autres.<sup>80</sup>

Say renoue là avec la foi optimiste dans le postulat que l'utilité individuelle coïncide avec l'utilité générale. Manzoni, qui marque une note critique

79 Publié dans l'éd. Barbi-Ghisalberti des *Scritti non compiuti* (Florence, 1950), pp. 656-658.

80 J. B. SAY, *Traité d'économie politique, ou simple exposition de la manière dont se forment, se distribuent et se consomment les richesses; quatrième édition refondue et augmentée d'un épitome de principes fondamentaux de l'économie politique*, Paris, Deterville, 1819, 2 tomes, t. I, pp. 162-163.

juste au paragraphe suivant de cette même édition du *Traité*<sup>81</sup>, trouve dans cette page un exemple supplémentaire du fait que les progrès de la science confirment des vérités de la Religion qui avaient été précédemment critiquées (selon une ligne que développera la pensée française, de Ballanche à de Cazales et aux catholiques libéraux des années trente). Sa réflexion de fond sur le problème, pourtant, ne se réduit pas à l'utilitarisme de Say, mais se relie plutôt à Montesquieu (qui écrivait dans ses *Pensées*: «je suis homme avant d'être Français, [...] je suis nécessairement homme, et [...] je ne suis Français que par hasard»)<sup>82</sup> et au-delà, comme on l'a vu, à Pascal.

Mais c'est Rousseau qui avait posé en des termes très nets l'opposition entre cosmopolitisme et patriotisme comme opposition entre raison et cœur, «homme» et «citoyen». Contre la dégradation du présent, où un cosmopolitisme égalisateur soutenu par la «raison» efface les spécificités nationales et où l'argent et son pouvoir corrupteur dominant sans rencontrer d'opposition, le Genevois avait insisté sur la nécessité d'une éducation patriotique, provoquant une forte affection pour son propre pays, et donnant une «répugnance naturelle à se mêler avec l'étranger»<sup>83</sup>.

Avec lui le discours peut revenir, en conclusion, sur le théâtre.

Dans les «Appunti» pour le *Discorso sopra la moralità delle opere tragiche* figure une phrase que Manzoni avait tiré de la *Lettre à D'Alembert*:

L'effet général du Spectacle est de renforcer le caractère national, d'augmenter les inclinations naturelles, et de donner une nouvelle énergie à toutes les passions.<sup>84</sup>

Or il est important de lire la suite du texte de Rousseau, au-delà de la phrase citée:

En ce sens il sembleroit que cet effet se bornant à charger et non changer les mœurs établies, la Comédie seroit bonne aux bons et mauvaise aux méchants. Encore, dans le premier cas, resteroit-il toujours à savoir si les passions trop irritées ne dégénèrent point en vices. Je sais que la poétique du Théâtre prétend faire tout le contraire, et purger les passions en les excitant: mais j'ai peine à bien concevoir cette règle.<sup>85</sup>

81 Cf. mon édition des *Ecrits français*, apostille n° 4 au *Traité* dans l'éd. 1819. Ces notes de lecture, ignorées par Bonghi (qui publie celles, maintenant accessibles à la bibliothèque de Brera, dans l'éd. 1826 du même *Traité*), ont été signalées par G. C. ROSSI, «Postille manzoniane», in *La Rassegna d'Italia*, août 1948, pp. 854-863.

82 MONTESQUIEU, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, sixième partie (*Mes pensées*), p. 980.

83 Cf. F. CHABOD, *L'idea di nazione*, Bari, Laterza, 1961.

84 «Appunti» pour le *Discorso sopra la moralità delle opere tragiche*, *ibid.*, p. 71.

85 J. J. ROUSSEAU, *Lettre à D'Alembert*, texte établi par B. Gagnebin et annoté par J. Rousset, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., vol. V (1995), p. 19.

Voici encore, une page plus loin, ces affirmations significatives:

A Londres, un drame intéresse en faisant haïr les François; à Tunis, la belle passion seroit la piraterie; à Messine, une vengeance bien savoureuse; à Goa, l'honneur de brûler les Juifs. Qu'un Auteur choque ces maximes, il pourra faire une fort belle pièce où l'on n'ira point [...] Ainsi le Théâtre purge les passions qu'on n'a pas, et fomenté celles qu'on a.<sup>86</sup>

Si Rousseau critique l'immoralité du théâtre, ce n'est pas pour accéder aux régions élevées de Manzoni, où les affections sympathiques sont dépassées par la contemplation désintéressée, mais pour proposer, dans la deuxième partie de la *Lettre à D'Alembert*, une forme positive de spectacle telle la fête républicaine, où le «caractère national», les «inclinations naturelles» et les «passions» sont développées «dans le bon sens», sous le signe de la sympathie et de l'unité passionnelle du peuple formant une patrie. Même si c'est avec des contradictions (cf. l'éloge, dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, 1755, des «grandes âmes cosmopolites qui franchissent des barrières imaginaires qui séparent les peuples et qui, à l'exemple de l'Être souverain qui les a créés, embrassent tout le genre humain dans leur bienveillance»<sup>87</sup>), Rousseau est en fait *pour* le renforcement des passions nationales, qu'il conçoit comme naturellement opposées au cosmopolitisme, dans une direction nationaliste pas très éloignée de celle d'Alfieri. Toute différente, naturellement, la position de l'auteur de la page éloquentes qui scelle la *Lettre*, où le «noble sentiment» du patriotisme est distingué résolument de «cet égoïsme prétendu national», pour s'ouvrir à un sentiment plus vaste<sup>88</sup>.

**3.** J'ai parlé de Mme de Condorcet traductrice de Smith et auteur des *Lettres sur la sympathie à M. C. \*\*\*[abanis]*. Il faudra revenir sur Smith et Mme de Condorcet. Mais auparavant il faut dire que la *Théorie des sentiments moraux* tenait une place importante et même centrale dans un autre

86 *Ibid.*

87 J. J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine de de l'inégalité parmi les hommes*, texte établi et annoté par J. Starobinski, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., vol. III (1964), pp. 111-240.

88 Il faut signaler également, à propos du dépassement des impressions sympathiques, l'affirmation très claire du *Fermo e Lucia* relative à Federigo: «Sa bienveillance n'était pas bornée à sa nation, ou aux aristocrates, il n'avait pas besoin de haïr une partie du genre humain pour pouvoir aimer l'autre partie» (III, IV, éd. cit., p. 411).

ouvrage sur lequel il est nécessaire de s'arrêter quelque temps: la *Lettre à M. T.\*\*\*[hurrot] sur les poèmes d'Homère* de Cabanis.

Cette lettre a connu une singulière malchance. Ecrite autour de 1807 comme introduction à la publication de ses traductions homériques, elle n'a été publiée qu'en 1825, par François Thurot lui-même, dans le dernier volume de l'édition qu'il a dirigée des *Œuvres complètes* de Cabanis<sup>89</sup>. Elle n'a pas été rééditée (elle est absente dans l'éd. Cazeneuve des *Œuvres philosophiques*<sup>90</sup>), ni n'a été l'objet de l'attention de ceux qui, comme Sergio Moravia, ont beaucoup travaillé, dans les années soixante-dix, sur la pensée du philosophe<sup>91</sup>.

Après une analyse des problèmes inhérents à la traduction en général et à celle du grec en particulier, et après des considérations sur des aspects du monde homérique, et sur les caractéristiques de sa façon de représenter les choses, Cabanis consacre une vingtaine de pages (sur une lettre qui en compte une centaine) à des réflexions sur Homère «comme philosophe», en d'autres termes à une véritable fondation *idéologique* du discours esthétique, ou, si l'on préfère, au développement du côté esthétique de sa philosophie (suit une justification plus ponctuelle des difficultés et des problèmes affrontés dans les traductions réalisées).

Il est naturel qu'en 1825 les positions de Cabanis sur tout problème, y compris les problèmes esthétiques, paraissent démodées à bon nombre de personnes. Il est moins naturel que les chercheurs qui actuellement ont approfondi de nouveau l'étude de la pensée de Cabanis aient ignoré le

89 P. J. G. CABANIS, *Œuvres complètes*, 5 vol., éd. Fr. Thurot, Paris, 1823-1825. Mais on relèvera que la *Notice* biographique qui devait accompagner cette édition n'a jamais paru, bien qu'elle soit annoncée dans le titre des quatre premiers volumes. Le cinquième volume, qui contient les *Œuvres posthumes*, n'a pas la moindre note explicative sur la *Lettre à Thurot*.

90 CABANIS, *Œuvres philosophiques*, 2 vol., éd. Cl. Lehec et J. Cazeneuve, Paris 1956.

91 Cf. au moins S. MORAVIA, *Il pensiero degli ideologi. Scienza e filosofia in Francia (1780-1815)*, Florence, La Nuova Italia, 1974, pp. 11-288 (*Cabanis e la fondazione di un'antropologia materialistica*). La *Lettre à Thurot* n'est même pas citée dans l'ouvrage biographique sur Cabanis auquel Moravia lui-même fait référence, celui d'A. GUILLOIS (*Le salon de Madame Helvétius. Cabanis et les idéologues*, Paris, Ollendorf, 1894<sup>2</sup>). Le récent colloque de Grenoble sur *Homère en France après la Querelle (1715-1900)* (26-28 octobre 1995), dans lequel étaient annoncées, entre autres, des communications sur Lebrun-Pindare, Chateaubriand, Bitaubé et Chénier, semble avoir ignoré, lui aussi, la *Lettre* de Cabanis: cf maintenant les actes, éd. par F. Létoublon et C. Volpilhac-Augier, Paris, Champion, 1999.

noyau philosophique de cette lettre. Il est tout à fait étrange qu'on puisse étudier les rapports de Manzoni avec l'intelligentsia française pendant son premier séjour parisien en passant à côté de cette œuvre, comme si Cabanis ne s'intéressait qu'aux problèmes philosophiques, et Manzoni qu'à la littérature<sup>92</sup>.

Le fait est que bien des choses sont encore à préciser sur ce séjour parisien de Manzoni, et d'abord les temps et les lieux. En 1807 les Manzoni (le mois de janvier et les premiers jours de février mis à part) sont en France pour quatre mois (de la fin mai à la fin septembre). Plus précisément, ils sont le premier mois à Paris, d'où ils ont l'occasion, après le 14 juin, d'aller visiter Auteuil, accompagnés de Fauriel. Juillet et août se passent par contre à la Maisonnette de Meulan. Les Manzoni sont à nouveau à Paris une vingtaine de jours en septembre. Or il faut dire que Cabanis n'est pas seulement associé au séjour d'Auteuil (l'année suivante, le 6 juin 1808, après la mort de Cabanis, Manzoni écrit, en parlant de lui: «Je ne puis me rappeler les promenades d'Auteuil sans souffrir»<sup>93</sup>) mais aussi à celui de Meulan. Les

92 Cf. G. TROMBATORE, *Saggio sul Manzoni. La Giovinezza*, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 161, et M. SANSONE, *Manzoni francese (1805-1810). Dall'Illuminismo al Romanticismo*, Bari, Laterza, 1993, pp. 57-58. Mais aussi dans les études de Forti et de Varese sur l'idylle, on passe des *Réflexions préliminaires* de Fauriel aux «sources» allemandes, en négligeant totalement ce maillon français bien significatif. Cabanis avait été d'ailleurs personnellement ambassadeur en France de la littérature allemande déjà en 1797, avec la publication, dédiée à Mme Helvétius, des *Mélanges de littérature allemande, ou choix de traductions de l'allemand* (Paris, Smith, an V) et il avait été, en 1804, un lecteur de la *Parthénéide* dans sa version originale allemande. Pour plus de détails je me permets de renvoyer à ma thèse de doctorat *Un diagramma europeo. Manzoni e Botta tra epica, storia e romanzo*. J'ajouterai seulement que le nom de Cabanis est absent dans les commentaires des éditions Travi et Colombo (cf. note 6) de la *Lettre à M. Chauvet*. Après ces indications on ne s'étonnera plus qu'Arieti, dans le profil de Cabanis que trace son édition des *Lettere* (t. I, p. 729), ne mentionne pas la *Lettre à Thuot* ou que Bezzola, dans les deux pages qu'il consacre au groupe des *idéologues* dans son *Giulia Manzoni Beccaria* (Milan, Rusconi, 1985, pp. 73-74), écrive seulement, de Cabanis, qu'il était «l'auteur d'un livre célèbre sur les *Affinités entre la part physique et la part morale de l'homme*, dans lequel le physique l'emportait largement sur le moral».

93 La phrase est contenue dans une lettre à Fauriel (*Lettere*, t. I, pp. 70-72, en part. p. 71) qui évoque, pour Cabanis, justement la notion de sympathie: «Je crois que sa douceur, son amabilité et sa vertu devaient exciter un sentiment de sympathie dans tous ceux qui l'approchaient; quant à moi au premier moment que j'eus le bonheur de le voir, au lieu de cette espèce de *repoussement* que me causent tous les nouveau visages, je sentis en moi le plaisir que me causerait la vue d'un ami. Sa bonté pour moi me faisait un plaisir bien grand, et je me vantaient en moi-même d'avoir un peu de part à l'affection

conversations commencées à Auteuil ont bien pu se poursuivre à Meulan parce que Cabanis était allé passer l'été près de Meulan, au château de Villette, qui appartenait à la famille de Grouchy (le 12 septembre encore, en écrivant de Paris à Meulan, Manzoni prie Fauriel de saluer M. et Mme Cabanis).

Mais à quoi travaillait Cabanis durant ces mois? Justement à la *Lettre à Thurot*, c'est-à-dire à des questions de poésie et d'esthétique<sup>94</sup>. Et ce n'est sans doute un hasard, s'il rendait alors, dans la *Lettre*, un hommage appuyé au grand-père de Manzoni, pour les *Ricerche sopra la natura dello stile*. La *Lettre à Thurot* connut une publication posthume, mais je n'exclus pas que Manzoni eût connaissance du manuscrit, peut-être après la mort de Cabanis, en 1808<sup>95</sup>. Le contenu de la *Lettre* et les idées esthétiques qu'elle déve-

---

d'un homme tel que lui. Je ne puis m'arrêter sur l'idée du vide affreux que doit vous causer l'interruption d'une telle *consuetudine*».

- 94 S. Moravia donne cette chronologie des dernières œuvres de Cabanis: *Lettre à M. F[auriel] sur les causes premières* (posthume), 1806-1807; *Observations sur les affections catarrhales*, Paris 1807; *Lettre à M. T[hurot] sur les pomes d'Homère* (posthume), 1807-1808. Quant à la *Lettre à F[auriel]* Guillois nous informe que le 23 janvier 1807 Cabanis disait à Ginguéné qu'il ne voulait plus tarder sa rédaction «parce qu'il sentait qu'il n'avait plus un moment à perdre» (cf. A. GUILLOIS, *La marquise de Condorcet. Sa famille, son salon, ses amis. 1764-1822*, Paris, Ollendorf, 1897, p. 212). Quant aux *Courtes observations sur les affections catarrhales*, le dernier ouvrage publié de son vivant, j'ignore l'époque de la rédaction et le mois de la publication. Quant enfin à la *Lettre à M. T[hurot]*, le fait que, à partir de l'automne 1807, après une deuxième attaque cérébrale (la première était du 22 avril 1807), l'état de santé de Cabanis devient très faible (au point de ne plus parvenir à écrire), renforce la conviction d'un travail concentré surtout dans les mois de l'été 1807, en excluant la possibilité que le philosophe ait eu la capacité de s'y appliquer lors du dernier hiver de sa vie (quand Manzoni était en Italie).
- 95 Cabanis mourut le 5 mai 1808. Le 21 décembre de la même année (lors du plus long séjour parisien de Manzoni: de juin 1808 à juin 1810), au cours de la séance publique pour la réception à l'Institut, à la place de Cabanis, de M. de Tracy, fut lu un long fragment de sa traduction de l'*Illiade*, immédiatement publié dans la brochure: *Fragment d'une traduction de l'Illiade en vers français, par M. CABANIS. Une promenade de Fénelon mise en vers, par M. ANDRIEUX*, Paris, Baudoïn, 1809. Dans le texte d'Andrieux, consacré à la mémoire de Cabanis, on peut lire entre autres: «Du vrai beau comme lui [Fénelon] toujours ami sincère, / Nourri des anciens, plein de ton viel Homère, / Ton savoir, ton génie, éternisent ton nom». On a des témoignages sur la circulation manuscrite non seulement d'un ouvrage «dangereux» comme les *Derniers jours du Consulat* de Fauriel (qui comporte des apostilles autographes de B. Constant) mais aussi, par exemple, de la *Storia d'America* de Botta (chez Fauriel et Manzoni). Une circulation manuscrite est d'ailleurs attestée pour l'autre ouvrage du dernier Ca-

loppe ont dû être l'objet de conversations entre Manzoni, Fauriel et Cabanis dans le cadre, peut-on ajouter, de ces échanges à la mode sur le poème épique soulignés, en rappelant plusieurs témoignages<sup>96</sup>, dans ma thèse de doctorat.

Or dans cette *Lettre*, la référence à Smith<sup>97</sup> occupe, comme je l'ai dit, une place importante. A la page 312 on trouve déjà une référence aux *Œuvres posthumes* du philosophe écossais à propos du «plaisir du spectateur» qui «ne peut commencer qu'au moment où cesse ce dernier degré d'illusion, qu'on regarde comme le miracle de l'art», à savoir l'illusion d'avoir à faire avec la nature elle-même et non pas à son imitation. Mais c'est à l'intérieur du discours plus spécifique – auquel on a déjà fait allusion – de la fondation *idéologique* de la théorie esthétique qu'on retrouve, central, le renvoi à Smith:

---

banis, la *Lettre à M. F. \*\*\*[auriel] sur les causes premières*, dont la rédaction est rapportable à 1806-1807 mais qui ne fut publiée qu'en 1824 (*Lettre posthume et inédite de Cabanis à M. F... sur les causes premières*, avec des notes, par F. Bérard, Paris, chez Gabon, 1824).

96 Je signale en particulier, au moins, celui de la lettre de C. Botta à G. W. Greene du 20 mars 1835: «Vers 1806 à Paris vivait madame Beccaria, fille du célèbre marquis Beccaria, auteur de ce livre si apprécié *Des délits et des peines*, et mère d'Alexandre Manzoni, dont le nom a surgi avec beaucoup d'éclat pour ses œuvres en vers ou en prose: elle était déjà madame Manzoni, mais on l'appelait du nom de madame Beccaria, afin de mettre en évidence le sang glorieux dont elle était issue. A cette époque, je fréquentais sa demeure le soir avec beaucoup d'autres, qui aimaient la conversation d'une femme belle, vertueuse et plein d'esprit. Et voici qu'un soir on aborda cette question: quel thème moderne pouvait être un sujet adapté à un poème héroïque? Qui en disait une et qui une autre; finalement tous se rangeaient à la conclusion qu'un seul des événements modernes pouvait servir à cela: la lutte des Américains qui amena les États-Unis à l'indépendance. Revenant chez moi, en traversant la place qui à l'époque s'appelait «place de la Révolution», et à présent «de la Concorde», je ruminais intérieurement de la sorte: «Mais si ce fait peut être un sujet convenant pour un poème, pourquoi ne le serait-il pas de même pour une histoire?» Il me sembla, à juste titre, que cela était possible; et ainsi moi, qui me sentais conduit par nature vers l'œuvre historique, et qui m'étais fixé d'en écrire une, quelle qu'elle soit, je pris alors la décision d'écrire celle de l'indépendance de l'Amérique. Je cherchai partout, je fouillai dans tous les coins afin de récolter des éléments; puis je rédigeai, et de cette façon, naquit mon *Histoire d'Amérique*» (cf. «Lettere inedite di Carlo Botta a G. W. Greene», a cura di C. Milanesi, in *Archivio Storico Italiano*, N.S., t. I (1855), p. II, pp. 53-83, en part. pp. 75-76).

97 Bien connu des idéologues (de Roucher à Garnier à J. B. Say) également pour sa *Richesse des nations*.

Mais si, pour établir enfin quelque chose de solide dans les théories des arts, la connaissance des impressions directes et de la formation des idées ou des sentiments qu'elles produisent, est absolument nécessaire, l'étude et l'observation délicate des impressions sympathiques sont peut-être plus indispensables encore. Smith l'a bien fait sentir dans sa *Théorie des sentiments moraux*, qui renferme les remarques les plus fines et les plus justes sur les arts, et dont la lecture n'est pas moins instructive pour le poète, le peintre ou le musicien, que pour le philosophe qui étudie la nature humaine.<sup>98</sup>

A cet éloge succède pourtant immédiatement la précision suivante:

Mais, jusqu'à ces derniers temps, le mécanisme de la sympathie, qui n'est qu'une des circonstances de la sensibilité, n'a pu être développé d'une manière satisfaisante. La théorie adoptée sur cette matière, par plusieurs des philosophes écossais, et notamment par Smith, offre quelques lacunes importantes, et même quelques inexactitudes; de sorte qu'en avançant avec eux dans la même route, on se trouve bientôt environné d'une espèce de nuage mystérieux, qui obscurcit ou dénature beaucoup d'idées très-simples, et l'on n'a presque plus aucun moyen de reconnaître si cette route est celle de la vérité ou celle de l'erreur.<sup>99</sup>

La louange et le reproche ressemblent beaucoup, comme nous le verrons, à ceux qu'avait déjà faits Mme de Condorcet dans ses *Lettres sur la sympathie*. Mais d'abord je veux m'arrêter sur le contexte de cette page, avant de le faire sur le développement apporté par Cabanis à cette réflexion esthétique sur la sympathie.

Le contexte est le suivant: pour être fondée, une théorie des arts doit s'appuyer sur l'étude de l'homme. En effet le passage cité a présenté la deuxième partie de cette étude, celle de la nature «sensible» de l'homme, des «impressions sympathiques» (voire des «passions», des «affections morales»<sup>100</sup>). La première partie, concernant la nature «intelligente» et la théorie de la formation des idées, avait été traitée dans le paragraphe précédent:

La théorie de la formation des idées et de leur développement peut seule nous dévoiler les motifs de beaucoup de règles, devinées en quelque sorte par le génie, plutôt que découvertes par l'analyse, ou démontrées par une suite de raisonnements incontestables; elle seule surtout peut nous mettre en état de les coordonner entre elles, et avec d'autres dont elles sont les conséquences, et auxquelles on n'a peut-être pas même songé qu'elles pussent être apportées un jour. Ainsi, par exemple, si la règle de l'unité d'intérêt est vraie, cette théorie nous apprend pourquoi et jusqu'à quel point elle l'est. Il en est de même du principe établi par Locke, touchant la nécessité de la liaison des idées et le rappel naturel des unes par les autres, principe duquel dérivent toutes les règles acces-

98 *Lettre à Thurot*, éd. cit. des *Œuvres complètes*, vol. V, pp. 352-353.

99 *Ibid.*, p. 353.

100 *Cf. ibid.*, pp. 342-343.

soires, relatives à l'exposition des faits, aux transitions, à l'ordre et à la distribution des raisonnements, au choc et à la fluctuation des sentiments passionnés. Il en est de même encore de cet autre principe, développé par Beccaria, qui réduit tout l'artifice du style à celui des combinaisons capables de réveiller la plus grande quantité possible d'impressions simultanées. Enfin, qu'on y joigne l'idée de Burke et d'Helvétius, qui voient dans l'effet du sublime une espèce de terreur (idée incontestable en elle-même, mais qui n'a pas encore été ramenée aux termes de l'exacte vérité), et l'on verra clairement que, sans la connaissance approfondie des procédés de l'intelligence, nous ne pouvons bien concevoir tous ces principes, règles, ou axiomes, en apparence si incohérents; qu'il nous est même impossible d'imaginer à quelle théorie générale ils se rattachent; et, quoique nous sentions vaguement qu'ils peuvent être vrais à certains égards, ou jusqu'à un certain point, il nous est presque également difficile d'assigner les circonstances et les limites hors desquelles ils sont ou deviennent faux.<sup>101</sup>

Un résumé très clair des deux paragraphes est donné un peu plus loin par Cabanis lui-même:

la théorie des arts doit se fonder sur la connaissance méthodique de la nature intelligente et sensible, ou sur la théorie des impressions directes et des impressions sympathiques.<sup>102</sup>

C'est à partir de là que pourra se poser aussi d'une façon nouvelle la question des «règles»<sup>103</sup>: il ne s'agit pas de recevoir des «règles empiriques, dont on ne sait point la liaison réciproque», de tourner «toujours dans ce cercle étroit sans pouvoir faire un seul pas en avant»<sup>104</sup>. Des «lumières véritables» sur ce sujet peuvent venir seulement «des observateurs profonds de la nature humaine», qui se sont occupés «de l'étude de l'entendement, en même temps que de l'analyse des passions»<sup>105</sup>.

On peut reconnaître bien des traits communs avec Manzoni (*Lettera sul romanticismo*: «[la «province» de la «réflexion esthétique» a été] «envahie, parcourue, dominée presque toujours par des rhéteurs totalement étrangers aux études sur l'intellect humain; ...» et plus haut dans la même page: «chaque règle, pour être acceptée par les hommes, doit avoir sa raison dans

101 *Ibid.*, pp. 351-352.

102 *Ibid.*, p. 359.

103 *Cf.* pp. 360-362 (et, déjà, p. 351).

104 p. 360. Le Manzoni de la *Lettre* parle également d'un «étroit empirisme» dans un passage déjà cité (*Lettre à Chauvet*, p. 90). Deux pages après, Cabanis parlera encore de la possibilité de sortir, grâce à une étude de la nature humaine, du «cercle étroit et servile des imitations» (p. 362). *Cf.* d'autre part son insistance sur la nécessité de «vues générales» (p. 342), d'une «théorie générale» (p. 352), d'une «vue générale» (p. 355).

105 p. 360. On trouve déjà des affirmations analogues à la p. 343.

la nature de l'esprit humain.»<sup>106</sup>). Il y a d'ailleurs une racine commune, qui est le Beccaria des *Recherches sur la nature du style*<sup>107</sup>. Mais il faut voir aussi les différences. Cabanis, en poursuivant la réflexion de Beccaria (et d'autres) sur la nature humaine, veut intégrer sa théorie des impressions directes à celle de Smith concernant les impressions sympathiques, en dépassant en même temps Smith lui-même grâce à un fondement moins «vague» et plus «psychophysiologique» de la théorie des «affections sympathiques».

L'importance du problème justifie davantage de précisions.

Il faut dire, d'abord, que les principes généraux que nous venons de voir étaient déjà exprimés clairement par Cabanis dans les ouvrages qu'il avait publiés avant le premier séjour parisien de Manzoni.

Déjà dans les dix pages programmatiques de la «Lettre sur la perfectibilité», parue dans la *Décade* en 1799, on peut lire que la nouvelle philosophie «s'applique également aux sciences physiques, aux sciences morales et aux arts». Elle est définie ainsi: «*Science des méthodes*: méthodes qu'elle fonde sur la connoissance des facultés de l'homme»<sup>108</sup>.

Sur la sympathie, en particulier, Cabanis s'arrête longtemps dans le X<sup>e</sup> *Mémoire des Rapports du physique et du moral de l'homme* (1802)<sup>109</sup>, qui porte le titre *Considérations touchant la vie animale, les premières déterminations de la sensibilité, l'instinct, la sympathie, le sommeil et le délire*. Dix-sept pages y sont consacrées à la sympathie, mais l'argument était déjà posé clairement dans la *Préface* générale à l'œuvre et repris dans le premier

106 *Scritti letterari*, éd. cit., p. 237. Voir également l'affirmation des *Materiali estetici*, *ibid.*, p. 49.

107 Voir, sur la critique des règles, l'éd. Romagnoli des *Opere* (Florence, Sansoni, 1958), I, pp. 206-207. Pour la nécessité de rapporter la «science» des «beaux arts» à la «science de l'homme» (et sur la grande proximité, donc, entre les sciences du beau, du bon et de l'utile), voir p. 201. Sur la nécessité de soustraire le discours sur le style à «l'impulsion casuelle du sentiment et à une pratique désordonnée et irréfléchie» pour «le soumettre» au contraire à la nouvelle réflexion philosophique sur l'homme, voir pp. 202-204.

108 Cf. CABANIS, «Lettre sur un passage de la «*Décade philosophique*» et en général sur la perfectibilité de l'esprit humain», dans *Décade philosophique*, an VII, 3 trim., vol. 18, pp. 149-159. L'ouvrage a été réédité dans les *Œuvres philosophiques*, éd. Lehec et Cazeneuve, cit. La citation est tirée du vol. I, p. 515.

109 La première éd. Paris, an X, 2 volumes. Je cite d'après l'édition Slatkine Reprints, Genève, 1980, qui reproduit l'édition de Paris 1844 (avec une *Table analytique* de Destutt de Tracy, des *Notes historiques et philosophiques* de L. Peisse et le texte de la *Lettre à M. F. \*\*\* [auriel] sur les causes premières*).

mémoire (*Considérations générales sur l'étude de l'homme, et sur les rapports de son organisation physique avec ses facultés intellectuelles et morales*)<sup>110</sup>.

Dans la préface on parle de la «sympathie morale» et de l'«analyse très-fine» que la philosophie écossaise a donné de ses effets, pour se poser cependant la question:

Sommes-nous maintenant en état de les faire dépendre [les effets de la sympathie morale] de certaines propriétés communes à tous les êtres vivants? et se rattachent-ils aux lois fondamentales de la sensibilité?<sup>111</sup>

C'est en fait à cette question que répondent les pages du chapitre *De la sympathie* dans le dixième mémoire qui, au lieu de répéter les choses déjà dites par Smith, conduit aux lois générales d'attraction des êtres vivants, et à une analyse concernant les cellules, les animaux et enfin les hommes, avec une attention particulière à l'apport des différents sens<sup>112</sup> à ces attractions ou répulsions. Enfin, en parlant de la «sympathie morale», Cabanis a l'occasion d'évoquer l'école écossaise et Sophie de Condorcet:

Parvenues à ce terme, les tendances sympathiques ont pu tromper facilement les observateurs les plus attentifs et les plus exacts. La grande difficulté d'en rapporter les effets à leur véritable cause a pu faire penser que des facultés inconnues étaient nécessaires pour faire concevoir de tels phénomènes. Ces tendances sont, en effet, alors, ce qu'on entend par la *sympathie morale*, principe célèbre dans les écrits des philosophes écossais, dont Hutcheson avait reconnu la grande puissance sur la production des sentiments, dont Smith a fait une analyse pleine de sagacité, mais cependant incomplète, faute d'avoir pu le rapporter à des lois physiques, et que madame Condorcet, par de simples considéra-

110 Voir, dans le dixième mémoire (pp. 468-576), les pages 535-552 (*De la sympathie*); dans la *Préface*, la p. 46 et, dans le premier mémoire, la p. 97.

111 *Rapports*, p. 46.

112 Pour ce qui est de la vue, on lira seulement ce passage sur les oiseaux qui exprime bien la belle précision que peut atteindre la prose des *Rapports*: «Chez les oiseaux, dont la vue est le sens prédominant, c'est aux fonctions de ses organes que sont particulièrement liées la plupart des déterminations de l'instinct. En fendant les airs, leurs regard perçants embrassent un vaste horizon: des plus hautes régions de l'atmosphère, il plongent dans les profondeurs des vallées, dans le sein des bois. C'est par cette étendue et cette puissance de vision qu'ils découvrent et reconnaissent au loin les objets de leurs amours; qu'en allant à de grandes distances chercher la nourriture de leurs petits, ils peuvent veiller encore sur eux, être avertis du moindre danger, et se trouver toujours prêts à revoler vers leurs nids au premier besoin. C'est aussi par cette même faculté qu'ils épient leur proie, la poursuivent et tombent sur elle comme l'éclair, en jugeant les intervalles avec la plus grande justesse de vol; ou qu'ils aperçoivent et se mettent en état de déconcerter tous les desseins de l'ennemi, quel qu'il soit, qui les guette et les poursuit.» (*ibid.*, p. 543).

tions rationnelles, a su tirer, en grande partie, du vague où le laissait encore la *Théorie des sentiments moraux*.<sup>113</sup>

Il souligne alors la grande place que, dans cette sympathie, joue la «faculté d'imiter» (*autrui et soi-même*). Il indique l'importance, pour la «sympathie morale», de *l'art des signes* (sur lequel, justement à ce propos, il s'était déjà arrêté dans le premier mémoire) et donc, pour une grande partie, de la culture. Il conclut que la faculté d'imitation est «le principal moyen d'éducation, soit pour les individus soit pour les sociétés»<sup>114</sup>.

Il s'agit, en deuxième lieu, de voir les applications et considérations plus particulières de la *Lettre à Thurot* au-delà des énonciations générales et, dirais-je, programmatiques, que nous avons déjà rapportées. Je me bornerai à quelques-unes d'entre elles.

a) L'analyse «idéologique» des différents arts amène, pour commencer, à un explicite dépassement de *l'ut pictura poesis*. Bien plus timides à ce propos me semblent les déclarations que Foscolo fera en 1814, dans une introduction aux *Grazie* ainsi que dans une ébauche de la lettre à Fabre qui devait préfacier sa traduction du deuxième livre de *l'Iliade*. V. Di Benedetto affirme, fort justement, que Foscolo, «dans la pratique de son analyse», dépasse le vieux principe d'Horace en écrivant, par exemple, que «[...] utiliser des matières que le temps et les circonstances ont presque immensément, dans la pratique de son analyse, désunis entre elles» est «un privilège de la poésie et de la musique», tandis que les «autres arts» sont «astreints à la contemporanéité d'un seul point»<sup>115</sup>. Il est vrai pourtant que, là, ces affirmations s'accompagnent de la déclaration solennelle, et qui «n'est pas de pure forme», que *l'ut pictura poesis* est «la règle capitale de la poésie»<sup>116</sup>. Dans la *Lettre à Thurot*, par contre, des affirmations presque

113 *Ibid.*, p. 549.

114 *Ibid.*, p. 551. Pour un résumé, voir également la *Table analytique* de Tracy, pp. 33-35.

115 Cf. V. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Turin, Einaudi, 1990, pp. 327-331, en part. p. 328. La référence est à U. FOSCOLO, *Appunti sulla ragion poetica in Poesie e carmi*, éd. nat., vol. I (a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti), Florence, Le Monnier, 1985, pp. 962-963.

116 A partir des déclarations explicites de la lettre à Fabre, N. JONARD a mis en évidence, dans son étude «Foscolo et *l'ut pictura poesis*» (*Revue des Etudes Italiennes*, janvier-mars 1972, pp. 5-29, la citation est tirée de la p. 7) plusieurs aspects du néoclassicisme foscolien.

identiques sont accompagnées du rejet explicite et parfaitement conscient du principe horatien<sup>117</sup>.

b) Tout au début de la vingtaine de pages consacrées à la fondation de l'esthétique *idéologique*, Cabanis souligne que les principes de «l'art du raisonnement» ont «la même source» que ceux des «arts d'imitation». «La différence» est que «[...] la raison et l'imagination n'ont pas le même but. L'une veut porter la conviction dans tous les esprits justes; l'autre veut produire beaucoup d'impressions sur tous les hommes bien organisés.»<sup>118</sup>

Ce qui frappe c'est la conclusion:

117 «[...] les arts, comme la peinture et la sculpture, qui ne peuvent saisir dans les objets et dans leurs expressions qu'un seul moment indivisible, forcés d'y mettre tout le passé et tout l'avenir, ont un grand désavantage, comparés à d'autres arts qui peuvent disposer une série de faits, d'images ou de sentiments, les développer dans un ordre successif, et préparer ou fortifier l'impression de chaque trait, par l'impression de tous ceux qui le précèdent, et dont il peut, en quelque sorte, être regardé comme le résultat.

De ces considérations et de plusieurs autres analogues, qu'il serait trop long de détailler dans ce moment, découlent plusieurs importantes conclusions sans la connaissance desquelles on n'a jamais que des idées très-incertaines, ou même très-fausSES, des arts. Par exemple il est aisé de voir pourquoi, malgré l'axiome d'Horace, *ut pictura poesis erit*, la poésie et la peinture diffèrent essentiellement, et par le caractère des impressions, et par la manière de les produire, et par le choix des sujets, ou du moins par le point de vue particulier sous lequel chacune d'elles doit considérer un sujet qui paraîtrait absolument le même à l'observateur inattentif\*. [note: \* Dans un écrit sur le *Laocoon*, que M. Vanderbourg a traduit avec beaucoup d'élégance et de soin, Lessing propose à cet égard quelques vues très-justes, mais qui demanderaient à être exposées dans un meilleur ordre, et modifiées, expliquées, ou quelquefois rendues plus générales, par l'indication de leurs rapports avec la véritable théorie des sensations.] On voit pourquoi la poésie, dont les images et les expressions ne peuvent jamais être aussi directes, aussi précises, aussi fixes que celles de la peinture et de la sculpture, produit cependant des effets auxquels ces dernières ne doivent pas prétendre; et pourquoi la musique qui, sous certains rapports, ne peut produire presque aucun des effets propres à la sculpture et à la peinture, lutte avec avantage, sous quelques autres, avec la poésie elle-même.» (*Lettre à Thurot*, pp. 348-349. La traduction du *Laocoon* par Ch. Vanderbourg, Paris, Renouard, 1802, est présente dans la bibliothèque manzonienne de la via Morone et Manzoni, dans une apostille à Marmontel, définit le *Laocoon* un «livre d'or»: cf. *Opere inedite e rare*, pubblicata per cura di P. Brambilla da R. Bonghi, Milano, Rechiedei, 1885, vol. II, p. 418. Dans la traduction de Ch. Vanderbourg Manzoni lisait également le *Woldemar* de Jacobi: cf. *Morale cattolica* (1819), cap. XV, éd. Ghisalberti, p. 402).

Avant et après, Cabanis trace d'ailleurs des distinctions entre musique et poésie: voir, pour la distinction entre l'«harmonie» des «vers» et celle de la musique, pp. 343-348; pour le caractère «très-vague» des impressions procurées par la musique, qui la rend plus propre aux temples qu'au théâtre, pp. 349-350.

118 *Lettre à Thurot*, p. 345.

D'où il résulterait peut-être enfin que, dans l'état de perfection où peuvent atteindre toutes les facultés intellectuelles et morales, la *persuasion* serait toujours unie à la *conviction*, qu'on ne pourrait émouvoir que par la vérité, qu'elle se prêterait sans peine à tous les ornements de la plus riche imagination, et qu'une fois reconnue et sentie, elle passionnerait aussi profondément les hommes, que de brillantes erreurs les enflamment et les agitent encore tous les jours.<sup>119</sup>

Il n'est pas nécessaire, en fait, de rappeler combien nous sommes là au cœur des convictions manzonienues, des locutions comme «eloquente-ment cioè ragionatamente» aux nombreuses réflexions, et notamment dans la *Lettre à M. Chauvet*, sur le rapport entre poésie et vérité<sup>120</sup>.

c) De là vient l'intérêt pour l'épopée, dans son aspect de «contem- plation» de notre «destinée commune»:

Dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssee*, les Grecs voyaient retraçée de la manière la plus bril- lante, cette épopée qui formait pour eux les confins des temps fabuleux et des temps his- toriques. Les événements dont le récit flattait le plus leur orgueil et leur imagination, les hommes dont ils aimaient le plus à s'entretenir, en un mot, leur première grandeur et leur première gloire, y étaient célébrées avec une sorte d'enthousiasme religieux. D'un autre côté, toutes les passions du cœur humain mises en mouvement, toutes ces fluctua- tions auxquelles il semble éternellement livré, et dont nous aimons à contempler la pein- ture, même lorsqu'elle nous déchire, parce qu'en nous associant à ce qu'ont senti d'autres mortels comme nous, son aspect nous reporte vers nous-même, et que nous ai- mons à nous trouver capables des impressions qui forment le véritable lien de l'humani- té: tous ces tableaux agréables, naïfs, et sublimes ou touchants de notre destinée com- mune, y brillaient partout du plus vif éclat, et le coloris en était aussi juste, que les traits savants et bien choisis.<sup>121</sup>

On aurait bien envie de poursuivre la citation, en pensant toujours à la *Lettre à M. Chauvet* (voici le début du paragraphe suivant de Cabanis: «Quant au plan et à l'organisation de ces deux poèmes, rien de plus facile à saisir au premier coup d'œil. L'artifice consiste, non dans la multitude et dans la complication des événements, mais dans leur progression et dans leur enchaînement naturels; non dans l'introduction de beaucoup de carac- tères principaux, mais dans l'heureux emploi des traits qui les distinguent, dans le développement, en quelque sorte spontané, des passions qui leur sont propres, et des actions qu'elles déterminent. Tout marche au but sans

119 *Ibid.*

120 Mérite également d'être signalée, à ce propos, l'épigraphe baconienne («mon fingend- dum, sed inveniendum») qu'on trouve sur le dernier ouvrage publié par Cabanis de son vivant, les *Courtes observations sur les affections catarrhales* (1807, l'année même de la *Lettre à Thurot*).

121 *Lettre à Thurot*, pp. 323-324.

effort: les circonstances même qui semblent en éloigner naissent de celles qui doivent y conduire»<sup>122</sup>), mais je veux pour le moment en extraire une autre, qu'on trouve une trentaine de pages plus loin. En parlant des règles de l'épopée et de la tragédie, Cabanis se concentre sur l'épopée «dont les sujets» – dit-il – «doivent tenir à tout ce qu'il y a de plus intéressant pour le cœur humain, dont les peintures doivent retracer l'homme et l'univers, sous les points de vue les plus propres à élever et toucher les âmes, et dont le récit ou les développements doivent offrir le tableau fidèle et complet des mœurs, des lumières, des passions de l'époque dont elle retrace les événements»<sup>123</sup>.

d) Sur la représentation des passions, Cabanis revient plusieurs fois. «On accuse [...] les anciens de faire parler trop longuement toutes les passions, surtout la douleur, et d'en attacher l'expression à des objets ou à des circonstances qui ne paraissent pas toujours se rapporter directement à la situation présente du personnage. Il est certain que leur manière de juger des convenances était très-différente de la nôtre. Formés au sein de petits cercles ou de petites coteries, ce qu'on appelle la politesse est pour nous un véritable devoir»<sup>124</sup>. Cabanis défend la représentation des anciens en s'appuyant sur les exemples d'Iphigénie («Iphigénie, que son père envoie à l'autel pour être égorgée, ne craint pas, chez eux, de témoigner combien elle regrette la vie. Croit-on qu'elle ne fût pas aussi touchante qu'elle l'est dans Racine, quand elle montrerait un peu moins de résignation?») <sup>125</sup> et d'Andromaque. Et il conclut:

Mais on a blâmé, surtout, la méthode générale des anciens dans le développement de certaines passions: on les trouve également répréhensibles sous le rapport de l'intensité des émotions reproduites, sous celui de leur durée, et par la nature des détails qui font souvent partie de leur expression. Mon dessein n'est pas d'examiner en eux-mêmes ces différents reproches, qui portent tous pourtant sur le fond même de la théorie des arts, et qui, je ne fais pas difficulté de l'avouer encore, me semblent à peu près aussi mal fondés les uns que les autres. Mais pour excuser Homère et tous les anciens avec lui, il suffit de savoir que les circonstances où ils vivaient ne ressemblaient en rien aux temps modernes; et que, par conséquent, les habitudes et les idées de convenance qui en résultaient pour eux, étaient, à plusieurs égards, tout-à-fait étrangères à celles dont on se glorifie dans l'état actuel de la société.<sup>126</sup>

122 *Ibid.*, p. 324.

123 *Ibid.*, pp. 358-359.

124 *Ibid.*, p. 336.

125 *Ibid.*, p. 337.

126 *Ibid.*, p. 339.

e) Ces affirmations nous amènent à parler du dernier point que nous voulions évoquer: Cabanis introduit souvent le concept de la «convenance» par rapport au public. Là encore il y a une application à l'esthétique de la réflexion idéologique et, en particulier, de celle qui concerne la sympathie. Je passe sur d'autres pages relatives à la «convenance» appliquée à la langue et au style<sup>127</sup>, pour évoquer celle où la référence à la sympathie est explicite:

Je ne prétends même pas faire voir dans ce moment, quel genre de secours le poète, l'orateur, le musicien peuvent tirer des impressions sympathiques, et quels sont les moyens de l'entreprendre avec succès; mais quelques courtes réflexions peuvent faire sentir combien il est essentiel d'étudier profondément cette partie des affections humaines, et combien la beauté des compositions de tout genre dépend de l'habileté de l'auteur à manier ce puissant ressort, et de la justesse avec laquelle il en pressent et en calcule les effets.

Un homme n'agit sur les autres, ou ne leur fait partager ses idées et ses sentiments, qu'en se mettant avec eux dans un état de sympathie qui fasse sentir et penser ceux qui écoutent ou regardent, en commun avec celui qui parle ou qui se sert de tout autre langage, soit naturel, soit artificiel. Ce qui se passe à cet égard dans la plus insignifiante conversation, a lieu de la même manière dans les discours les plus étudiés. C'est ainsi que les chefs-d'œuvre de l'éloquence et de la poésie produisent tous leurs effets; et c'est encore ainsi que le peintre, le sculpteur, le musicien s'emparent de l'attention du spectateur ou de l'auditeur, et font passer dans son âme l'idée ou les sentiments qu'ils ont en vue de lui communiquer. S'emparer de la faculté sympathique est une condition indispensable à tous les arts; mais ce talent lui-même tient toujours au sentiment de la convenance. L'artiste doit choisir un sujet convenable, c'est-à-dire capable d'intéresser les personnes auxquelles il destine son ouvrage; les développements et les détails en doivent convenir au sujet; la manière de le traiter doit convenir et aux détails ou développements, et au sujet, et à ces mêmes personnes dont l'artiste veut captiver l'attention et l'intérêt. Ces trois convenances doivent se retrouver dans toutes les productions des arts, pour que l'auditeur ou le spectateur charmé s'associe aux idées et aux sentiments de l'auteur; mais la délicate observation de chacune d'elles a plus ou moins d'importance, suivant certaines circonstances, dans l'explication desquelles je dois éviter d'entrer maintenant<sup>128</sup>.

Dans cette optique, ce que Cabanis ajoute sur la représentation de la douleur est intéressant:

C'est d'après cette vue générale de convenance qu'Horace dit:

*Si vis me flere, dolendum est  
Primum ipsi tibi.*<sup>129</sup>

127 Voir *ibid.*, pp. 339-342.

128 *Ibid.*, pp. 353-355.

129 Ici il y a une note sur le sens de *dolendum*, qui pour Cabanis est différent de celui que lui attribuait Boileau. J'ai enlevé l'accent à «Primùm».

Mais, ne lui en déplaise, la leçon est un peu trop vague. Sans doute, il faut sentir sa propre douleur, pour la faire partager aux autres; mais la manière de l'exprimer n'est pas toujours la même; il ne suffit pas toujours de pleurer pour rendre sa douleur touchante: souvent elle touche d'autant plus qu'on a moins pleuré; et même certaines douleurs ne sont partagées par les spectateurs que lorsque celui qui les éprouve, sans les dédaigner entièrement, n'a pas l'air de vouloir les rendre l'objet de l'attention, et surtout celui d'une attention trop long-temps soutenue.<sup>130</sup>

Mais ce n'est pas sur cela que Cabanis veut s'arrêter. Il aborde une dernière considération déjà évoquée, en passant, dans d'autres pages<sup>131</sup>:

[...] ici je trouve quelque chose de plus particulier, qui peut fournir à la doctrine de la sympathie quelques vues nouvelles, et à l'usage qu'on peut en faire dans les arts, quelques moyens de plus, ou une explication moins vague et moins incomplète de certains effets produits.

Quand un homme est seul, il ne sympathise qu'avec lui-même, ou plutôt il est en relation avec tout l'univers; tout se rapporte à lui, il est le centre de tout. Survient-il une seconde personne, ces deux individus sentent dès lors en commun: les relations qui s'établissent aussitôt entre eux les identifient (soit pour s'approuver mutuellement, soit pour se combattre) avec l'ensemble des idées et des sentiments qui forment l'existence morale de l'un et de l'autre. Une troisième, une quatrième, une cinquième personne arrivent successivement: les rapports changent encore, à chaque addition de nombre, jusqu'à ce que, l'arrivée d'un seul individu ne pouvant plus être aperçue par les autres, il faut que le nombre ajouté devienne plus considérable, ou que certaines circonstances rendent une seule personne capable de produire l'effet de plusieurs, pour que le changement de rapports continue dans la même progression.

Dans l'espèce d'évaluation des effets que beaucoup d'hommes réunis produisent les uns sur les autres, et dans le choix des moyens par lesquels on peut agir sur eux tous, le nombre de ces hommes est un élément qui doit être pris en grande considération. Les lumières et l'existence personnelle des individus ne doivent pas, sans doute, être négligées dans cet espèce de calcul; mais l'expérience nous apprend que les règles qu'on serait tenté de tirer de ces circonstances ne sont presque aucunement applicables aux grandes assemblées, qui ont toutes le même caractère général.

Ce principe du nombre des auditeurs (et, par analogie peut-être, de celui des lecteurs) semble pouvoir suffire, à quelques égards, pour nous rendre compte des différences de style, de ton, de couleur, que la convenance impose dans les différents genres. Nous verrions pourquoi l'homme qui cause tête à tête ne doit point avoir le ton de celui qui prend part à la conversation dans un cercle; ni l'homme de la société, le ton de l'orateur écouté par beaucoup d'hommes réunis: et, lorsque Cicéron parlait autrement au sénat qu'en présence du peuple, c'était bien moins à raison de la différence de lumières reconnue

130 *Ibid.*, pp. 355-356. Cf., sur ce sujet, la position de Diderot évoquée plus loin, note 153. Et l'on peut rappeler, par contraste, la position de Lamartine, qui cite et commente bien différemment ces mêmes vers d'Horace dans la préface 1849 des *Méditations* (cf. A. DE LAMARTINE, *Méditations poétiques*, éd. de F. Letessier, Paris, Classiques Garnier, 1968, pp. 297-314, en part. p. 309).

131 Voir *ibid.*, pp. 307-308 et p. 313.

dans ses auditeurs, qu'à raison du nombre très-différent d'individus qu'il avait devant les yeux.<sup>132</sup>

Il suffit de penser aux «venticinque lettori» des *Fiancés* (et, si l'on veut, aux pages que leur consacre Antonio Baldini)<sup>133</sup> pour saisir l'importance de cette approche.

Mais je veux revenir, pour conclure avec Cabanis, à l'impression générale que donne cet ouvrage<sup>134</sup>.

On est bien au-delà, avec Cabanis, du sensualisme de Condillac ou du père Soave et même des positions de Beccaria<sup>135</sup>. Il suffit de lire, comme étant symptomatique, ce passage où Condillac est dépassé dans l'instant même où il fait l'objet d'une louange:

Son exemple [d'Homère], celui des grands poètes de tous les pays et de toutes les époques, et l'examen attentif des chefs-d'œuvre d'imitation dans les différents genres, auraient facilement prouvé que la connaissance des procédés de l'esprit humain, et celle du développement des affections morales, ou plus brièvement, que la véritable théorie des *impressions directes*, et des *impressions sympathiques*, peut seule nous conduire à celle de tous les arts; et j'aurais pu faire sentir, je crois, avec le dernier degré d'évidence, la vérité de cette assertion de Condillac, que l'analyse est la muse qu'invoque le poète, qu'elle est le génie inspirateur qui guide en secret le sculpteur, le musicien.<sup>136</sup>

132 *Ibid.*, pp. 356-358.

133 Cf. A. BALDINI, *Troppi lettori* (1952), dans «*Quel caro magon di Lucia*». *Microscopie manzoniana*, Milan-Naples, Ricciardi, 1956, pp. 165-168, en part. pp. 167-168 (le texte est traduit ici dans le chapitre «Le noir et le blanc», en part. pp. 170-171). Sur l'argument on lira également l'*excursus* brillant de S. NIGRO, *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, Turin, Einaudi, 1996, pp. 33-37 (aux occurrences rappelées par Nigro nous pourrions ajouter cette affirmation de Cesare Beccaria, contenue dans une lettre à Morellet du 26 janvier 1766: «Dans une capitale peuplée de 120 milles [sic] habitants, à peine y a-t-il vingt personnes qui aiment à s'instruire, et qui sacrifient à la vérité et à la vertu»).

134 De la *Lettre à Thurot* on pourrait indiquer plusieurs autres aspects intéressants, comme la distinction entre «nature» et «belle nature» (p. 311) ou les considérations relatives au sublime (p. 313 et suiv.), à l'individualisation (pp. 518-521), aux discours et à l'art oratoire (pp. 325-329).

135 On ne peut pas tout mettre sur le même plan, comme semble le faire C. VARESE, *L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni*, Florence, La Nuova Italia, 1975, pp. 74-76. Sur le dépassement de Condillac («Con Condillac, oltre Condillac») de la part de Cabanis et des autres *idéologues*, voir MORAVIA, *Il pensiero degli ideologues*, pp. 276-318 (en particulier, pour Cabanis, voir les pages 276-288 où, cependant, on ne parle pas de la *Lettre à Thurot* et, en conséquent, de sa théorie esthétique).

136 *Lettre à Thurot*, pp. 342-343.

Se trouvaient également reconnus et dépassés dans un point de vue plus vaste, dans des passages que nous avons déjà lus, Locke et Helvétius, Burke et Smith lui-même<sup>137</sup>.

Mais il est vrai que, pour arriver à cette «vue plus générale», Cabanis a justement dû joindre à une analyse de l'entendement (bien plus complète et complexe que celle de Condillac) une analyse des affections morales où la théorie de Smith a une grande importance.

Si on unit aux considérations qu'on a soulignées sur la nécessité d'abandonner une théorisation des règles fondée sur un «étroit empirisme» pour une fondation anthropologique de l'art, sur le dépassement de *l'ut pictura poesis*, sur les convergences entre arts du raisonnement et arts d'imitation, sur l'épique, sur la représentation détaillée des passions, sur le rapport de l'œuvre d'art avec le public de spectateurs ou de lecteurs, d'autres affirmations qu'on peut lire dans la *Lettre à F\*\*\*[auriel] sur les causes premières*<sup>138</sup> et, de façon plus générale, la considération de la médiation culturelle exercée vis à vis de la culture allemande, on comprend comment Cabanis a finalement droit à une place non secondaire dans la formation de la pensée éthique et esthétique de Manzoni, même si l'écrivain lombard devait ressentir comme insuffisante la perspective exclusivement terrestre du médecin philosophe.

#### 4. Il est opportun de revenir encore un moment à Smith et à Mme de Condorcet pour énoncer clairement que, dans les deux ouvrages que nous avons

137 On pourrait en ajouter d'autres, qui connaissent la même procédure: Diderot et Aristote (p. 343), Lessing (p. 349) etc.

138 De cet ouvrage je veux rappeler ici au moins deux passages. Le premier est celui où Cabanis insiste sur l'importance, pour résoudre les questions, d'un «langage exact et précis» et de «reconnaître avec attention la source des idées qui s'y rapportent» (cf. *Lettre à M. F.\*\*\*[auriel] sur les causes premières*, éd. Paris, 1844 des *Rapports* cit., p. 632). Le deuxième est celui où il souligne la nécessité d'«établir la morale» en la faisant «sortir de son unique et véritable source, de la nature des choses en général et de la nature humaine en particulier». Cette morale établie sur la «conformité» à l'«ordre» et aux «lois» de la nature est la seule qui «élève l'esprit et satisfasse le cœur sans égarer la raison» (cf. *ibid.*, pp. 658-659). Malgré l'élévation des sentiments et l'insistance à vouloir rejoindre la «source véritable» (et l'affirmation significative relative à la convergence du cœur et de la raison), l'«angélique Cabanis» (c'est en ces termes que Manzoni se souviendra de lui) reste là à un niveau «terrestre» qui n'est pas différent de celui d'un autre texte idéologique, *La loi naturelle* de Volney, un niveau tout à fait insuffisant aux yeux de Manzoni.

rappelés, il n'y a pas seulement un discours d'éthique, mais, déjà, des réflexions d'esthétique. Nombreuses sont les références, dans la *Théorie des sentiments moraux*, à des œuvres littéraires<sup>139</sup>. Mais, par delà ces références ponctuelles, c'est le discours entier sur la sympathie qui se prête continuellement à l'application au domaine de l'art. Ce n'est pas un hasard, alors, si Cabanis a affirmé, comme nous l'avons vu, que le livre de l'Écossais «renferme les remarques les plus fines et les plus justes sur les arts, et dont la lecture n'est pas moins instructive pour le poète, le peintre ou le musicien, que pour le philosophe qui étudie la nature humaine.»

On peut dire la même chose pour les *Lettres* de Mme de Condorcet<sup>140</sup>. Les réflexions esthétiques se concentrent explicitement surtout à la fin de la lettre II et dans la lettre IV<sup>141</sup>. On a aussi, en particulier, des réflexions sur la tragédie et la représentation de la douleur. Très importante est, à la fin de la lettre III, l'évocation d'une sympathie qui nous unit «aux hommes», à la

139 Cf. SMITH, *Théorie des Sentimens moraux*, éd. 1798 cit., I, p. 58 (Pétrarque), p. 61 (*Phèdre*), p. 65 (*Othello*), II, p. 380 (*Mahomet*), etc.

140 Sur Mme de Condorcet le seul travail dont nous disposons est la vieille monographie d'A. GUILLOIS, *La marquise de Condorcet. Sa famille, son salon, ses amis, 1764-1822*, déjà citée. J. B. Galley (*Claude Fauriel, membre de l'Institut. 1772-1843*, Saint-Etienne, La Loire Républicaine, 1909, pp. 98-107) a indiqué plusieurs aspects non documentés ou hagiographiques du travail de Guillois. Mais on en reste toujours, chez l'un comme chez l'autre, à la reconstruction biographique. Il manque une étude de l'œuvre. Même la méchanceté de Stendhal, qui définit Mme de Condorcet «femme à plaisir physique», peut être mieux comprise (et se révéler une mauvaise plaisanterie), si l'on pense aux pages des *Lettres sur la sympathie* dans lesquelles l'on parle justement des «plaisirs physiques» et «de la connaissance que nous avons, par notre propre expérience, de leur force et de leurs effets» (cf. p. 407, pp. 367-368, pp. 395-396 et *passim*). D'ailleurs, à la lecture et à l'analyse du texte on aperçoit tout de suite une conception de l'amour qui n'est pas du tout restreinte à la sphère physiologique mais qui est très haute et «spirituelle» (cf. pp. 482-484). J'ajoute là, quant au différend entre J. B. Galley et A. Guillois, qu'il était question aussi d'un jugement sur Fauriel, auquel A. Guillois ne ménage pas son antipathie. Ainsi, à partir du portrait de Fauriel dessiné par Mme de Condorcet, J. B. Galley, qui en indique les références iconographiques et la tendance idéalisante, peut parler pour son héros d'«une physionomie aimable et rêveuse» («les yeux sont beaux et grands, le nez plutôt long mais de forme presque classique accuse l'élégance du visage...»), *Claude Fauriel*, p. 98) alors qu'il était décrit de la sorte par A. Guillois, à partir du même portrait: «Cet homme aux cheveux frisés et presque crépus, [...] n'avait dans son extérieur aucune apparence de distinction; l'œil est rêveur et méditatif peut-être, mais il y manque la flamme qui anime et embellit les physionomies, même les plus vulgaires» (*La marquise de Condorcet*, p. 174).

141 Se reporter, respectivement, aux p. 379 et suiv. et aux p. 407 et suiv. de l'éd. des *Lettres sur la Sympathie* comprise dans le second tome de SMITH, *Théorie des Sentimens moraux*, cit.

contemplation des peines ou des plaisirs, par suite de «notre qualité d'*êtres sensibles et capables de raisonnement*»<sup>142</sup>.

Comme nous l'avons déjà précisé, Mme de Condorcet veut dépasser Smith pour établir le critère moral d'une façon plus «physique» et moins «vague». On le voit bien quand<sup>143</sup> elle attaque durement Smith là-même où il fondait les idées de «juste» et d'«injuste» sur leur «convenance» (on a retrouvé le même mot chez Cabanis) au «sens intime»: il faut se méfier de ces idées vagues, dit Mme de Condorcet, il s'agit, là aussi, seulement de la sympathie. Manzoni, avec son appel final au «sens commun» contre les «affections sympathiques», est plus proche idéalement de Smith (et de l'*Essai* de Lamennais, alors tout récent) que de Mme de Condorcet<sup>144</sup>. Comme Smith, il conçoit d'ailleurs la nécessité d'arriver au «spectateur [...] impartial et éclairé»<sup>145</sup>. Dans les deux cas, il veut dépasser les conditions psycho-physiques «particulières», pour une morale et une esthétique d'une validité plus générale<sup>146</sup>.

L'œuvre de Mme de Condorcet a plusieurs autres aspects intéressants dans une perspective manzonienne (je rappelle les pages sur le problème du plaisir à voir tourmenter les autres<sup>147</sup>, l'insistance, chez elle aussi, sur l'im-

142 *Ibid.*, p. 406.

143 *Ibid.*, p. 464 et suiv.

144 Sur les idées de «juste» et «injuste», on peut regarder du côté de la *Philosophie de Kant* par C. VILLERS, p. 377 («Le type inaltérable du juste et du bon est *a priori* et pur au fond de nos cœurs. C'est en vain, pour combattre cet axiome de fait, qu'on cite quelques coutumes bizarres de peuples grossiers.») déjà rappelé (mais avec un renvoi erroné à la p. 378) dans la *Morale cattolica* 1819 (cf. éd. Ghisalberti, p. 288 note; après dans l'éd. 1855: *ibid.*, p. 27 note). Dans la note de l'éd. 1819 (pp. 288-289) Manzoni concluait: 1) qu'il n'existe pas de notions morales innées; 2) qu'il existe un sentiment général des choses justes et injustes; 3) que la loi divine est donc nécessaire (pour le discours de la rédaction définitive (1855), plus articulé, cf. tout le chapitre III).

145 Cf. *Théorie des Sentimens*, t. II, pp. 185-186.

146 Pour les deux aspects (appel au «sens commun» et nécessité du «spectateur impartial et éclairé»), voir aussi la préface de Manzoni au *Carmagnola* (dans *Il conte di Carmagnola*, a cura di G. Lonardi, commento e note di P. Azzolini, Venise, Marsilio, 1989, pp. 69-78: je renvoie à cette édition parce qu'elle présente le texte de 1820) respectivement p. 72 («il popolo» «è il miglior testimonio») et p. 77 (citation de Schlegel sur le chœur comme «spettatore ideale»).

147 *Lettres sur la Sympathie*, p. 414. Sur ce thème cf. également la citation de R. Payne (*Extrait de la Recherche analytique des principes du goût*, «Bibliothèque Britannique», t. XXXVII, 1808, p. 403) faite par Manzoni dans une apostille (la n. 1 dans mon édition de Manzoni, *Ecrits français*, cit.) au *Cours de littérature dramatique* de Schlegel (Paris-Genève, Paschoud, 1814).

portance de la recherche et de l'étude des origines<sup>148</sup>, l'hommage prolongé, indirect mais évident, à Beccaria dans le livre VIII<sup>149</sup>). Nous ne pouvons pas les développer ici. Il est temps par contre, sur le thème qui est pour nous central, d'élargir le discours à d'autres auteurs.

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 contraires.<sup>150</sup>

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

Dans les pages de Mme de Staël la sympathie est évoquée mais le mot-clé est autre: l'enthousiasme, toujours conçu comme la notion de base à la fois du discours éthique et du discours esthétique<sup>151</sup>.

La *Théorie des sentimens* avait déjà parlé, d'autre part, de l'enthousiasme, sur la trace, explicitement rappelée, de Shaftesbury (*Letters concerning enthusiasm*, 1708). Et Mme de Condorcet aussi avait consacré des pages à l'enthousiasme<sup>152</sup>. Mais sur ce sujet important de la réflexion du XVIII<sup>e</sup> siècle je voudrais au moins rappeler ici, pour la culture française, les pages

148 *Lettres sur la Sympathie*, pp. 418-419 et lettre V: cf. d'ailleurs déjà les pages de Smith sur l'origine des langues.

149 *Ibid.*, pp. 491-500.

150 La lettre a été publiée par Guillois dans son ouvrage *La marquise de Condorcet*, cit., pp. 181-182.

151 Pour une «préhistoire» de l'enthousiasme par rapport à la période qui nous concerne cf. M. FUMAROLI, «Crépuscule de l'enthousiasme au XVII<sup>e</sup> siècle», in *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990.

152 Se reporter, par exemple, aux *Lettres*, pp. 390-391, ou bien p. 469.

de Voltaire<sup>153</sup>, de Diderot<sup>154</sup> et de Barthélémy<sup>155</sup>, ainsi que, pour la culture italienne, celles de l'*Entusiasmo delle belle arti* de Bettinelli<sup>156</sup>, les réfle-

153 Voir les articles *enthousiasme* et *fanatisme* du *Dictionnaire* voltairien. 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).

154 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: rédigé par Saint-Lambert, l'article a sans aucun doute bénéficié de la contribution de Diderot) 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 du *Del principe e delle lettere* d'Alfieri et, surtout, du *Il Parini, ovvero della gloria* de Leopardi). Diderot est polémique à l'égard des jougs 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» (*cf.*, pour l'article «Encyclopédie», D. DIDEROT, *Œuvres 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 pp. 233-235; la citation est tirée de la p. 234).

Est significative, en deuxième lieu, l'attention anthropologique de Diderot, contre les simplifications propres au sensualisme de Condillac et 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'enthousiasme (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). 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 publié 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: émo-

xions des frères Verri<sup>157</sup> et surtout le chapitre conclusif, *Dell'entusiasmo*, de la première partie des *Ricerche intorno alla natura dello stile* de Beccaria<sup>158</sup>.

- 
- tive, 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*.
- 155 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 ennemis. Comme la 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 passions.
- 156 La première éd. de l'*Entusiasmo* de Bettinelli parut sans nom d'auteur à Milan, chez Galeazzi, en 1769, par les soins de P. Verri. 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.
- 157 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 direction (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).
- 158 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 passions (cf. *Opere*, a cura di S. Romagnoli, Florence, Sansoni, 1958, 2 vol., vol. I, pp. 184-189, en part. p. 188). 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.» (*ibid.*, pp. 167-174, en part. pp. 173-174). 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 les-

Le *De l'Allemagne*, lui aussi, se termine en parlant de l'enthousiasme, auquel sont explicitement consacrés les trois derniers chapitres. Mme de Staël y évoque 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 immortelles.<sup>159</sup>

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'erreur.<sup>160</sup>

Et cela se précise explicitement, quelques pages après, comme polémique contre le XVIII<sup>e</sup> 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 mêle.<sup>161</sup>

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 opi-

---

quelles 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.» (*ibid.*, pp. 311-315, en part. p. 311). Ces pages également – on aura l'occasion d'y revenir – ont laissé une trace remarquable chez notre auteur.

159 Mme DE STAËL, *De L'Allemagne*, Paris, Firmin Didot, 1876 (première éd. Londres, 1813), p. 575.

160 *Ibid.*, p. 578.

161 *Ibid.*, pp. 581-582.

nion 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 calme.<sup>162</sup>

[...] 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'imagination.<sup>163</sup>

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

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 inaltérable<sup>164</sup>.

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 enthousiasme.<sup>165</sup>

[...] 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 vérité.<sup>166</sup>

[...] 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 chéri.<sup>167</sup>

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*

162 *Ibid.*, p. 574.

163 *Ibid.*, p. 579.

164 *Ibid.*, p. 577.

165 *Ibid.*

166 *Ibid.*, p. 583.

167 *Ibid.* pp. 584-585.

*poesia romantica*, arrive même à nous faire entendre parler les objets<sup>168</sup>. 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 jour?<sup>169</sup>

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 Cousin<sup>170</sup>):

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 la plus intime, la plus fine, la 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 contentés.<sup>171</sup>

168 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, pp. 94-95 e *passim*. Pour Leopardi il s'agit d'une faculté propre à l'enfance (une «activité illimitée de l'imagination») 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 «les vérités les plus réelles et les plus sublimes» (automne 1821). Pour Vico il suffit de ce renvoi à la *Scienza Nuova*: «Le plus sublime travail de la poésie est de donner sensibilité et passion aux choses insensibles, et il est propre aux enfants de prendre des choses inanimées entre les mains et, en jouant, leur parler comme si elles étaient des personnes vivantes» (G. B. VICO, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* [1744], livre I, sect. 2, XXXVII, dans *Opere*, a cura di A. Battistini, Milan, Mondadori, 1990, 2 tomes, t. I, p. 507).

169 Mme DE STAËL, *De l'Allemagne*, p. 585.

170 «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'édition Arieti des *Lettere*, I, pp. 649-652).

171 MANZONI, *Opere morali e filosofiche*, éd. Ghisalberti, p. 525.

Le contexte de cette louange nous montre d'ailleurs que c'était 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 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»<sup>172</sup>. 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 physiologie 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'Évangile.<sup>173</sup>

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 claire<sup>174</sup>. Le titre qui pourrait leur convenir pourrait être *Fanatisme et en-*

172 «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, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, II, p. 482 – j'ai mis un point d'interrogation à la place d'un point simple après livres).

173 *Ibid.*, p. 526.

174 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

*thousiasme. Pour une critique du système qui pose l'enthousiasme comme fondement de la 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'autres.<sup>175</sup>

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 *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 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

---

questionne», 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 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).

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

seulement difficile, sacrifier son devoir à ce qui semble magnanime, suivre pour un faux sentiment de justice les commandements des passions.<sup>176</sup>

Il faut enfin accorder une attention spéciale, dans les pages de Mme de Staël, au lien entre enthousiasme et «sympathie»<sup>177</sup>. 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?»<sup>178</sup>, 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. A 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

176 *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, *Ecrits français*, cit., elle a le n° 145 (cf. déjà, sur le problème philologique de l'édition de ces apostilles, mon article «Le postille manzoniane 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).

177 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.»).

178 Cf. *De l'Allemagne*, p. 587.

n'aperçoit d'abord sur le visage de 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.»<sup>179</sup>

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 «furor 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

179 *Ibid.*, pp. 583-584. Voir déjà l'exaltation de l'enthousiasme guerrier aux pages 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.»

dans la direction d'une rupture nette du lien aveugle entre sympathie et enthousiasme au profit d'une vue plus élevée<sup>180</sup>.

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 dépassant<sup>181</sup>. On n'est pas si loin

180 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 Manzoni, Milano, Casa del Manzoni, 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» (et cf. les renvois à la *Morale cattolica*, ici, note 69).

181 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 «eloquentemente, 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). C'est dans ce sens que l'on peut expliquer également le «passage conceptuellement difficile» et l'«équilibre difficile» que V. Di Benedetto a signalé dans le chœur du *Comte de Carmagnole* entre d'un côté le «tutti» («tous») et le «fratelli» («frères») de la troisième strophe (tous les frères d'Italie) et, de

de ce que, dans une perspective pourtant rigoureusement laïque, un philosophe italien d'aujourd'hui, dans un livre au titre significatif, *Abitare la distanza*<sup>182</sup>, 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 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 œuvre, à être les «maîtres du monde»<sup>183</sup>, la *Lettre* témoigne au contraire en conclusion, et avec éloquence, d'une «affection» qui dépasse une sympathie nationaliste<sup>184</sup>.

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 com-

---

l'autre côté, le «tutti» et le «fratelli» de la dernière strophe (tous les hommes sont frères): cf. *Guida ai Promessi Sposi*, cit., p. 181 et note.

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, Roma-Bari, Laterza, 1975, vol. I, p. 25).

182 A. ROVATTI, *Abitare la distanza*, Milano, Feltrinelli, 1994.

183 «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*, pp. 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., 1845<sup>2</sup>, p. 6).

184 Sur Manzoni et Mme de Staël je reviendrai dans un autre travail. Cf. déjà «Le postille manzoniane alle *Considérations sur la Révolution française* di Madame de Staël: saggio di edizione», cit. et, dans le présent ouvrage, les chapitres «Manzoni, La Harpe et l'histoire des peuples» et «Le «mystère» de Robespierre».

prendre 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 appareil critique p. 534)<sup>185</sup>.

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 idées<sup>186</sup> et en faveur du rôle critique et «distanciateur» de la raison<sup>187</sup>.

Mais, avant *De l'Allemagne*, Manzoni avait vu le sujet de l'enthousiasme présent dans l'œuvre d'un poète qu'il avait personnellement rencontré lors du premier séjour parisien, Ponce Denis Le Brun. Sur ce poète 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

185 Sur la soustraction relative à Schiller, voir, dans RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, cit., 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 Shakspeare* de Guizot. A 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 faire sien. Sans doute, il y a une *sympathie* en cela, mais le poète doit-il seconder cette inclination en nous?» (Cf. *supra*, p. 28).

186 Cf. l'apostille n. 16 de mon édition citée des *Ecrits 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).

187 Cf. *ibid.* les apostilles n. 3, 6 et 7 (*Cours*, I, p. 201, p. 225, p. 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.

avec le groupe parisien le plus avancé: les *idéologues*<sup>188</sup>. 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'Homère<sup>189</sup>. 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)<sup>190</sup> (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»<sup>191</sup>. Et M. J. Chénier écrit, dans l'oraison funèbre que nous avons rappelée: «Imitateur de Pindare, Le Brun chanta l'enthousiasme en vers inspirés»<sup>192</sup>).

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»<sup>193</sup>. Le reste du poème est explicite: «Croyez en le

188 Cf. SANSONE, *Manzoni francese*, pp. 12-13.

189 Cf. CABANIS, *Lettre à M. Thurot*, pp. 362-363.

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

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

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

193 Cf. éd. Arieti, I, p. 22, et cf. éd. Ginguené, I, pp. 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 I<sup>er</sup>, 13 octobre 1810: «On va publier, pour la première fois, les œuvres 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*

Dieu qui m'anime» («enthousiasme» signifie en fait – comme Mme de Staël le rappellera clairement au début de son développement<sup>194</sup> – «Dieu en nous»). Nous avons là un triomphe de la poésie symbolisée – d'une façon pré-foscolienne – par Homère («Mais quand tout meurt, Peuples, Monarques, / Homère triomphe des Parques / Qui triomphèrent d'Iliion»<sup>195</sup>). 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.»<sup>196</sup>).

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* 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. Damerge a très-judicieusement observé que les vers célèbres de Le Brun,  
Et Montgolfier, quittant la terre,  
Se précipite dans les cieux,

---

*Harpe et Alexandre I<sup>er</sup>*, publiée par J. Ch. Biaudet et F. Nicod, Neuchâtel, A 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*).

194 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.

195 Ed. Ginguené, p. 416.

196 *Ibid.*, p. 417.

étoient 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 tombant.<sup>197</sup>

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»)<sup>198</sup>. 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, / Egarent 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; / Mais à l'œil pensant d'Uranie, / Leur désordre est une harmonie / Qui repeuple les Cieux déserts.»).

A propos de ces thèmes, sur lesquels il s'était sans aucun doute arrêté pendant son premier séjour parisien auprès du groupe des *idéologues* (entre Le Brun et Ginguené, entre Cabanis et Fauriel et Sophie de Condorcet<sup>199</sup>),

197 Dans l'édition que j'ai préparée des *Ecrits français* de Manzoni (cit.), cette apostille porte le numéro 35. L'image est déjà présente dans les premiers vers de l'ode de Le Brun («Enthousiasme! tu m'égares / A 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. éd. Chiari-Ghisalberti, cit., p. 254).

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

199 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. Gavazzeni des *Poesie prima della conversione*, Turin, Einaudi, 1992 – et dire, comme SANSONE, *Manzoni francese*, cit., 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 Gavazzeni renvoie au *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de J. J. Barthélemy, déjà rappelé.

Manzoni est à nouveau invité à réfléchir pendant le deuxième séjour 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 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)<sup>200</sup>.

En laissant de côté, pour le moment, le détail de la compétition polémique entre Loyson et Lamartine sur le palimpseste commun de Jean-Baptiste Rousseau et de Ponce Denis Le Brun<sup>201</sup>, 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 chants.<sup>202</sup>

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

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

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

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

renvoie par certains aspects à Mme de Staël («Pour tout peindre, il faut tout sentir») et qui exclut l'action de distanciation de la raison<sup>203</sup>.

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*)<sup>204</sup>.

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.

5. 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.

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

204 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<sup>e</sup> 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, 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. Etienne, – à gauche contre MM. de Bonald et de Lamennais» (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 «sacrileges 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*) publiée, 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.

Dans l'*Enthousiasme* de Le Brun, il s'agissait d'un hommage à Homère:

Vaste Homère! de ton Génie  
Ainsi les Foudres allumés,  
Avec des torrens d'harmonie,  
Roulent dans tes Vers enflammés.  
Des feux de ta bouillante audace  
Jaillissent la force et la grâce  
De tes divins enfantemens,<sup>205</sup>

Cet hommage touchait aussi – comme plus tard, avec une belle force «pindarique», le Manzoni du *Carême* pour Imbonati – au problème du lieu natal incertain:

O Génie! ô Vainqueur des Ages,  
Toi qui sors brillant du Tombeau,  
Sous de mystérieux nuages  
Souvent tu caches ton Berceau.  
C'est dans la solitude et l'ombre  
Que ta Gloire muette et sombre  
Prépare ses jours éclatans:  
L'œil profane qui vit ta source  
Ne se doutait pas que ta course  
Dût franchir la borne des Temps.<sup>206</sup>

Il 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:

Divin Génie! un cœur de flâme  
Est la source de tes Elans!  
De là tu verses dans les âmes  
Tes flots éternels et brûlans.  
Ton Enthousiasme rapide  
Entraîne dans sa course avide  
Les Peuples, les Siècles divers:  
Puissance électrique et soudaine,  
D'un coup frappant toute la chaîne  
Qui ceindrait l'immense Univers.<sup>207</sup>

Mais dans l'*Exegi monumentum* Le Brun parlait aussi explicitement du «Génie»:

Comme l'Encens qui s'évapore  
Et des Dieux parfume l'Autel,

205 Ed. Ginguené citée, p. 75.

206 *Ibid.*, p. 76.

207 *Ibid.*, p. 77.

Le Feu sacré qui me dévore  
 Brûle ce que j'ai de mortel.  
 Mon Ame jamais ne sommeille:  
 Elle est cette Flâme qui veille  
 Au Sanctuaire de Vesta;  
 Et mon Génie est comme Alcide  
 Qui se livre au Bûcher avide,  
 Pour renaître au sommet d'Œta.<sup>208</sup>

Le «génie» était évoqué trois fois dans l'ode de Rousseau *A M. le Comte de Luc*<sup>209</sup>, autre modèle de Loyson et Lamartine (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 Pompignan<sup>210</sup>).

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'échappant.<sup>211</sup>

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?<sup>212</sup>

et:

Lorsque l'audacieux Pindare

208 *Ibid.*, p. 417.

209 Cf. J. B. ROUSSEAU, *Odes, cantates, épîtres et poésies diverses*, Paris, Didot, an VII, t. I, p. 85, p. 88 et p. 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 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).

210 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).

211 *Œuvres poétiques*, p. 34.

212 Ed. Colombo, p. 2. J'ai corrigé *Fur* > *Fus* au deuxième vers.

(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 écarts.<sup>213</sup>

et encore:

Loin du bas séjour où nous sommes  
Le Génie habite en ces lieux,  
Entre la terre, exil des hommes,  
Et l'Olympe, palais des Dieux.<sup>214</sup>

Mais c'est là, dans l'application que Loyson fait à Manzoni du mot «génie», que le discours devient 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 1828<sup>215</sup>); 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

213 *Ibid.*, p. 3.

214 *Ibid.*, pp. 4-5.

215 Cf. ici le chapitre *Religion et politique: Diodata Saluzzo...*, p. 195.

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 il *genio natio* movealo al canto.»<sup>216</sup> Laissons de côté le fait que le mot *Genio* est avec la majuscule dans les rédactions manuscrites du *Cinque maggio*<sup>217</sup> comme de l'idylle *Adda*<sup>218</sup> et le fait, également, que la citation de l'*Adda* est mal découpée<sup>219</sup>. Les vers de l'idylle renvoyaient en effet aux vers de Parini lui-même, dans *Il messaggio*<sup>220</sup>. Là *Genio* (écrit encore une fois avec la majus-

216 S. NIGRO, *Manzoni*, Roma-Bari, Laterza (LIL 41), 1988<sup>2</sup>, p. 104. Sur le *Cinque maggio* Nigro est revenu dans le récent *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, cit.

217 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.

218 *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.

219 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 [litt.: Génie natal] et la jeunesse / indomptée de son âme le poussa à chanter»).

220 «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

cule), 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 «furor 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)<sup>221</sup>.

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

---

l'espérance»).

221 Pour le texte cf. l'éd. Gavazzeni cit., pp. 255-257. On sait qu'au cours du XVIII<sup>e</sup> 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, *Dizionario di pretesi francesismi e di pretese voci e forme erronee della lingua italiana*, Florence, 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, qui se plaint ainsi dans le *Zibaldone*: «les 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'«opérette» *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 chez Monti (*ibid.*, n° 1) où il est pourtant question, à la latine, du *Genius loci (populi)*.

a) Un premier ordre de considérations concerne les rapports entre le génie et son milieu. La *Lettre* en parle à propos, notamment, de Corneille:

Cette conséquence est si contraire au génie, au grand sens de Corneille, et aux idées que tant de méditations et une si longue pratique lui avaient données sur ce qu'il y a de fondamental dans l'art dramatique, que l'on ne peut guère expliquer ce passage, à moins de se retracer les circonstances où ce grand homme se trouvait en l'écrivant. Gourmandé, régenté long-temps par des critiques qui avaient apparemment ce qu'il fallait pour être les maîtres de Pierre Corneille, il voulait apaiser ces critiques, leur faire voir qu'il entraînait dans leurs idées, qu'il comprenait et pouvait suivre leurs théories. Ici, il croyait se trouver entre deux écueils, entre l'invraisemblance et la violation des règles. Les critiques n'étaient pas bien rigoureux sur l'article de la vraisemblance; ils ne l'avaient pas inventée: mais les règles! oh les règles! c'était leur bien, et l'unique bien de plusieurs d'entre eux; ils les avaient importées fraîchement je ne sais d'où, et venaient de les imposer au théâtre français. Le pauvre Corneille aurait-il pu mourir en paix s'il n'en eût reconnu l'autorité?

Le talent n'est jamais complètement sûr de lui-même; il désire toujours un témoignage extérieur qui lui confirme ce qu'il soupçonne de ses forces. Et comment, en effet, pourrait-il s'en rapporter à sa propre décision, quand il s'agit de savoir s'il est pur et vrai, ou s'il n'est qu'apparent et affecté? Le dédain le trouble donc toujours; et en le méconnaissant, on est presque sûr de le réduire à douter de lui-même. Il ne demande qu'à être compris, qu'à être jugé; toutefois il voudrait l'être non-seulement par la bonne foi, mais par des lumières certaines. Il se laisse presque toujours entraîner au désir de la gloire; toutefois il n'en veut qu'à condition de voir ceux qui la dispensent bien convaincus qu'il la mérite. Il accepte toujours les censures, mais il exige qu'elles lui apprennent quelque chose; et de plus il a besoin d'être persuadé qu'elles ne sont pas le fruit de la passion.

Maintenant, pour revenir à Corneille, ce grand poète avait dû trop voir que ce qui s'opposait le plus au calme et à l'impartialité nécessaires pour le juger, c'étaient ces critiques qui le jugeaient toujours. Il y avait un moyen de les adoucir un peu; mais il n'y en avait qu'un; c'était de céder sur les points auxquels ils tenaient le plus, en transigeant sur le reste; et ce fut précisément ce qu'il fit. A moins de cela, les critiques auraient crié bien plus fort, auraient brouillé bien davantage les idées du public sur les admirables productions du génie de Corneille; car rien n'était si facile.<sup>222</sup>

Mais il est intéressant, encore une fois, de voir ce passage de la *Lettre* (l'unique ouvrage publié du vivant de l'auteur, avec le *Cinque Maggio*, qui, dans cette période, traite explicitement du «génie») dans le contexte plus vaste du «laboratoire» contemporain, des matériaux qui, autour de ces années, sont sur le bureau de Manzoni, même s'ils ne parviennent pas ensuite à être publiés par l'auteur.

222 Ed. cit., pp. 110-111.

C'est du génie par rapport à son milieu que parle, dans un schéma binaire et comparatif cher à Manzoni, un fragment pour la deuxième partie de la *Morale catholique* sur Montesquieu et Vico:

A mesure que l'on approfondit l'étude de n'importe quelle matière, on découvre des rapports nouveaux qu'on n'aurait pas pu connaître avant d'avoir examiné en profondeur les diverses parties qui semblaient auparavant n'avoir pas de liens entre elles. Pour que la vérité de ces rapports soit appréciée, il est nécessaire que le lecteur ait au moins la patience indispensable pour entendre et comprendre.

Or, il existe des époques où les lecteurs, et ceux qui jugent sans lire, ont une disposition à railler tout ce qui semble nouveau. Si quelqu'un élabore une idée de rapport entre deux idées parmi lesquelles personne jusqu'à présent n'a admis un lien, les moqueries sont universelles, bruyantes, suffocantes, renaissantes: on répète la formule du raisonnement de ce pauvre homme, et elle est elle-même sa propre réfutation et une chose ridicule. Malheur alors à cet écrit, à cette idée contre laquelle a été prononcé le mot «paradoxe». Avouons qu'en de telles circonstances il faudrait pour cultiver les sciences morales une forte vocation, qui est extrêmement rare. Mais quand bien même elle existe, celui qui l'aura, celui qui la suivra restera néanmoins très en deçà du niveau auquel il serait parvenu en d'autres temps.

Les forces du talent, le temps, tous les moyens pour découvrir les vérités importantes sont limités. Or, il est aisé de voir combien de ces moyens sont perdus pour ceux qui écrivent à l'époque où l'ignorance est unie aux dispositions auxquelles il a déjà été fait allusion. Explications de choses que l'on devrait savoir, réfutations d'opinions erronées déjà abandonnées ailleurs, nécessité d'anticiper les objections et les ergotages les plus étranges, réticences continuelles pour ne pas frapper de front les préjugés trop enracinés, etc., etc., ce sont toutes des choses qui font perdre beaucoup de temps, et qui retiennent l'écrivain dans une sphère inférieure à celle où ses forces auraient pu le porter.

De plus, l'homme qui marche seul ou presque seul, fait peu de chemin dans les choses intellectuelles. A mesure que l'on avance, on a besoin d'une voix extérieure, qui nous rassure en confirmant la foi que l'on a donnée à quelques idées, qui en rectifie d'autres, qui augmente et qui rapproche de l'accomplissement ce que l'on a commencé. Mais se créer une atmosphère particulière pour y vivre sans rapport avec l'extérieur est une chose à laquelle personne ne peut se tenir à la longue. Donc on voit dans les époques auxquelles nous faisons référence des efforts individuels, uniques et sans continuation.

Ceux qui parlent de quelques œuvres de génie comme accomplies, comme ayant en soi leur début et leur fin, qui attribuent le mérite à quelques hommes d'avoir créé une science, à d'autres de l'avoir perfectionnée, maintiennent un préjugé aussi nuisible qu'absurde. Il suffit de regarder quelques-unes de ces œuvres indépendamment de la coopération dont elles ont bénéficié, et de la continuation des recherches, pour en être convaincus. Que serait l'*Essai sur l'intellect humain* si les idées qu'il contient n'avaient pas été reprises, discutées, réfutées, poursuivies? Qu'est ce que l'*Esprit des lois* si on le considère seul, et indépendamment du mouvement donné aux idées? Une œuvre qui combat quelques préjugés, qui en crée d'autres plus ingénieux et peut-être plus déraisonnables où quelques vérités importantes sont à peine indiquées, et on ne peut en tirer une conséquence utile qu'en les développant; d'autres vérités sont voilées, défigurées ou même combattues, parce qu'odieuses à l'auteur et contraires à son système, où l'on

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, etc. Ce mélange de force et de faiblesse se trouve dans cette œuvre, parce que son auteur, homme supérieur, était cependant homme. Afin de rendre cette œuvre utile, il faut examiner avec impartialité et bienveillance les idées nouvelles et les nouveaux rapports proposés par cet homme; il faut les examiner avec le regard qui est dû à un travail sérieux et qui a coûté de longues années: il faut supposer qu'en vingt ans un homme peut trouver quelques vérités qui ne peuvent pas se dévoiler rapidement à celui qui ouvre le livre, et que celui qui a longuement médité une chose doit être compris pour être jugé; il faut ensuite reprendre de part en part, et dans leur ensemble ces idées, rectifier les faits, examiner sévèrement les principes, voir si les exemples historiques sont exacts, s'ils sont appropriés, si l'auteur ou par système, ou pour une faiblesse quelconque, etc., en a omis d'importants, et tiré les conséquences sans un examen suffisant des détails, etc. Ces travaux ont été exécutés, et ils sont encore en train de se faire sur cette œuvre, de sorte que ni ses vérités, ni ses erreurs ne demeurent stériles, etc. et qui pourrait dire de quelle avancée dans les idées cette œuvre a été la cause et l'occasion?

Giambattista Vico était contemporain de Montesquieu, et ses *Principes de la Science nouvelle*, bien qu'ils aient en maints endroits un caractère si dissemblable de l'*Esprit des Lois*, ont cependant en général des caractères semblables qui les font connaître comme fruits de deux grands talents vivant à la même époque. Vico observa en grand le cours des nations, tira de la nature humaine certains principes qu'il appliqua aux temps passés, raisonna et expliqua avec des règles nouvelles l'histoire connue, et avec les mêmes règles il devina les époques qui n'avaient pas d'histoire. Il examina les jugements qui avaient fait jusqu'alors autorité, et il le fit avec la liberté de tous les écrivains systématiques, qui – ayant un but déterminé – ne prêtent pas attention à tout ce qui peut les éloigner de leur but. Ainsi il ne détruisit pas, mais il découvrit des préjugés très enracinés, et il les railla avec la supériorité de la raison et du génie, je ne vais pas dire qu'il en diffusa, mais il en proposa d'autres d'un autre genre, et il laissa à l'histoire, à la politique, aux lettres, à la religion, des principes de la plus haute importance et de la plus vaste application.

Ces deux œuvres qui ont entre elles plus d'analogies qu'il n'y paraît, ont également des aspects fort divergents: le plus frappant réside dans la forme, dans le style clair de l'un, et très enchevêtré de l'autre, et dans l'ordre apparent si lucide et enchaîné chez l'écrivain français, et si tortueux chez l'italien. Et cette différence, outre les raisons individuelles du talent, vient aussi de la condition différente des deux littératures. La France avait déjà eu des œuvres célèbres, et populaires, de philosophie de l'histoire, et il était permis à celui qui écrivait dans ce genre d'espérer être compris, écouté, et jugé par une grande partie de la nation. En Italie, l'histoire était l'affaire d'une seule classe, et en ce qui concerne la philosophie, je ne sais ni où ni pour qui elle était. Vico ne devait donc pas penser être lu par un grand nombre, et il n'eut aucune incitation à rechercher ces vertus de style, et de composition qui font qu'un livre est bien accueilli par le public.

Mais la différence majeure fut dans l'effet des deux œuvres. *L'Esprit des lois* devint pour ainsi dire un fonds cultivé par des milliers de talents, un sujet perpétuel d'écrits et de conversations. La *Science nouvelle* resta seule, abandonnée, intacte avec ses grandes vérités, et avec ses erreurs, elle fut et est inconnue de la majorité, et elle devint, comme

cela se produit, une idole pour quelques-uns. Les premiers pas effectués par Vico ne furent pas poursuivis, les conséquences importantes ne furent pas tirées, les germes...<sup>223</sup>

Je ne m'attarderai pas sur des expressions comme «sphère inférieure» ou bien «supériorité de la raison et du génie». Je veux seulement mettre en évidence le reproche très clair fait à une conception individualiste du génie «isolé»:

Ceux qui parlent de quelques œuvres de génie comme accomplies, comme ayant en soi leur début et leur fin, qui attribuent le mérite à quelques hommes d'avoir créé une science, à d'autres de l'avoir perfectionnée, maintiennent un préjugé aussi nuisible qu'absurde.

Ce thème réapparaît dans les feuilles du *Fermo e Lucia*, en partant du personnage du Cardinal Frédéric pour arriver une autre fois à une comparaison franco-italienne:

[...] ces œuvres d'un homme qui avait tous les dons pour en faire d'immortelles ne sont à présent guère connues que par leurs titres, dans les catalogues de ces écrivains qui gardent trace de tout ce qui a été écrit à une époque, dans un pays. Mais l'explication de ce phénomène peut peut-être se trouver dans les conditions de l'époque à laquelle écrivait Frédéric. 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 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. Les hommes de tout temps restés célèbres parviennent à ce degré de notoriété, ou accompagnés par une foule d'hommes qui n'ont pas leur célébrité, mais cependant qui participent à leurs études, curieux des mêmes connaissances, parés en partie de la même culture, ou au moins parce qu'ils ont combattu des erreurs, des habitudes, des idées qui avaient quelque chose d'important, de problématique. Dans ces doctrines qui sont un exercice perpétuel de l'intellect humain ils trouvèrent enfin une masse d'informations et d'opinions, un ensemble de culture sur lequel se fonder, avec lequel avancer, auquel appliquer les accroissements et les corrections pour lesquels la mémoire du génie demeure.

Que si la notoriété et les œuvres des hommes ayant vécu en des temps très rudes sont encore bien vivantes, il en est ainsi parce que ces temps-là étaient extrêmement originaux, et ces œuvres en conservent le caractère et montrent aux descendants un portrait observable d'une époque qu'aucune autre chose ne pourrait représenter.

Mais Frédéric Borromée vécut en des temps d'une grande et universelle ignorance et de science fautive et vulgaire à la fois, entre une brutalité sauvage et une pédanterie scolastique. Il vécut en des temps où l'esprit qui, voulant s'adonner aux lettres, ou à n'importe quelle autre étude de science morale, commençait à s'informer de ce qui était cru, enseigné, disputé, à se mettre en somme (et c'est une voie obligée) au niveau de la science courante, se trouvait embarrassé et confus dans une mer houleuse d'axiomes absurdes,

223 Ed. Ghisalberti (vol. III), pp. 551-554. Le fragment s'interrompt ainsi, à moitié d'une période.

de théories sophistiquées, de questions auxquelles manquait pour première chose la rigueur logique, de doutes et de certitudes frivoles et stupides. Il n'existe pas d'esprit exempt du joug des opinions universelles, et ainsi une partie de ces misères devenait le fondement de la science des hommes les plus réfléchis. Et même si les plus perspicaces, voyant et détestant toute la fausseté de ce savoir, avaient pu lui substituer le vrai, parvenir au point où se trouvent les idées et les formules puissantes, solennelles, perpétuelles; à qui auraient-ils pu parler? Et qui parle longuement sans des gens pour écouter? Le génie est pudique, délicat, et si on peut le dire ainsi, susceptible: les moqueries, la clameur, l'indifférence l'affligent: il se renferme en lui-même, il se tait. Ou pour mieux dire avant de parler, avant de sentir en lui les choses importantes à révéler, il a besoin de mesurer l'intelligence de ceux à qui elles seront révélées, de trouver un champ où soit vite recueillie la semence des idées qu'il voudrait faire germer: sa confiance, sa hardiesse, sa fécondité naissent en grande partie de la certitude d'un assentiment, ou du moins d'une compréhension, ou du moins d'une résistance raisonnée. Regardez par exemple les œuvres d'éloquence de deux illustres esprits qui ont vécu dans des circonstances bien différentes et à une époque postérieure à celle de Frédéric, Segneri et Bossuet. Regardez quelles idées, quelle habitude de langage, quels préjugés mêmes sous-entendent les oraisons funébres de cet écrivain chez l'auditoire de ces œuvres; regardez dans les sermons de Segneri quelles opinions il devait détruire, dans quelle sphère d'idées il devait faire allusion; la différence de deux peuples qui écoutent donne certainement en grande partie l'explication de la très grande différence entre les œuvres de deux esprits supérieurs. Avant qu'un peuple – qui se trouve dans un tel degré d'ignorance – puisse produire des hommes célèbres à jamais il est nécessaire que de nombreuses personnes se dressent peu à peu contre cette abjection universelle, qu'elles substituent à leurs erreurs, à leur inertie commune maintes victoires d'esprit difficiles, et qui seront oubliées; qu'elles attirent par des grands efforts les esprits à reconnaître des vérités qui sont tenues pour vulgaires, qu'elles préparent aux intellects à venir un grand nombre d'idées pour ou contre lesquelles puissent se faire des travaux dignes d'observation; et que finalement avec le progrès, avec l'exactitude, avec la fermeté et la clarté des idées elles améliorent peu à peu le langage commun, de façon que les illustres esprits puissent avoir un instrument qu'ils rendront parfait, mais qu'ils ont cependant trouvé utilisable, qu'ils puissent par cet instinct d'analogie, qui à eux seuls est octroyé, arriver à ces formules inusitées, mais claires, audacieuses, mais extrêmement raisonnables, dans lesquelles seulement peuvent vivre les grandes pensées.<sup>224</sup>

Le Manzoni des *Materiali estetici* s'était déjà arrêté sur la «croix du génie» (et l'expression reviendra, identique, comme nous le verrons, dans la *Lettera sul Romanticismo al marchese d'Azeglio*) à propos des écrivains de «sciences morales» qui précèdent leurs contemporains et sont objet de haine et de dérision:

224 Ed. 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.

On voit comment les contemporains ont pu pardonner à un astronome, à un naturaliste et à un mathématicien (pas toujours cependant) de les avoir poussés très loin dans ces doctrines, mais en fait de sciences morales dès que les hommes s'aperçoivent que quelqu'un les devance très largement et qu'il les invite à les suivre, ils s'empressent de ramasser des pierres de tous côtés et de le lapider. Quand ensuite cette génération est morte en chemin, les descendants vont au-delà, trouvent ces pierres, les ramassent avec dévotion, en font un monument au pauvre défunt, et chantent un hymne de louange à ce dernier, et d'imprécations à leurs prédécesseurs, en n'oubliant cependant pas de jeter des pierres à n'importe qui d'entre eux ose l'imiter et les précéder. Si on omet les persécutions des puissants, il n'y eut pas un écrivain moral de premier ordre qui n'eut à se plaindre de ses pairs, qui, au lieu d'être reconnaissants envers celui qui les aimait et qui voulait les rendre meilleurs, au lieu de le consoler, par des applaudissements affectueux, de la douleur plus intense que le spectacle des maux provoque à de telles âmes, au lieu de l'*aider à porter la croix du génie*, le rassasièrent de haines, de moqueries et de soupçons pires que ce qu'ils auraient fait subir à un ennemi. Il est bien vrai que la majeure partie de ces écrivains rappelle parfois, avec un certain air d'indifférence, et de tranquille mépris, toutes ces contradictions, mais moi je ne pense pas que l'on doive les croire pleinement: je crois qu'ils montraient ces sentiments soit pour oublier leurs déceptions soit pour ne pas donner satisfaction aux ennemis du vrai et du beau pour qui le fait d'attrister un homme, qui leur est si supérieur, est un trop grand triomphe. J'estime que chacun d'entre eux a éprouvé une continuelle amertume du comportement de ses contemporains parce que les hautes intelligences ont en dot douloureuse le désir agité et ardent que les hommes reçoivent les vérités qu'ils ont mises en lumière, parce que dans les esprits élevés règne un sentiment de bienveillance qui s'afflige de l'inimitié, parce qu'à ces esprits chaque jugement d'un homme semble d'une telle importance et dignité, qu'ils ne peuvent pas se réduire à ne pas en tenir compte, si débauché soit-il, et, quand ces jugements sont tels qu'ils [génies] sont obligés de les mépriser, ce mépris leur est très pénible; parce qu'à la fin personne n'est aussi fort et sûr intérieurement, pour pouvoir se passer des applaudissements et des encouragements de ses semblables.<sup>225</sup>

225 Ed. Riccardi-Travi, pp. 18-19. L'italique correspond à l'italique du texte italien qui pourtant, dans l'éd. citée, est au pluriel: «invece di *ajutarli a portare la croce del genio*». J'ai corrigé «ajutarli» en «ajutarlo». Le thème de la «croix du génie» est présent très clairement derrière des pages de Grégoire («La vie d'un homme de génie est presque toujours semée d'épines. Il est en avant de son siècle: dès lors il est dépaycé. L'ignorance croit le traiter favorablement en ne lui supposant que du délire, au lieu de lui prêter des intentions perverses», Abbé GREGOIRE, *Rapport sur les encouragements, récompenses et pensions à accorder aux savants, aux gens de lettres et aux artistes*, Paris, Imprimerie Nationale, vendémiaire an III [sept.-oct. 1794], p. 3) et il est explicitement déclaré chez Chateaubriand («Le génie est un Christ; méconnu, persécuté, battu de verges, couronné d'épines, mis en croix pour et par les hommes, il meurt en leur laissant la lumière et ressuscite adoré», F. R. de CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1976, t. II, p. 811) et chez le jeune Hugo (cf. *Le génie*, 1820, dans *Œuvres poétiques*, t. I, Paris, Gallimard, 1964, pp. 418-422). Il faut naturellement se rappeler le mythe relatif au Tasse, entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle (sur lequel on

La force des opinions prédominantes dans un siècle constituait le sujet également d'un autre fragment pour la deuxième partie de la *Morale cattolica*:

Les grands écrivains ont peu touché les idées qui étaient en vogue à leur époque, mais ils ont mis en avant des opinions qui se sont répandues par la suite, ce qui explique comment les œuvres des illustres esprits sont lues davantage par la génération qui les suit que par leurs contemporains; parce que les hommes aiment lire les livres où sont discutées les idées courantes, et les opinions dont on a parlé sont devenues plus communes après un certain laps de temps.

Quelques penseurs jettent la semence d'une opinion qui dans la plupart des cas reste inaperçue, elle pousse et ceux qui arrivent après reçoivent cette opinion, ils la dépouillent des raisonnements d'où elle est issue, ce qui fut une conjecture devient un oracle: il est aisé de voir que les choses dont on parle le plus en un siècle sont pour la plupart celles auxquelles on pense le moins.

Il n'y a d'époque qui n'ait pas ses opinions prédominantes, sur lesquelles personne n'est autorisé à avoir des doutes: celui qui observera l'époque où nous vivons trouvera facilement quelles sont ces opinions où se mêlent toujours le vrai et le faux parce qu'elles sont le résultat de la méditation du petit nombre qui pense, et de la précipitation du grand nombre qui parle.

Celles-ci sont toujours appuyées par une certaine tyrannie d'opinions, qui condamne les contradicteurs à passer pour ignorants ou pour mal intentionnés, crainte qui empêche un grand nombre d'exposer leurs doutes et un très grand nombre de les concevoir: il est donné à peu d'esprits de vouloir et pouvoir sortir, pour ainsi dire, de l'atmosphère générale [...].<sup>226</sup>

La réflexion revient enfin dans les pages de l'*Appendice Storica su la Colonna Infame* relatives à Beccaria où l'on parle explicitement de «génie» – «genio», tandis que dans les pages de la «Copia» comme de la *Storia* imprimée, la partie sur Beccaria, d'ailleurs déplacée par rapport à l'*Appendice*, parle de «grand esprit» – «grand'ingegno»:

---

dispose maintenant de la riche étude de A. DI BENEDETTO, «La sua vita stessa è una poesia»: sul mito romantico di Torquato Tasso», in *Dal tramonto dei lumi al Romanticismo*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 203-242) et des poètes qui étaient perçus comme les équivalents modernes du poète de Sorrente, tels l'Anglais Thomas Chatterton. Du poète malheureux avait traité N. Gilbert, dont les *Œuvres complètes* sont publiées à Paris, chez Desessarts, en 1806. Et de la mort prématurée dans la misère et l'abandon du même Gilbert, et de beaucoup d'autres poètes, on parlait dans les cercles intellectuels français fréquentés par Manzoni lors de ses séjours parisiens. L'on pourrait évoquer la *Biographie des auteurs morts de faim* de Colnet du Ravel (dans son *L'art de dîner en ville, à l'usage des gens de lettres. Poème en IV chants*, Paris, Colnet et Delaunay, 1810). Mais je veux seulement rappeler, encore une fois, le cher ami Charles Loyson, qui dans son *Lycée français* (t. II, Paris, Bechet aîné: Denugon, 1819) avait même créé un cimetière imaginaire en l'honneur de tous les poètes malheureux.

226 Ed. Ghisalberti (vol. III), pp. 567-568.

Pendant quelques siècles, ce fut sens commun: je dis «commun» parce que les rappels de peu d'hommes disséminés dans maintes générations étaient ou inconnus, ou non écoutés, ou rejetés comme injustes et paradoxaux par les hommes influents et par l'opinion universelle. Il vint finalement un esprit qui, quelque comparaison que nous puissions faire, si l'on peut s'exprimer ainsi, ne descend jamais au second ordre; et 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. Il hâta le triomphe de la raison et de l'humanité sur une erreur qui, désormais ancienne, et ébranlée en de nombreux endroits, serait tombée plus tard, même sous les coups de moins gaillards assaillants: puisque, dans ce monde où tout finit, même l'erreur est mortelle. Mais à une autre époque, ce triomphe aurait été impossible à n'importe quel effort humain: l'erreur dans la vigueur de la jeunesse est plus forte que le génie.<sup>227</sup>

b) Il y a une deuxième série de considérations, qui n'est en fait qu'une spécification de la première, et qui concerne le rapport du génie aux règles.

La *Lettre* pose très clairement le problème à propos du poème épique:

Forcés de reconnaître des exceptions, les critiques épiques ont du moins essayé de les limiter et de les restreindre, combattant encore ainsi pour l'honneur des règles, alors même qu'ils semblaient les sacrifier: ils ont déclaré qu'ils voulaient accorder le privilège

227 Ed. Chiari-Ghisalberti, 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). A 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 sui longobardi*, 1847, dans l'«appendice al cap. III» sur Romagnosi (éd. Ghisalberti, 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»). Quelques paragraphes plus haut (§ 126) il avait écrit: «les 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».

de violer ces règles, mais qu'ils ne voulaient l'accorder qu'à de grands génies. Y pensaient-ils bien? Si ce sont les grands génies qui violent les règles, quelle raison restera-t-il de présumer qu'elles sont fondées sur la nature, et qu'elles sont bonnes à quelque chose? (p. 150)

Tout de suite après c'est au tour du théâtre, et là le protagoniste est encore Corneille, accompagné de Racine:

Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en frémissant; Racine l'a porté dans toute sa rigueur: car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits les plus éclairés et les plus indépendants sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a long-temps régné: il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle raison aurait-il eue de l'aimer? quelle obligation a-t-il aux règles de d'Aubignac? quelles beautés leur doit-il? Il serait plus facile de dire en quoi elles ont contrarié et gêné son admirable talent que de faire voir comment elles l'ont aidé. (p. 151)

Or l'affirmation contestée dans la première citation («[...] ils voulaient accorder le privilège de violer ces règles, mais [...] ils ne voulaient l'accorder qu'à des grands génies») est en fait l'affirmation première du poème de Loyson:

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.<sup>228</sup>

Manzoni la critique d'une façon très ponctuelle dans la *Lettera sul Romanticismo* (où l'on retrouve, entre autres, l'expression «la croix du génie» rencontrée dans un fragment des *Materiali estetici*):

On répétait donc cette vieille sentence: que beaucoup de choses sont permises aux grands écrivains, mais à eux seuls; qu'ils peuvent se dispenser de certaines règles; mais qu'en cela leur pratique n'est pas un exemple pour les autres. Je vous avoue que je n'ai jamais pu comprendre la force de l'argument qui semble être soutenu dans cette sentence. Quand je cherche la raison pour laquelle ces grands écrivains ont obtenu le résultat, par la violation des règles, il m'a toujours paru que la cause était la suivante: voyant dans le sujet une forme propre, qui n'aurait pas pu entrer dans le moule des règles, ils ont jeté le moule, ils ont développé la forme naturelle du sujet, et ainsi ils en ont sorti le

plus et le meilleur qu'il pouvait apporter à leur talent. Le licite, l'illicite, la dispense, je ne vois pas ce que cela vient faire ici; ce sont des métaphores qui n'ont aucun sens ici. Or, cette raison n'est pas du tout particulière aux grands esprits; elle est universelle, elle est de même nature que l'objet, elle exprime le moyen avec lequel grands et petits, chacun à sa mesure, peuvent faire le mieux qu'ils peuvent. Oh, les médiocres ne parviendront jamais à découvrir dans un argument cette forme splendide, originale, grandiose, qui apparaît aux grands esprits. Soit, au nom du ciel, ils n'y parviendront pas; mais de quelle aide leur seront les règles? Soit elles sont pour eux raisonnables; et dans ce cas les grands écrivains ne doivent pas s'en dispenser parce que ce serait se priver d'une aide pour trouver et pour exprimer plus puissamment cette forme. Soit elles leur sont déraisonnables; et mêmes les médiocres doivent s'en dispenser, parce qu'elles ne pourront pas faire autre chose que de les embarrasser davantage, de les éloigner de la vérité du concept, et de mettre la déformation, là où sans elles il n'y aurait eu qu'imperfection. C'est pourquoi plus je pense à cette double mesure de règles, obligatoires pour un grand nombre et non pour quelques-uns, plus elle me paraît hors propos. Elle a été trouvée, si je ne me trompe, pour sortir d'embarras: quand on nous indique une contradiction entre deux propositions que nous affirmons, et quand cependant nous ne voulons ni les comparer, ni en abandonner aucune, et ne savons pas comment les mettre d'accord, nous en inventons une troisième, qui instaure la paix parmi les mots si ce n'est parmi les idées; cela ne sert pas au raisonnement, mais à répondre, ce qui finalement nous intéresse le plus. Mais si on voulait aussi admettre une si étrange distinction, qu'en faire ensuite en pratique, comment l'appliquer dans le fait? L'homme qui, dans l'acte de la composition, est indécis entre la règle et le sentiment, devra-t-il se proposer ce curieux problème: suis-je ou ne suis-je pas un grand homme? Et comment le résoudre ensuite? – Oh, qu'il fasse confiance à son génie, s'il en a; et qu'il laisse dire les autres. – qu'il fasse confiance! Vraiment l'expérience peut inspirer beaucoup de confiance: et comment peuvent-ils dire qu'il fasse confiance, ceux précisément qui veulent tenir en vigueur et en activité tous ces moyens qui ont toujours été utilisés pour ôter la confiance aux écrivains distingués, et qui l'ont réellement ôtée à un grand nombre d'entre eux? Qu'il laisse dire les autres! Il me semble qu'au lieu de conseiller à ce petit nombre de malheureux qui portent la croix du génie de ne pas s'occuper de nos mots, il serait temps que nous commençons à les peser un peu plus.<sup>229</sup>

Dans la *Lettre*, 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» (p. 101), 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.» (p. 102)

Puis il fait allusion, tout de suite après, au *Faust*, cet «ouvrage étonnant» dans lequel «l'auteur, en produisant un chef-d'œuvre, a de plus inventé un genre» (*ibid.*). Or l'*Allemagne* définissait le *Faust*, avec les mêmes mots,

229 Ed. Riccardi-Travi, pp. 239-241.

un «étonnant ouvrage»<sup>230</sup>, mais pour conclure, d'une façon bien plus «classiciste»:

La pièce de Faust cependant n'est certes pas un bon modèle. Soit qu'elle puisse être considérée comme l'œuvre du délire de l'esprit, ou de la satiété de la raison, il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas; mais quand un génie tel que celui de Goethe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande, que de toutes parts elles dépassent et renversent les bornes de l'art.<sup>231</sup>

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

231 *Ibid.*, pp. 292-293. Mais toutes les pages d'introduction générale à Goethe, dans *l'Allemagne* (*ibid.*, pp. 128-131), sont fondamentales pour l'élaboration de la pensée et de l'art de Manzoni: «génie» «placé» «sur le sommet», Goethe «domine même son talent» (p. 128: dans cette citation, comme dans les suivantes, c'est moi qui souligne), «il attache plus de prix maintenant aux tableaux qu'il nous présente qu'aux émotions qu'il éprouve; le temps l'a rendu spectateur» (p. 129). «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 passionné, [...]: 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; [...]» (p. 129). «Au premier moment, on s'étonne de trouver de la froideur et même quelque chose de roide à l'auteur de Werther; mais quand on obtient de lui qu'il se mette à l'aise, le mouvement de son imagination fait disparaître en entier la gêne qu'on a d'abord sentie: 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 ne 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; s'il avait eu une carrière politique, si son âme s'était développée par les actions, son caractère serait plus décidé, plus ferme, plus patriote; mais son esprit ne planerait pas si librement sur toutes les manières de voir; les passions ou les intérêts lui traceraient une route positive.

Goethe se plaît, dans ses écrits comme dans ses discours, à briser les fils qu'il a tissé 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.» (pp. 129-130).

Cette lecture «napoléonienne» (je pense au *Cinque maggio*, sur lequel on reviendra: voir le § 5 de ce chapitre) 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 manière» (p. 131). L'on se rappellera que *De l'Allemagne*, écrit en 1810, a été publié à Londres en 1813 par Mme de Staël exilée.

Manzoni, avec prudence («Que sait-on?») et, en même temps, avec la radicalité de sa logique, n'est plus prêt à accepter passivement que les exceptions confirment les règles. Une cinquantaine de pages plus loin, lorsqu'il affronte, comme nous l'avons vu, le problème des règles du poème épique, il observe avec ironie:

[...] pour la Divine Comédie et le Roland Furieux, pour le Paradis perdu, la Messiadie et tant d'autres poèmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à bout; ces poèmes leur ont toujours échappé par quelque côté. [...] si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles [...]. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se donner tant de peine pour essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poèmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n'existait pas *a priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poèmes était celui que lui avait donné son auteur. (p. 149)

Là, encore une fois, nous sommes attachés à la célébration du talent qui s'échappe dans un «champ plus vaste» (p. 151), qui touche à une «sphère plus élevée». Quand Manzoni parle des hommes «que l'énergie de leur caractère a poussés hors de la sphère commune» et «qui ont échoué ou réussi dans de grandes choses, et donné les mesures des forces humaines» (p. 157), on pense à l'Ulysse de Dante. Et ce n'est pas un hasard en fait, si le rappel d'Ulysse et des sirènes, ainsi que de la thématique dantesque et parinienne (l'ode *Il pericolo*) de «l'uscir nel pelago», reste un motif constant, bien que caché dans les renvois intertextuels, même dans le *De l'invention*<sup>232</sup>.

c) Un troisième point significatif de la réflexion manzonienne sur le génie concerne son style, sa façon d'exprimer les choses.

La première référence peut 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»<sup>233</sup>), le «génie» au travail et aussi pour les considérations

232 Je renvoie à mon étude *Il «passo dell'uscio». Per una lettura del dialogo «Dell'invenzione»*, dans *Manzoni e l'idea di letteratura*, Atti del convegno di Torino 5-7 dicembre 1985, Torino, Liceo Linguistico Cadorna, s. d. [mais 1986], pp. 115-123, notamment pp. 122-123. Comme l'a relevé Contini, un écho de l'ode *Il pericolo* était déjà dans la *Pentecoste* de 1817 (cf. *Una strenna manzoniana*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Turin, Einaudi, 1970, p. 37).

233 Ed. Ghisalberti des *Saggi storici e politici*, p. 208. Sur la présentation plus «héroïque» de Vico dans l'édition de 1822 par rapport à l'édition de 1847 cf. maintenant G. NENCIONI, *La lin-*

finale sur «l'admiration» qui «ne doit jamais être un prétexte pour la paresse», c'est-à-dire sur l'attitude active et non passive qu'il faut avoir face aux «plus grands travaux de l'esprit»<sup>234</sup>. En fait quand Manzoni nous dit:

En observant des travaux de Muratori et de Vico, il nous semble presque voir, avec admiration et avec regret en même temps, deux grandes forces désunies, et entrevoir un grand effet qui serait produit par leur réunion. Dans la multitude des données et des jugements parfois exacts, mais toujours restreints, au milieu desquels nous place le premier, comme on désire les vues générales du second, un regard plus pénétrant, plus lointain, plus instantané, pour apercevoir d'un coup de grandes masses, pour avoir un sens unique et lucide de tant de parties qui, séparées, apparaissent petites et obscures, pour transformer en doctrine vitale, en science perpétuelle maintes connaissances sans principes et sans conséquences! Et en suivant Vico dans ces hardies et trop souvent hypothétiques classifications, comme nous voudrions avancer avec l'aide de faits multiples et sévèrement discutés, pour goûter ce haut plaisir mental, que les révélations de l'esprit ne peuvent produire qu'au moyen de l'évidence!<sup>235</sup>

c'est Manzoni lui-même qui se voit situé au point le plus élevé, «là où se rejoignent les voies qu'ils ont indiquées». 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: «[...] deux hommes certainement éminents ouvrirent en elle deux voies, qui peuvent sembler lointaines et divergentes à qui n'en regarde que le début, mais qui après quelques pas se réunissent dans la seule voie qui puisse conduire à quelque importante vérité historique du moyen âge»<sup>236</sup>.

---

*gua di Manzoni*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 91.

234 Cf. *Saggi storici e politici*, pp. 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 226.

235 *Ibid.*, p. 210.

236 *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 deux témoignages de cette volonté de Manzoni de se situer dans une position élevée de dépassement dans une synthèse supérieure.

Le premier nous vient de Fauriel qui, dans le *Préface du traducteur* à son édition des tragédies et de la *Lettre* (Paris, Bossange, 1823, pp. I-XX), insiste sur son «génie», sur le fait que Manzoni fait partie de la «littérature européenne», qu'il développe des considérations «plus hautes» et «plus générales» qu'une stricte réfutation des unités dra-

Mais pour en venir au thème évoqué du style du génie, il faut citer ce passage sur Vico:

Mais lorsque, après avoir démontré l'ambiguïté, la fausseté, la contradiction des idées communes autour de l'état de la société à une époque obscure et importante, il apporte au contraire une idée fondée sur une nouvelle observation de peu de faits connus de cette époque, combien d'erreurs il détruit en un point, quel faisceau de vérité il présente dans une de ces formules splendides et puissantes, qui sont comme la récompense du génie, qui a longuement médité! Et même lorsque soit la rareté des connaissances positives, soit l'amour excessif de quelques principes généraux, soit la confiance qui naît dans les esprits accoutumés à découvrir le transport et l'arrête dans des opinions évidemment fausses ou d'une obscurité perpétuelle et inextricable, parce que produite par l'inexactitude dans ses idées et donc dans ses expressions, il laisse pourtant un sentiment d'admiration, et donne presque encore un exemple d'audace, qui pourrait être heureuse avec quelque condition en plus: quand il n'y démontre pas la vérité, il vous fait néanmoins sentir qu'il vous a conduits dans ces régions où seulement on peut espérer la trouver.<sup>237</sup>

Aux «formules splendides et puissantes, qui sont comme la récompense du génie, qui a longuement médité» 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 Lombards<sup>238</sup>.

---

matiques, 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'assoit entre deux siècles («l'un contro l'altro armati») («l'un contre l'autre armés»).

Le second témoignage 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.

237 *Ibid.*, pp. 209-210.

238 *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 jus-

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 extrêmement raisonnables, dans lesquelles seulement peuvent vivre les grandes pensées». En parlant de l'*Esprit des Lois*, dans le fragment pour la II<sup>ème</sup> 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:

---

tice, 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 su la Colonna Infame*, a cura di A. Chiari et F. Ghisalberti, vol. II, t. III de l'éd. cit. *Tutte le opere*, Milano, 1954, pp. 741-742. Et cf. l'importance, dès l'introduction aux *Fiancés*, de la critique du style du XVII<sup>e</sup> siècle (voir A. DI BENEDETTO, *Dante e Manzoni*, Salerno, Laveglia, 1987, pp. 106-107 et déjà C. VARESE, *Fermo e Lucia. Un'esperienza manzoniana interrotta*, Florence, La Nuova Italia, 1964, p. 25).

[...] 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 paradoxique; et, ce qui est encore plus beau, il put le faire triompher dans le fait.<sup>239</sup>

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 extravagance.<sup>240</sup>

A 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 immédiates 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 con-

239 *Appendice storica su la colonna infame*, p. 683.

240 Ed. 1840-1842, p. 782.

cepts; et la vertu 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 vrais.<sup>241</sup>

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 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;  
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 Virgile.<sup>242</sup>

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»<sup>243</sup>, 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

241 Ed. 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 qui 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, Pisa, Fazi, 1999).

242 *Ibid.*, pp. 327-328.

243 *Ibid.*, p. 297.

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.

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 giace.<sup>244</sup>

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»<sup>245</sup>):

[...] «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 giace»<sup>246</sup>.

244 Ed. Gavazzoni, 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 Ascre; et Orobbia 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'Ascre, fais qu'on dise / Au moins: c'est sur sa propre empreinte qu'il gît».

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

246 *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».

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*»<sup>247</sup>, 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») <sup>248</sup>. En d'autres termes, comme l'avait bien vu Contini, on peut bien lire en filigrane du *Discorso*: «Virgile, c'est moi»<sup>249</sup>. 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 («car, en tant qu'histoire [...] elle m'avait paru belle, comme je le dis, et même, très belle») et, même au plan de la défense critique, cette capacité d'arriver à «une réponse triomphante, de ces réponses dont je ne dis pas qu'elles résolvent les questions, mais qu'elles les changent»<sup>250</sup>?

247 Cf. *ibid.*, p. 205.

248 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 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.

249 Cf. G. CONTINI, «Manzoni contro Manzoni (un sasso in piccionaia)», in *Ragioni critiche*, a. II, III serie, n. 6, giugno 1986, pp. 3-4, puis dans *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di R. Broggin, Bellinzona, Salvioni, 1986<sup>2</sup>, pp. 214-221, en part. p. 221.

250 «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 présenta pas une à notre esprit, qu'il ne vînt, 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

d) 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»<sup>251</sup> 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 commun» chez Manzoni<sup>252</sup>. 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».

---

prouvé aussi évidemment qu'il avait bien travaillé» (éd. 1840-1842, pp. 7-8; trad. cit., pp. 65-66; j'ai corrigé «qui les changent» en «qu'elles les changent», «mettant aux mains» en «mettant aux prises» et j'ai enlevé une virgule après «des ayant mises ensemble»).

- 251 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».
- 252 L'étude, intitulée *Triptyque sur le peuple*, va paraître prochainement: voir pour l'instant, dans ce volume, les chapitres «Manzoni, La Harpe et l'histoire des peuples» et «*Testimonium animae*». 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 «négatif» 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 supériorité suffisante, 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.

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

Quand ces opinions prédomnantes 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 irrégieuses – 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 unissant 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'erreur.<sup>253</sup>

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

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'y élèvera-t-elle point? [...]?<sup>254</sup>

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

---

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*.

253 Ed. 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).

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

représentations dans lesquelles elles ne sont pas observées: et le peuple est dans cette matière le meilleur témoin.<sup>255</sup>

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 Perpetua<sup>256</sup>, 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, pour arriver enfin à *Andromaque* elle-même, avec des observations dont Stendhal tirera parti<sup>257</sup>.

Le dernier paradoxe de la *Lettre*, qui trouvera dans *De l'invention* une explication précieuse<sup>258</sup>, 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

255 A. MANZONI, *Il conte di Carmagnola*, a cura di G. Lonardi, commento e note di P. Azzolini, Venezia, 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.*).

256 Cf. *Promessi sposi*, chap. XXVI, éd. 1840-1842, p. 495.

257 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<sup>er</sup>, 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 pay-sans».

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

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.»<sup>259</sup>) se trouve la référence unifiante de l'un et de l'autre à la vérité de la Révélation.

6. 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*<sup>260</sup>.

C'est d'abord une ode, lieu par excellence, pour le *Dictionnaire* voltairien également, de l'enthousiasme et de la poésie sublime<sup>261</sup>. 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 [d']enthousiasme»<sup>262</sup>. Mais il est mieux pour nous d'entrer tout de suite dans l'interprétation du texte.

259 Ed. Ghisalberti (vol. III), p. 471.

260 Pour le texte nous suivons l'éd. Chiari-Ghisalberti des *Poesie e tragedie* (vol. I de *Tutte le opere*, éd. cit.), pp. 103-106 pour la rédaction définitive et pp. 107-114 pour le «primo getto».

261 Pour la référence à Voltaire cf. notes 152 et 190. C'est à cette forme de l'ode – à côté de la présence du modèle des prédicateurs français du XVII<sup>e</sup> 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 Ginguené, p. 224) ou encore l'ode de Lebrun sur Napoléon citée par Manzoni lui-même in *Lettere*, I, p. 22.

262 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 sous l'effet de 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 mo-

Le «Genio» de Manzoni dépasse les positions mesquines et amène les spectateurs-lecteurs au-delà des «passions sympathiques» (le «son» de «mille voix»). A ce sujet, on n'a jamais relevé la concordance précise de ces vers («di mille voci al sonito / mista la sua non ha»<sup>263</sup>) avec une phrase du fragment de la *Morale* relatif aux «opinions prédominantes dans un siècle»:

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 affirment.<sup>264</sup>

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»<sup>265</sup>). 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»<sup>266</sup>). 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 «dé-

---

tif, «mais l'important c'était qu'elle joue continuellement».

263 «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».

264 Ed. Ghisalberti cit., p. 568 (j'ai remplacé «quelle», qui n'a pas de sens, par «quello»). 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).

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

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

fauts» 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 moindres 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 solitaires, mais franches et rapides («aprire nuove vie allo *spirito* umano, e in esse *orme* solitarie, ma franche e rapide, *stamparvi*)»<sup>267</sup>.

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»<sup>268</sup> le «*premio* / che i desidero avanza»<sup>269</sup>, 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»<sup>270</sup>) de celui qui est tenté par le suicide. Le suicide a tenté Adelchi et tentera aussi l'Innomé (une autre «*superba altezza*»<sup>271</sup>). 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 Napoléon<sup>272</sup>. La page de la *Lettre*, avec son allusion aux «vastes projets»,

267 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, Firenze, Sansoni, vol. I, pp. 313-314 (c'est moi qui introduis les italiques).

268 «*récompense* qui était fol espoir» (v. 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.

269 «*récompense* qui excède tous les désirs» (v. 93-94).

270 «Et il désespéra» (v. 87).

271 «superbe grandeur» (v. 100).

272 Voici le texte de la *Lettre* auquel on a fait allusion: «Mais lorsqu'on sort du théâtre, et

nous fait penser à la «vasta orma» déjà rencontrée, et encore au «gran disegno», dont le *Cinque maggio* parle toujours, à propos de Napoléon<sup>273</sup>.

---

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 insensés 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., pp. 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, pp. 261-262).

273 «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».

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»<sup>274</sup> (cf., au fil de la mémoire, les «champs même pas imaginés» de la *Morale Cattolica*<sup>275</sup>, 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 desiderii avanza» («la récompense / Qui excède tous les désirs»)<sup>276</sup>.

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»<sup>277</sup>) 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

274 «champs éternels» (v. 93).

275 Ed. Ghisalberti (vol. III), p. 525.

276 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 «rancore» («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 ardito / del condottier, la fama sua si teme, / de' soldati l'amor» (acte IV, sc. 1, v. 146-148: «On craint le caractère / hardi du condottière, son renom, / l'amour de ses troupes»). Son amour pour les combats dans les «campi 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 à ma place, / et que je respirais frémissant l'air tourmenté / de l'obscurité, et que le commandement / me paraissait si beau, ...»).

277 «un cantique / Qui peut-être vivra» (v. 23-24).

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»<sup>278</sup>).

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!»<sup>279</sup>, illustrant l'interruption par l'empereur de la rédaction de ses *Mémoires*, soit suggéré par le «*cecidere manus*» d'*Enéide*, VI, 33 c'est ce que tous les commentateurs nous disent. Mais ce qu'il faudrait faire, c'est reprendre tout le contexte de la référence virgilienne avec Dédale qui essaie 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*»<sup>280</sup>). 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! / Scrivi ancor questo, allegrati; / ...*»<sup>281</sup>. 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*.

Le génie individuel, réduit à lui-même, ne peut en fait que tomber comme Icare, qu'il s'agisse de Napoléon ou du poète. L'un et l'autre obtiennent de vivre en se déplaçant, en renonçant à soi-même, en mourant pour faire place à la vraie protagoniste: la Foi, la Parole... La profondeur du poème repose justement sur le paradoxe de la croix. Le triomphe de la foi n'arrive qu'au moment de l'humiliation et de la mort, après des vicissitudes terrestres marquées par le sang, et, d'autre part, l'annonce de ce triomphe

278 Cf. *Lettere*, I, p. 252.

279 «*Tomba sa main lassée!*» (v. 72).

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

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

est confiée à une parole humaine, parfois maladroite et obscure (comme le dira Manzoni lui-même).

Il est utile, certaines fois, de faire des comparaisons pour bien entendre la force de quelque chose. Il suffit, pour se rendre compte de la force du *Cinque maggio*, d'aller relire *Bonaparte* de Lamartine<sup>282</sup>. Au-delà des emprunts continuels à Manzoni en images et en idées<sup>283</sup>, ce qui manque, dans le poème de Lamartine, c'est la force synthétique propre à l'élévation géniale et pindarique, comme, d'autre part, cette analogie profonde entre Napoléon et le poète dont on vient de parler. On remarquera cependant la présence de la thématique de Bonaparte «génie» (le mot revient trois fois dans les cinq dernières strophes: cf. éd. Pléiade, p. 123; et cf. également la variante tardive du final p. 1823 de la même éd. sur le «génie / Qui ne fond pas de vertus!)). Elle s'exprime aussi dans une image négative mais symptomatique, celle de l'aigle:

282 LAMARTINE, *Œuvres poétiques*, éd. cit., pp. 118-123. Le poème *Bonaparte* a été publié la première fois dans les *Nouvelles méditations poétiques*, Paris, Canel, 1823.

283 Dans le commentaire qui accompagne *Bonaparte* dans l'éd. de 1849, Lamartine déclare avoir rédigé le poème au «printemps de l'année 1821» mais l'indication est sans aucun doute fautive. Le manuscrit à la Bibliothèque Nationale porte d'ailleurs la datation «S<ai>nt-P<oint>, 24 juin 1823». La priorité chronologique de l'ode de Manzoni n'est plus désormais en discussion. Reste le jugement esthétique. Séché préfère Lamartine (cf. L. SECHE, *Études d'histoire romantique*, Paris, Mercure de France, 1905, pp. 148-149). Moi je me rangerai plutôt du côté de Stendhal (*Parnasse italien* [1830], dans *Mélanges de littérature*, éd. H. Martineau, III, Paris, Le Divan, 1938, p. 345: «Il [Manzoni] a fait une ode à Napoléon qui lui assure l'immortalité. Depuis bien des années, rien d'aussi beau n'a été écrit dans ce genre. Les pièces que Lord Byron, M. de Lamartine et M. Casimir Delavigne ont publiées sur le même sujet nous paraissent bien inférieures à l'ode de Manzoni. Pour trouver quelque chose de comparable, il faudrait chercher dans les oraisons funébres de Bossuet, et Bossuet serait probablement vaincu»). Je pense qu'entre les deux poèmes on peut voir le même rapport entre «tout dire» et «synthèse» dont on parle dans les *Memorie manzoniane* de Fabris, en rapprochant *Mascheroniana* et *Cinque maggio* (cf. éd. Titta Rosa cit., pp. 368-369. Pour le rapport avec Monti cf. également E. DE AMICIS, *Pagine sparse*, Milan, Treves, 1911, p. 87, cité dans l'éd. Chiari-Ghisalberti de *Tutte le poesie*, p. 847). D'ailleurs, comme dans certaines réécritures de Rosini, l'intention explicite de Lamartine était de «faire mieux» en ajoutant (cf. lettre à Virieu, 26 février 1822, sur le *Cinque maggio*: «Il n'y manque rien de tout ce qui est pensée, style, et sentiment; il n'y manque qu'une plume plus riche et plus éclatante en poésie», *Correspondance*, Paris, Hachette, 1874, III, p. 140). Du *Cinque maggio* et de la *Pentecoste* Lamartine se souvient également dans une autre texte de 1823 comme l'*Invocation du Poète*.

Comme l'aigle régnant dans un ciel solitaire,  
 Tu n'avais qu'un regard pour mesurer la terre,  
 Et des serres pour l'embrasser!<sup>284</sup>

Déjà dans des compositions parues dans les premières *Méditations poétiques* (1820) l'image était présente mais pour désigner, en positif, la capacité du génie poétique. Ainsi, dans la *Gloire*, qui est de 1818, on peut lire, adressés à un poète, les vers suivants:

Les siècles sont à toi, le monde est ta patrie.  
 Quand nous ne sommes plus, notre ombre a des autels,  
 Où le juste avenir prépare à ton génie  
 Des honneurs immortels.

284 LAMARTINE, *Œuvres poétiques*, p. 121. D'Alessandro Verri («Les conquérants foulent aux pieds le genre humain», *Caffè*, éd. Romagnoli 1960, p. 137; «Qui sont-ils les Alexandre, les Gengis Khān, les Tamerlan sinon de célèbres bouchers du genre humain?», *ibid.*, p. 451) à Foscolo (qui, après l'expérience napoléonienne, écrit dans l'*Ortis* que l'humanité «gémît à la naissance d'un conquérant», éd. Gambarin 1955, pp. 416-417; et cf. également *Il sesto tomo dell'io*, éd. cit., p. 18 et p. 63) à Manzoni qui réfléchit, en polémique avec Alfieri, sur «des prodiges qui méritent l'admiration» («la difficulté est-elle le but des sociétés politiques? Et l'admiration ne doit-elle pas être réservée à ceux qui surmontent des difficultés pour atteindre un but noble? Et l'admiration fautive et stérile d'une postérité oisive sera-t-elle bien achetée au prix des douleurs souffertes par des millions d'hommes pour un caprice, une opinion erronée?», éd. Ghisalberti delle *Opere morali e filosofiche*, pp. 467-468) se développe une réflexion douloureuse sur les «grands hommes» sans morale dont les actions prodigieuses coûtent, comme le disait Montesquieu, «trop cher» à l'humanité («L'héroïsme que la Morale avoue ne touche que peu de gens. C'est l'héroïsme qui détruit la Morale qui nous frappe et cause notre admiration», *Pensée*, 458-1225; mais Eucrate, dans le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*: «Nés pour la médiocrité, nous sommes accablés par les esprits sublimes. Pour qu'un homme soit au-dessus de l'humanité, il en coûte trop cher à tous les autres», *Œuvres Complètes*, Paris, 1857, p. 585). Diderot, qui dans l'article «Encyclopédie» (1755) de l'*Encyclopédie* voit plusieurs risques et conséquences négatives pour les progrès de l'humanité dans l'œuvre des hommes «extraordinaires» (et parle notamment des risques d'«une vénération excessive pour quelque chef d'un caractère équivoque»: *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1971, p. 433), fait dire à Jean-François Rameau: «S'il importe d'être sublime en quelque genre, c'est surtout en mal. On crache sur un petit filou, mais on ne peut refuser une sorte de considération à un grand criminel. Son ouvrage vous étonne. Son atrocité vous fait frémir. On prise en tout l'unité de caractère» (*Le neveu de Rameau*, dans *Œuvres complètes*, cit., X, p. 372). La fascination, souvent ambiguë, pour ces figures hors de l'humanité commune, revient en fait, comme on le sait, plusieurs fois dans la culture entre XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup>, des *Räuber* de Schiller au *Manfred* de Byron et, pour Manzoni, du Comte de Carmagnola à Charlemagne, à Napoléon, à l'Innomé.

Ainsi l'aigle superbe au séjour du tonnerre  
S'élance; et, soutenant son vol audacieux,  
Semble dire aux mortels: Je suis né sur la terre,  
Mais je vis dans les cieux.<sup>285</sup>

L'ode *L'enthousiasme* (1819), dont on a déjà parlé, commence, elle, de la sorte:

Ainsi, quand l'aigle du tonnerre  
Enlevait Ganymède aux cieux,  
L'enfant, s'attachant à la terre,  
Luttait contre l'oiseau des dieux;  
Mais entre ses serres rapides  
L'aigle pressant ses flancs timides,  
L'arrachait aux champs paternels;  
Et, sourd à la voix qui l'implore,  
Il le jetait, tremblant encore,  
Jusques aux pieds des immortels.

Ainsi quand tu fonds sur mon âme,  
Enthousiasme, aigle vainqueur,  
Au bruit de tes ailes de flamme  
Je frémis d'une sainte horreur;  
Je me débats sous ta puissance,  
Je fuis, je crains que ta présence  
N'anéantisse un cœur mortel,  
Comme un feu que la foudre allume,  
Qui ne s'éteint plus, et consume  
Le bûcher, le temple et l'autel.<sup>286</sup>

Et l'image sera encore revisitée dans les *Harmonies poétiques et religieuses* (1830). Il s'agit de la conclusion de l'*Épître à Sainte Beuve*:

Chantons pour soulager ce qui gémit en nous!  
Quand la source à la mer a versé son eau pure,  
Qu'importe si l'abîme étouffe son murmure?  
Qu'importe si les vents dispersent sur les mers  
Le cri qu'a jeté l'aigle en traversant les airs?  
Quand l'oiseau s'élevant des rochers du rivage  
Plane dans le rayon au-dessus du nuage,  
Qu'il n'entend plus la vague, et qu'il voit sous ses yeux  
Ces abîmes d'azur qui sont pour nous les cieux!<sup>287</sup>

285 *Ibid.*, p. 40.

286 *Ibid.*, pp. 33-34.

287 *Ibid.*, pp. 419-420. Dans l'*Invocation* qui ouvre les *Harmonies poétiques et religieuses*

Dans l'ode de Loyson *L'Enthousiasme poétique. A M. Alexandre Manzoni*, qui, comme on l'a vu, répond à celle de Lamartine sur l'*Enthousiasme*, l'image qui était au commencement de cette dernière vient sceller la composition, dans un discours explicitement appliqué à Manzoni:

C'est d'ici qu'étendant ses ailes,  
L'Enthousiasme au vol ardent,  
A travers des routes nouvelles,  
Suit son essor indépendant!  
Profane, qui cherches sa trace  
A l'endroit où sa noble audace  
Echappe à ton œil confondu,  
Du ciel il a percé la voûte;  
Et quand tu crois qu'il perd sa route,  
C'est toi qui des yeux l'as perdu.  
Lui-même est son but et sa voie;  
Plus sûr, plus il semble égaré,  
Ce n'est point pour chercher sa proie  
Qu'il franchit l'espace azuré.  
Il la tient en quittant la terre,  
L'enlève dans sa forte serre,  
L'égaré avec lui dans les cieux;  
Et, quand son âme est assouvie,  
S'arrête, et la jette sans vie  
Au sommet d'un mont sourcilleux.<sup>288</sup>

Ce final, chez Loyson, était préparé de loin. La cinquième strophe reprend, par cette similitude, la réponse à la question du début de la troisième sur le génie qui sort des limites communes («Dis-moi donc, toi qui du génie / Fus dès le berceau possédé, / Quelle est cette étrange manie / Dont le poète est obsédé?»):

Tel, au cri perçant dont sa mère  
A rempli les chants du soleil,  
L'aiglon endormi dans son aire

---

Lamartine insiste ouvertement sur l'Esprit divin qui lui donne l'inspiration et sur cette justification spirituelle de sa poésie et de son «génie» dans des termes qui ne semblent pas trop loin des positions de Manzoni qui, cependant, avait ajouté un «peut-être» («forse non morrà» – «peut-être vivra», v. 24) et n'essayera plus de répéter l'expérience du *Cinque maggio*.

288 Ed. Colombo, p. 6. J'ai corrigé les coquilles *perché* > *percé*; *jeux* > *yeux* dans les trois derniers vers de la première strophe. La traduction du premier vers de la deuxième strophe est sans aucun doute «Egli stesso è il suo fine e la sua *via*» (non pas *vita*, comme on lit dans l'éd. cit., en raison d'une autre coquille).

Tressaille et s'arrache au sommeil,  
 Et, sûr de sa vigueur naissante,  
 Vers la voûte resplendissante  
 Dressant un regard généreux,  
 De sa route incertaine encore,  
 Aux vents de l'ours ou de l'aurore  
 Livre son vol aventureux.<sup>289</sup>

Et l'image de l'élévation empruntée à l'aigle parcourt aussi les huitième et neuvième strophes:

O feu divin! céleste ivresse!  
 Plaisir plein de trouble et d'effroi!  
 Je m'élève, le ciel s'abaisse,  
 La terre roule et fuit sous moi:  
 Ravi sur des ailes brûlantes  
 Bien loin des cités turbulentes  
 Et des champs par l'homme habités,  
 J'erre aux confins de la nature,  
 Dans les campagnes sans culture  
 Et les sentiers infréquentés:  
 Retraite impénétrable et sainte,  
 Où je ne vois de toutes parts  
 Ni la trace de l'homme empreinte,  
 Ni le sillon poudreux des chars;  
 Monts inconnus, forêts sauvages,  
 Fleuves sans nom, secrets rivages  
 Remplis d'un silence éternel:  
 Source limpide et solitaire  
 Où l'oiseau seul se désaltère  
 En quittant les plaines du ciel!<sup>290</sup>

Mais pour Loyson comme pour Lamartine il ne faut pas oublier les modèles, bien connus aussi de Manzoni. Dans le début de la huitième strophe de Loyson («Je m'élève, le ciel s'abaisse, / La terre roule et fuit sous moi») on aura reconnu – transformé – l'«effet Lebrun» à propos duquel on a vu la réponse de Manzoni aux critiques de Nodier. En effet, la même ode de Lebrun, *Sur l'Enthousiasme*, où sont les vers déjà rapportés («Et Montgolfier, fuyant la Terre, / Se précipite dans les Cieux»), commence de la sorte:

Aigle qui ravis les Pindares  
 Jusqu'au Trône enflammé des Dieux,  
 Enthousiasme! tu m'égares

289 *Ibid.*, p. 3. J'ai corrigé la coquille *L'aglon*>*L'aiglon* au troisième vers.

290 *Ibid.*, p. 4.

A travers l'abîme des Cieux.  
 Ce vil Globe à mes yeux s'abaisse;  
 Mes yeux s'épurent, et je laisse  
 Cette fange, empire des Rois.  
 Déjà, sous mon regard immense,  
 Les Astres roulent en silence:  
 L'Olympe tressaille à ma voix.<sup>291</sup>

Il s'agit d'un début que s'était rappelé aussi Lamartine, dans le commencement qu'on vient de citer de son *Enthousiasme*. Mais chez Lebrun, comme, avec une autre extension, chez Loyson, l'image n'est pas confinée en un seul endroit (ainsi elle revient à la troisième strophe: «Que la Colombe d'Amathonte / S'épouvante au feu des éclairs; / Le noble Oiseau qui les affronte / Prouve seul qu'il est Roi des Airs.» et, encore, à la septième: «A mes Accords l'Aigle charmé / Ralentit son vol orageux»)<sup>292</sup>.

Et voici Jean-Baptiste Rousseau lui-même, dans l'ode – qu'on a évoquée – *A M. le Comte du Luc*:

C'est par là qu'autrefois d'un prophète fidèle

291 Ed. Ginguené, p. 73. On aura relevé également la reprise-transformation, par Loyson, du thème de la purification (Lebrun: «Mes yeux s'épurent»; Loyson: «Source limpide et solitaire / Où l'oiseau seul se désaltère»).

292 *Ibid.*, pp. 74-75. On pourrait étudier de près la reprise de différents thèmes entre les poèmes de J. B. Rousseau, Lebrun, Lamartine et Loyson qu'on a rappelés. Qu'on songe par exemple au thème de la Gloire (pour lequel on pensera naturellement aussi au *Cinque maggio*) chez Lebrun (éd. cit., pp. 78-79: «Ta promesse n'est jamais vaine, / Instinct de Gloire! c'est par Toi / Que Nemours triomphe à Ravenne, / Condé dans les champs de Rocroi. / Par Toi, la Bergère Amazone / S'armant pour défendre le trône / Qu'Albion voulait conquérir, / Sut vaincre, et sauva nos Murailles, / Quand Dunois, La Hire et Saintrailles, / Vaincus, ne savaient que mourir.») chez Lamartine (éd. cit., p. 36: «Et tu veux qu'éveillant encore / Des feux sous la cendre couverts, / Mon reste d'âme s'évapore / En accents perdus dans les airs! / La gloire est le rêve d'une ombre; / Elle a trop retranché le nombre / Des jours qu'elle devait charmer. / Tu veux que je lui sacrifie / Ce dernier souffle de ma vie! / Je veux le garder pour aimer.») et chez Loyson (éd. cit., p. 5: «Oui, c'en est fait (éd. Colombo: *c'est en fait*), le voile tombe. / O terre! ô vallon de douleurs! / O du berceau jusqu'à la tombe / Etroit sentier mouillé de pleurs! / Jeux, plaisirs, adieu vains mensonges; / Mais vous n'emportez que des songes, / Et je trouve la vérité. / Sois donc bien-venue, ô tristesse / Qui me révèle ma noblesse / Et m'ouvre l'immortalité! // Dignes objets de nos hommages, / Amitié, vertu, gloire, amour, / Le monde n'a que vos images, / c'est ici votre vrai séjour. / Sur cette inaltérable cime / Tout est grand, merveilleux, sublime, / Commun entre l'homme et les Dieux. / Tout me transporte, tout m'inspire, / Et le moindre son de ma lyre / Est un cantique harmonieux.»). Mais il faut, pour le moment, en rester là.

L'esprit, s'affranchissant de sa chaîne mortelle  
 Par un puissant effort,  
 S'élançoit dans les airs, comme un aigle intrépide,  
 Et jusques chez les dieux alloit d'un vol rapide  
 Interroger le sort.<sup>293</sup>

Mais pour conclure il faut revenir, désormais, à Manzoni. Parce que l'image négative de l'aigle, déjà rencontrée dans le *Bonaparte* de Lamartine, revient dans le début du chapitre XX des *Fiancés*:

Du haut de sa forteresse, comme l'aigle de son aire sanglante, le farouche seigneur dominait à l'entour tout l'espace où pied d'homme pût se poser, et ne voyait jamais personne au-dessus de soi, ni plus haut.<sup>294</sup>

On pourrait évoquer, comme le font Raimondi et Bottoni, certains passages du *Manfred* de Byron traduits par Pellico (sur «*quei capi supremi, di cui le rupi sormontate di castella guardano sulle profonde valli*», qui, de «*l'estremo orlo*» des «*balze*», contemplant «*giù sulla riva del torrente gli alti pini impiccioliti come arbuscelli, nella vertigine della lontananza*», saluant le «*volo*» de l'«*aquila*» «*fenditore di nubi*» dans les «*cieli più al-*

293 Ed. cit., p. 86. L'idée d'échapper, par la force du génie, aux chaînes terrestres (à la mortalité) revient, avec une insistance significative sur le verbe «percer», trois strophes plus tard (p. 87: «Ah! [...] Si je pouvois du ciel franchir les vastes routes, / Ou percer par mes chants les infernales voûtes / De l'empire des morts») et dans le final (p. 91: «Celui qui, se livrant à des guides vulgaires, / Ne détourne jamais des routes populaires / Ses pas infructueux, / Marche plus sûrement dans une humble campagne / Que ceux qui, plus hardis, percent de la montagne / Les sentiers tortueux. // Toutefois c'est ainsi que nos maîtres célèbres / Ont dérobé leurs noms aux épaisses ténèbres / De leur antiquité; / Et ce n'est qu'en suivant leur périlleux exemple, / Que nous pouvons, comme eux, arriver jusqu'au temple / De l'immortalité.»). Pour le rapport avec les «successeurs» cf. également, pour l'«étrange manie» du génie dont il est question dans le texte de Loyson, la «sainte manie» du génie dans l'ode de Rousseau, p. 85. Manzoni évoque «l'ode de J. B. Rousseau à la Fortune» dans la pensée XXIII de l'éd. Bonghi (*Opere inedite e rare*, vol. II, cit., p. 489) comme exemple du fait que «Maintes opinions de bon sens se trouvent plusieurs fois, pendant des époques qui durent parfois longtemps, dans les seuls écrits des poètes: parce qu'on les considérait des paradoxes, des opinions fantastiques et populaires: et l'on croyait que la poésie devait accueillir des opinions de ce genre»: c'est un autre cas où le génie poétique, vrai ou présumé, rejoint le sens commun... On pourra enfin ajouter que le lecteur de Manzoni peut bien songer à Napoléon «Segno d'immensa invidia / E di pietà profonda» (v. 57-58, trad. littérale: «Objet d'immense envie / Et de pitié profonde») en lisant les deux vers célèbres qui terminent l'épithaphe consacrée par Piron à «l'illustre et malheureux Rousseau»: «Il fut trente ans digne d'envie, / Et trente ans digne de pitié».

294 Ed. 1840-1842, p. 378 (trad. citée, p. 440).

ti»)<sup>295</sup> ou également, pour la description d'une nature sauvage qui précède et qui est comme le «corrélatif objectif» de l'image de l'aigle, les vers «al-

295 Ed. Raimondi-Bottoni (Milan, Principato, 1987), p. 366. Il s'agit surtout des vers de la scène II de l'acte I, avec Manfred seul sur un pic rocheux de la Jungfrau, au matin: «And you, ye crags, upon whose extreme edge / I stand, and on the torrent's brink beneath / Behold the tall pines dwindled as to shrubs / In dizziness of distance; [...]» («Et puis vous, les rochers! Sur vos pointes extrêmes / Je me dresse et en bas, sur le bord du torrent, J'aperçois les grands pins devenir arbrisseaux / Dans la vertige du lointain.»: G. BYRON, *Manfred. Poème dramatique*, trad. par F. Guilhot et J.-L. Paul, nouvelle édition révisée, Cœuvres-et-Valsery, Editions Ressouvenances, 1993, p. 31); «Aye, / Thou winged and cloud-cleaving minister, [*An Eagle passes*] / Whose happy flight is highest into heaven,» («Hé! Toi, ministre ailé, toi fendeur de nuages, [*Un aigle passe*] / Toi dont le vol heureux est le plus haut du ciel,»: *ibid.*, p. 33). Mais un rapprochement avec l'aigle est évident également dans la scène I de l'acte II, quand le chasseur de chamois conseille à Manfred la patience et obtient pour réponse «Patience – and patience! Hence – that word was made / For brutes of burthen, not for birds of prey! / Preach it to mortals of a dust like thine, – / I am not of thine order.» («Patience, patience!... Allons! ce mot fut fait / Pour la brute docile et non l'oiseau de proie. / Prêche-le aux mortels sculptés dans ton argile, / Je ne suis pas des vôtres»: *ibid.*, p. 45). L'image du *Manfred* reviendra significativement, avec une application explicite à Napoléon, dans *Le rouge et le noir* de Stendhal (qui avait déclaré, dans *De l'amour*, en se référant déjà à Napoléon, et en comparant en quelque sorte Napoléon à lui-même, que «Le grand homme est comme l'aigle; plus il s'élève moins il est visible, et il est puni de sa grandeur par la solitude de l'âme»: cf. l'édition présentée, établie et annotée par V. Del Litto, Paris, Gallimard, 1980, pp. 94-95): «Julien, debout sur son grand rocher regardait le ciel, embrasé par un soleil d'août. Les cigales chantaient dans le champ au-dessous du rocher; quand elles se taisaient tout était silence autour de lui. Il voyait à ses pieds vingt lieues de pays. Quelque épervier parti des grandes roches au-dessus de sa tête était aperçu par lui, de temps à autre, décrivant en silence ses cercles immenses. L'œil de Julien suivait machinalement l'oiseau de proie; ses mouvements tranquilles et puissants le frappaient, il enviait cet isolement. // C'était la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne?» (STENDHAL, *Le rouge et le noir*, préface de J. Prévost, édition établie et annotée par A.-M. Meininger, Paris, Gallimard, 2000, p. 119: la question finale rappelle significativement celle de la conclusion du chapitre 18 du livre 19 des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand: «Napoléon était de mon âge: partis tous les deux du sein de l'armée, il avait gagné cent batailles que je languissais encore dans l'ombre de ces émigrations qui furent le piédestal de sa fortune. Resté si loin derrière lui, le pouvais-je jamais rejoindre?»). La nécessaire solitude du génie, mais dans un contexte de retraite et non pas de domination violente, avait été évoquée à propos de J.-J. Rousseau (qui sera comparé à l'aigle aussi par Hölderlin: «comme l'aigle au-devant des orages, d'un vol / Téméraire, au-devant de ses dieux son esprit plane, / Annonciateur de leur venue...»: fin de l'ode *Rousseau*, dans *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, trad. G. Roud et R. Rovini, Paris, Gallimard, 1967, p. 774) par Chamfort: «Il ne faut point s'étonner du goût de J.-J. Rousseau pour

pins» d'*Adelchi*, où sont évoqués une nature silencieuse proche de celle de Loyson (strophes huit et neuf) et, déjà, le «falco» et l'«aquila» («Dal campo / Inosservato uscii, l'orme ripresi / Poco innanzi calcate; indi alla destra / Piegai verso aquilone, e abbandonando / I battuti sentieri, in una angusta / Oscura valle m'internai: ma quanto / Più il passo procedea, tanto allo sguardo / Più spaziosa ella si fea. [...] / – Oltre quei monti / Sono altri monti, ei disse, ed altri ancora; / E lontano lontan Francia; ma via / Non havvi; e mille son quei monti, e tutti / Erti, nudi, tremendi, inabitati / Se non da spirti, ed uom mortal giammai / Non li varcò. – Le vie di Dio son molte, / Più assai di quelle del mortal, risposi; / E Dio mi manda. [...] Giunsi in capo alla valle, un giogo ascisi, / E in Dio fidando, lo varcai. Qui nulla / Traccia d'uomo apparia; solo foreste / D'intatti abeti, ignoti fiumi, e valli / Senza sentier: tutto tacea; null'altro / Che i miei passi io sentiva, e ad ora ad ora / Lo scrosciar dei torrenti, o l'improvviso / Stridir del falco, o l'aquila dall'erto / Nido spiccata in sul mattin, rombando / Passar sopra il mio capo [...]»<sup>296</sup>). Je veux seulement rappeler que le *Fermo e Lucia* soulignait avec

---

la retraite: de pareilles âmes sont exposées à se voir seules, à vivre isolées, comme l'aigle; mais, comme lui, l'étendue de leurs regards et la hauteur de leur vol sont le charme de leur solitude» (*Maximes et pensées*, éd. L. Ducros, Paris, Larousse, 1929, p. 52). Du «coup d'œil d'aigle avec lequel Napoléon jugeait immédiatement les choses et les personnes» témoignait de son côté le *Mémorial de Sainte-Hélène* (E. DE LAS CASES, *Le Mémorial de Sainte-Hélène* [1823] éd. par G. Walter, Paris, Gallimard, 1956-1957, 2 tomes, t. I, p. 788), confirmant un *topos* déjà consolidé et prêt désormais à être décliné également dans les comparaisons, selon lesquelles, par exemple, Ali Pacha était «à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle» (V. HUGO, *Les Orientales. Les feuilles d'automne*, éd. présentée, établie et annotée par P. Albouy, Paris, Gallimard, 1966, p. 24).

296 MANZONI, *Adelchi*, acte II, scène III, v. 167-174; 180-188; 194-203. Comme on l'aura remarqué («alla destra» à la place du «alla manca» de l'éd. 1845), j'ai cité à partir de l'éd. 1822, reproduite récemment dans l'éd. R. Marchi, Milan, Oscar Classici, 1987, dans l'éd. G. Lonardi et P. Azzolini, Venise, Marsilio, 1992 et finalement dans l'éd. critique procurée par I. Becherucci, Florence, Accademia della Crusca, 1998. Voici la traduction proposée par Fauriel: «Je sortis du camp lombard sans être aperçu, et reprenant la voie par laquelle j'étais arrivé, je la suivis quelque temps et me détournai ensuite à droite, vers le nord. Abandonnant bientôt les sentiers battus, je m'enfonçai dans une vallée étroite et sombre, mais qui, à mesure que j'avançais, s'élargissait de plus en plus. [...] – Derrière ces montagnes, me répondit-il, sont encore des montagnes, puis d'autres et d'autres encore; et par-delà, loin, bien loin, est le pays des Franks: mais il n'y a pas de chemin pour y aller; et les monts qui nous en séparent sont sans nombre, tous escarpés, tous effrayants, plus hauts que les nuages, inaccessibles pour l'homme,

insistance un certain parallélisme entre Frédéric (le «faucon» dont on parlait au début de cet article) et l'Innomé. En fait (et Lamartine y faisait allusion à la fin de son *Bonaparte* lui-aussi) quand on est un être d'exception dans le mal, on peut le devenir aussi dans le bien<sup>297</sup>. On relèvera pourtant une fois encore que cette conversion attendue et préparée se réalise par le concours d'un homme d'exception comme Frédéric et du témoignage simple d'une femme croyante comme Lucie (sans parler de l'humble communauté en marche qui conduit l'Innomé vers le cardinal: cf. la fin du chap. XXI).

L'image de l'aigle enfin était déjà présente, et avec une valeur autobiographique, dans le finale du premier ouvrage de Manzoni, *Del trionfo della libertà* (1801), où le poète s'adressait à Monti:

Salve, o Cigno divin, che acuti spiedi  
 Fai de' tuoi carmi, e trapassando pungì  
 La vil ciurmaglia, che ti striscia ai piedi.  
 Tu il gran Cantor di Beatrice aggiungi,  
 E l'avanzi talor; d'invidia piene  
 Ti rimiran le felle alme da lungi,  
 Che non bagnar le labbia in Ippocrene,  
 Ma le tuffar ne le Stinfalie fogne,

---

et fréquentés uniquement par des esprits. Les voies de Dieu sont plus nombreuses que celle de l'homme, répondis-je, et c'est Dieu qui m'envoie. [...] je gagnai rapidement le fond de la vallée. Il était fermé par une grande montagne qu'il fallait traverser. Ayant mis en Dieu mon espoir, je commençai à la gravir, et m'élevai peu à peu jusqu'à des lieux où ne paraissait nul vestige d'homme. Ce n'étaient, de toutes parts, que forêts intactes, que rivières sans nom, que vallées perdues; et partout un silence profond, à travers lequel je ne distinguais d'autre bruit que le résonnement de mes pas, et, par intervalles, le fracas des cascades, le craquement des cônes de pin frappés, vers midi, par l'ardeur du soleil, et le cri du faucon, ou le brusque frémissement de l'air battu par le vol de l'aigle, s'élançant, le matin, de son aire» (A. MANZONI, *Adelghis, tragédie, traduction de Claude Fauriel; Lettre à M. C \*\*\* sur les unités de temps et de lieu dans la tragédie*, textes accompagnés de diverses pièces rassemblées, introduites et commentées par Simone Carpentari-Messina, Saint-Etienne, Centre d'Etudes Foréziennes, 1979, p. 140. Cette édition présente, pp. 311-316, d'intéressantes notes de commentaire sur cette traduction).

297 Cf. également Mme de Staël sur Goethe: «Un homme ne peut exciter un tel fanatisme sans avoir de grandes facultés pour le bien et pour le mal» (*Allemagne*, éd. cit. p. 131). D'ailleurs, deux pages avant, elle avait écrit, toujours à propos de Goethe: «Il fait tomber à plomb son regard d'aigle sur les objets qu'il observe» (*ibid.*, p. 129). Pour tout cela, et plus en général, pour la lecture «napoléonienne» de Goethe par Mme de Staël, cf., ici, note 230.

Onde tal puzzo da' lor carmi viene.  
 Oh limacciosi vermi! Oh rie vergogne  
 De l'arte sacra! Augei palustri e bassi;  
 Cigni non già, ma Corvi da carogne.  
 Ma tu l'invida turba addietro lassi,  
 E le robuste penne ergendo, come  
 Aquila altera, li compiangi, e passi.  
 Invano atro velen sovra il tuo nome  
 Sparge l'invidia al proprio danno industrie  
 Da le inquiete sibilanti chiome.  
 Ed io puranco, ed io vate trillustre,  
 Io ti seguo da lunge, e il tuo gran lume  
 A me fo scorta ne l'arringo illustre.  
 E te veggendo su l'erto cacume  
 Ascender di Parnaso alma spedita,  
 Già sento al volo mio crescer le piume.  
 Forse, oh che spero! io la seconda vita  
 Vivrò, se a le mie forze inferme e frali  
 Le nove Suore porgeranno aita.  
 Ma dove mi trasporti estro? mortali  
 Son le mie penne, e periglioso il volo,  
 Alta e sublime è la caduta; l'ali  
 Però raccogli, e riposiamci al suolo.<sup>298</sup>

298 *Del trionfo della libertà*, IV, 163-193, dans l'éd. Gavazzeni cit. des *Poesie prima della conversione*, pp. 59-60. Au vers 190 j'ai remplacé «astro», qui n'a pas de sens, par «estro» (qui se lit d'ailleurs dans l'éd. Chiari-Ghisalberti des *Poesie e tragedie*, cit., p. 162). «Je te salue, ô Cygne divin, qui de tes chants / Fais des broches aiguës, et blesse en transperçant / La vile racaille qui à tes pieds se traîne. / Toi tu rejoins le grand chanter de Béatrice / Et parfois le devance; pleines d'envie / Les âmes félonnes te regardent de loin, / Elles qui n'ont pas trempé leurs bouches dans Hippocrène / Mais les ont plongées dans les égouts de Stymphale, / D'où la puanteur qui de leurs chants s'exhale. / Oh! vermine fangeuse! Oh! hontes indignes / De l'art sacré! Bas oiseaux de marécages; / Cygnes certes pas, mais Corbeaux charognards. / Mais toi, tu laisses derrière toi la foule envieuse / Et dressant tes plumes robustes, tel / L'Aigle altier, tu les plains et tu passes. / C'est en vain que l'envie répand le noir venin sur ton nom, / En agitant ses chevelures sifflantes: / c'est à sa propre perte qu'elle travaille. / Et moi aussi, et moi poète de quinze ans, / Je te suis à distance, et ta forte lumière / me fait escorte dans la joute de gloire. / Et te voyant, âme sans attaches, gravir / La cime abrupte du Parnasse, je sens / Déjà pousser mes plumes pour mon propre vol. / Peut-être, oh! quel espoir! vivrai-je / La seconde vie, si à mes forces faibles et fragiles / Les neuf Sœurs apportent secours. / Mais où me transportes-tu, inspiration? mortelles / Sont mes plumes, et périlleux le vol, / Vertigineuse et sublime la chute; regroupe / Pourtant tes ailes, et reposons-nous au sol».

Il s'agissait, alors, du «vate trilustre». Vingt ans après, Manzoni était bien conscient, désormais, d'avoir appris à voler<sup>299</sup>.

299 Ce n'est pas ici le lieu d'une reconstruction plus étendue de la présence variée de l'image de l'aigle dans les textes qui ont précédé Manzoni. Certainement, l'opposition que nous venons de rencontrer entre Aigle et Corbeau (vv. 174-177) était déjà en quelque sorte annoncée dans les *Néméennes* (3, 88) de Pindare, où le poète parlait de lui-même comme d'une aigle qui attrape sa proie dans un vol rapide et de Bacchylide comme d'une corneille qui se nourrit sur le sol. Et de la longue persistance de cette métaphore témoignent entre autres les *Adagia* d'Erasme (I, 9, 20) qui, en commentant *Aquila in nubibus*, se réfèrent, après Aristophane, justement à ce passage de Pindare. Pour limiter notre discours à quelques occurrences de cette image dans les territoires du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> qu'on a traversés, je soulignerais tout d'abord la présence de l'image de l'aigle dans l'*Encyclopédie*. De l'article «Aigle», de Diderot (qui présente entre autres l'aigle se tenant «dans la région du tonnerre»), au dernier article de tout l'ouvrage, «Zzuéné», du chevalier de Jaucourt (dans lequel on remarquera entre autre l'opposition, empruntée à Bacon, entre l'aigle et la «basse région des sophistes & des jaloux»), en passant par l'article, central idéologiquement, sur l'«Encyclopédie» (dans lequel on peut lire: «Le génie tend naturellement à s'élever; il cherche la région des nues; s'il s'oublie un moment, il est emporté d'un vol rapide; & bientôt les yeux ordinaires cessent de l'apercevoir & de le suivre»: cf. éd. citée des *Œuvres complètes*, p. 258), c'est à cette image que se confie, c'est dans cette image que se résume, comme dans un emblème, le sens de l'entreprise de l'*Encyclopédie*.

Mais je rappellerais également les pages limpides de Buffon (qui fut l'objet également d'une ode de Lebrun-Pindare), ce Buffon si présent non seulement au Cabanis du passage que nous avons rapporté à la note 111, mais aussi à Manzoni et à Leopardi (dans la bibliothèque manzonienne de Brusuglio sont conservées l'édition en 41 volumes des *Œuvres complètes*, Paris, Imprimerie Royale, 1774-1777, celle en 80 volumes de l'*Histoire naturelle*, Paris, Deterville, 1802-1803 et quatre volumes de l'édition des *Œuvres choisies*, Paris, Treuttel et Würtz, 1837; pour Leopardi le renvoi est naturellement à l'*Elogio degli uccelli*, rédigé entre le 29 octobre et le 1 novembre 1824). Voici un passage sur l'aigle de son *Discours sur la nature des oiseaux*: «L'aigle en s'élevant au dessus des nuages, peut passer tout-à-coup de l'orage dans le calme, jouir d'un ciel serein et d'une lumière pure tandis que les autres animaux dans l'ombre sont battus par la tempête, il peut en vingt-quatre heures changer de climat, et planant au dessus des différentes contrées, s'en former un tableau dont l'homme ne peut avoir d'idées» (G. L. LECLERC, comte de BUFFON, *Histoire naturelle*, Paris, de Thou, 1775, t. V, p. 5). Leopardi souligne, d'une façon qui est aussi manzonienne, la «puissance» avec laquelle «d'en haut ils [les oiseaux] découvrent, dans un seul moment, une grande extension de terre, et aperçoivent distinctement de leurs yeux autant de pays que l'homme, par son esprit seulement, comprend à peine d'un coup» (*Operette morali*, éd. P. Ruffilli, Milan, Garzanti, 1982, p. 276; et cf. un passage de l'*Eloge de Descartes* par A. L. Thomas présent à l'auteur du *Parini ovvero della gloria* sur la nécessité de «voir d'un coup d'œil ces espaces immenses se resserrer comme un point»; mais sur la nécessité de ce «coup d'œil» unitaire cf. déjà notre note 8). Il arrive même à ébaucher une intéressante «poétique» qui oppose l'imagination «profonde, bouillon-

---

nante et orageuse» de Dante et du Tasse à celle des oiseaux (et, dans le *Zibaldone*, d'Arioste).

Le jeune Victor Hugo, enfin, peignait Chateaubriand, dans l'ode à laquelle nous avons fait allusion en note 204, «Tel l'oiseau du Cap des Tempêtes» qui «Voit d'en haut, planant sur nos têtes, / Nos soins, nos débats furieux ; / Pour lui, loin des bruits de la terre, / Bercé sur son aile légère, / Il va s'endormir dans les cieux » (*Œuvres complètes*, sous la direction de J. Massin, Paris, Club Français du Livre, 1967, t. I, p. 799, n. 1). Mais nous pouvons évoquer également, pour terminer à nouveau sur Loyson, le jeu de mots sur son nom rappelé dans les *Misérables* (et en particulier dans le chapitre *L'année 1817*): «L'opinion générale était que M. Charles Loyson serait le génie du siècle; l'envie commençait à le mordre, signe de gloire, et l'on faisait sur lui ce vers: *Même quand Loyson vole, on sent qu'il a des pattes*» (là-dessus cf. Sainte-Beuve, en appendice aux pages sur Loyson des *Nouveaux lundis*, Paris, Lévy, 1869, t. XI, pp. 400-419, en part. pp. 416-419).