

LAMARTINE ET MANZONI : un concerto romantique.

Par **Bernard Rigaux**

Lamartine ne pouvait qu'admirer Manzoni, le plus grand écrivain romantique de l'Italie. Toutefois, Lamartine et Manzoni, d'abord amis, s'opposèrent sur la question de l'unité italienne. Cet article montre que leurs œuvres semblent se répondre, à la manière d'un concerto. Lamartine fait écho à des thèmes manzoniens tandis que Manzoni suit certaines suggestions lamartiniennes.

Le romantisme, mouvement européen né en Allemagne, a touché l'Italie : Manzoni est le représentant le plus éminent de ce romantisme italien. Manzoni publie ses premiers poèmes dès 1812 et, étant donné la passion de Lamartine pour l'Italie, une relation entre les deux écrivains ne pouvait que s'établir : sujet, certes déjà traité, mais de façon trop succincte. (1)

Si le nom de Manzoni reste honoré au-delà des Alpes, si *I Promessi Sposi* (*Les Fiancés*), son œuvre majeure, était encore, au siècle dernier, en Italie, le livre favori après *La Divine Comédie*, il n'en va pas de même en France. Les italianistes ne peuvent que déplorer la méconnaissance de cette œuvre : l'un d'entre eux, Christian Bec, en 1986, constatait « la mer d'indifférence qui accable Manzoni en France. » (2)

En 1973, l'Italie a célébré le centenaire de la mort de Manzoni, commémoration qui n'a eu aucun écho dans une France qui « ignore à peu près tout des ouvrages de Manzoni ». C'est paradoxal et injuste puisque Manzoni aimait la France, parlait et écrivait notre langue : « Manzoni est un des écrivains (...) les moins compris et compréhensibles en France, tout en étant le plus français des écrivains italiens. » (3) Il est donc indispensable de faire connaître Manzoni et de nous souvenir que nous lui devons une reconnaissance particulière.



Alessandro Manzoni en 1827.
(Dessinateur français inconnu)

Alessandro Manzoni

Notre écrivain est né à Milan, le 7 mars 1785, cinq ans avant Lamartine : il est le fils de Giulia Beccaria et, officiellement, de Pietro Manzoni (1736-1807), désigné comme père par l'état civil, Alessandro étant pourtant un enfant naturel. Le mariage de Giulia Beccaria avec Pietro Manzoni n'étant qu'une convention, la séparation survient en 1795, Giulia choisissant de vivre avec son amant, le comte Carlo Imbonati. Cet éclatement du noyau familial est une douleur pour Alessandro qui explique l'attachement passionné qu'il aura pour le mariage.

Pietro Manzoni est originaire de Lecco et l'enfance d'Alessandro se passe dans cette région où se situera l'axe de l'intrigue des *Promessi Sposi*. Le futur écrivain connaîtra, dès 1791, la morne geôle des collèges religieux. Il est élève chez les Pères Somasques de Merate, dans la Brianza, de 1791 à 1796, puis à Lugano de 1796 à 1798, avant de rejoindre le collège des Nobles, tenu par les Pères Barnabites de Milan, de 1798 à 1801. Malgré une certaine indifférence à l'égard de son père adoptif, Alessandro hérite de lui une maison à Lecco qu'il regrettera d'avoir vendue.

« Oh ! Comme je regrette d'avoir vendu la propriété que j'avais à Lecco. Les lieux, où l'on a passé les premières années de sa vie, restent profondément gravés dans l'esprit. » (4)

Une nouvelle page de sa vie s'ouvre en 1805, avec la découverte de Paris et de la culture française. Alessandro rejoint sa mère dans la capitale française, en juillet 1805, après que Carlo Imbonati y soit mort en mars. Manzoni compose, à cette occasion, une ode sur la mort de Carlo Imbonati qu'il dédie à sa mère, célébrant ainsi son amant du vivant de Pietro Manzoni.

Paris va lui offrir la chance d'une grande rencontre : le jeune Manzoni y fréquente les « idéologues », cercle de philosophes et d'écrivains héritiers de la Révolution française et de l'esprit des Lumières. Il devient alors l'ami de Claude Fauriel (1772-1844), que Renan décrira comme « l'homme du siècle qui a mis en circulation le plus d'idées, inauguré le plus de branches d'études et aperçu, dans l'ordre des travaux historiques, le plus de résultats nouveaux. » (5) Fauriel traduira les tragédies de Manzoni et les deux hommes échangeront entre eux une longue correspondance.

Manzoni, devenu franco-italien, alterne des séjours à Paris et en Italie. Le jeune homme désire ardemment se marier et, si un projet de mariage parisien échoue, lors d'un retour à Milan, il rencontre Enrichetta Blondel, jeune fille de seize ans, calviniste d'origine helvétique, dont il tombe amoureux. En février 1808, le mariage est célébré à Milan, selon le rite calviniste et, le 31 août, Manzoni exprime son bonheur : « J'ai trouvé une compagne qui réunit toutes les qualités qui peuvent rendre un homme vraiment heureux, et moi en particulier. » (6) Au contact de la foi ardente d'Enrichetta, Manzoni renoue avec le catholicisme de son enfance, que les collègues religieux et la fréquentation des idéologues lui avaient fait délaisser.

La foi mûrit en lui et un événement précipite sa conversion : le 2 avril 1810, lors des fêtes en l'honneur des noces de Napoléon et de Marie-Louise, Manzoni perd Enrichetta dans la foule. Pris de panique, il se réfugie à l'église Saint-Roch et retrouve sa jeune épouse : il y voit une grâce divine qui accomplit sa conversion. Mais le catholicisme possède l'âme italienne : il faut donc célébrer un second mariage, selon le rite latin, en février 1820, et Enrichetta abjure le calvinisme en mai de la même année.

Le séjour parisien prend fin : le 2 juin 1810, le couple regagne définitivement l'Italie. Alessandro et Enrichetta vivront tantôt à Milan, tantôt à Brusuglio, ancienne demeure de Carlo Imbonati située dans la campagne lombarde. Pour Manzoni, cette période est le début d'une intense activité créatrice qui se situe entre 1812 et 1827 : « Peu après commence la grande carrière de Manzoni dont la splendeur et l'élan créateur ne dura que quinze ans. » (7) Manzoni va se révéler d'abord poète lyrique puis auteur tragique, moraliste, historien et surtout romancier.

Après sa conversion, le désir de chanter en vers les élans de sa foi le mène à la poésie, première manifestation de son génie : « La poésie lyrique chez Manzoni est naturelle, il est devenu historien et poète dramatique, mais il est né poète lyrique. » (8)

Ainsi naissent les *Inni Sacri* (*Hymnes sacrés*), poèmes célébrant les grandes fêtes catholiques (*La Résurrection, Le Nom de Marie, Noël, La Passion*), qui seront publiés à Milan en 1815. Le plus achevé des hymnes, *La Pentecôte*, commencé en 1817, ne sera publié qu'en 1822. Mais la foi religieuse de Manzoni est inséparable de sa foi patriotique vibrant au souffle du *Risorgimento*. En tant que patriote, dès 1815, il fut sensible à l'appel de Murat en faveur de l'unification de l'Italie et composa donc *Il Proclama di Rimini* (*Le Manifeste de Rimini*), qui ne sera publié qu'en 1848. Manzoni fondera le lyrisme *risorgimentale* en 1821, en célébrant un mouvement insurrectionnel piémontais. L'événement fit naître l'espoir d'une annexion, par le Piémont, de la Lombardie et de la Vénétie. Entre le 15 et le 17 mars 1821, jaillissent les strophes enflammées intitulées *Marzo 1821*. Malheureusement, l'insurrection est écrasée à Novare le 8 avril et le poète gardera l'espoir en se tournant vers le conte. Ainsi naîtra son œuvre principale : *I Promessi Sposi*.

Revenons alors à cette année 1821, féconde entre toutes, puisque le 17 juillet, le poète apprend la mort de Napoléon, survenue le 5 mai. En trois jours, il écrit l'ode *Cinque Maggio* (*Cinq Mai*), qui circulera dans toute l'Europe. Cette saisissante évocation de Napoléon, considérée comme son chef-d'œuvre poétique renoue avec l'inspiration religieuse, puisque l'empereur déchu sera sauvé par la miséricorde divine chantée par Manzoni.

Les événements inspirent donc Manzoni qui va se tourner de plus en plus vers l'histoire sans abandonner la poésie, à tel point qu'on a pu écrire que « toute l'œuvre de Manzoni est placée sous le signe de l'histoire. » (9)

Cette fusion du lyrisme et de l'histoire conduit Manzoni à composer deux tragédies historiques : *Il Conte di Carmagnola* (*Le Comte de Carmagnola*) et *Adelchi*, toutes deux publiées à Milan en 1820 et 1822. Ce sont des tragédies engagées, « risorgimentales », qui mettent en scène des moments forts de l'histoire italienne : elles comportent des chœurs qui chantent l'aspiration populaire à la renaissance d'une nation italienne. *Le Comte de*

Carmagnola s'inspire de l'histoire d'un condottiere injustement condamné à mort, pour trahison, par les Vénitiens. C'est l'occasion d'évoquer ce triste XV^{ème} siècle où les Milanais et les Vénitiens, frères séparés se combattent et versent un même sang italien.

Adelchi, de son côté, évoque la chute du royaume lombard, événement décisif de l'histoire italienne. L'invasion franque, dirigée par Charlemagne, défait le pouvoir lombard et c'est l'occasion de décrire le malheur du peuple italien « dispersé », assistant à la lutte entre ses oppresseurs. Adelchi, fils du roi lombard, meurt innocent, ayant refusé toute domination sur le peuple latin.

La composition de ces tragédies s'appuie sur un intense travail de recherche historique : en écrivant *Adelchi*, Manzoni confie à Fauriel que « l'histoire des établissements des barbares en Italie est encore à faire. »(10). Aussi publie-t-il, en même temps qu'*Adelchi*, un récit historique intitulé *Discorso su alcuni punti della storia longobardica in Italia* (*Discours sur quelques points de l'histoire lombarde en Italie*). Cet essai eut un succès immense à tel point que, de 1822 à 1850, beaucoup de travaux historiques furent consacrés, en Italie, à cette période.

Mais le catholicisme de Manzoni ne se sépare jamais de son engagement patriotique. En 1819, tout en travaillant à ses tragédies, le poète prend connaissance de l'*Histoire des républiques italiennes au Moyen-Âge* : Sismondi y affirme que la morale catholique aurait été la cause de la décadence de l'Italie, ce que Manzoni ne peut que contester. Il publie donc des *Osservazioni sulla morale cattolica* (*Observations sur la morale catholique*) qui évoquent « l'admirable lumière du christianisme » (11), seule issue d'une morale naturelle et scientifique. Cette union constante du catholicisme et du patriotisme engendrera le chef-d'œuvre immortel de Manzoni : depuis l'échec de l'insurrection de 1821 il médite *I Promessi Sposi*, acte de foi dans l'avenir, devoir d'espérance chrétienne.

L'écrivain esquisse alors un récit intitulé *Fermo e Lucia*, ébauche du roman qui naîtra sous le titre *I Promessi Sposi*. En s'appuyant sur des historiens (Ripamonti et Gioia), Manzoni situe son intrigue au début du 17^e siècle dans une Lombardie subissant l'oppression espagnole, ce qui est une manière indirecte de viser les Autrichiens.

Deux jeunes fiancés italiens, Renzo et Lucia, aspirent au mariage, ce qui est perpétuellement contrarié par les obstacles ourdis par des oppresseurs. Mais des événements providentiels, par ailleurs historiquement vrais, tels la peste de Milan qui tuera le seigneur Don Rodrigue, ennemi du couple, ouvriront aux amants le chemin du mariage. Grâce au roman, l'amour triomphe des forces de mort agissant dans l'histoire et l'espoir reste permis. Une première version des *Promessi Sposi* paraît le 15 juin 1827 : le succès est immense et Manzoni accède à la gloire européenne, ouvrant ainsi une nouvelle page de sa vie.

Alors même que l'écrivain connaît la gloire, son élan créateur fléchit, il délaisse la poésie comme il le confiera, beaucoup plus tard, à Louise Colet : « Je me suis aperçu que ce n'était plus la poésie qui venait me chercher, mais moi qui m'essoufflais à courir après elle. » (12) En outre les *Promessi Sposi* ne le satisfont pas pour deux raisons.

D'une part se pose le problème de la langue : comment écrire un roman pour tous les Italiens alors qu'une langue commune n'est pas encore définie et que les dialectes restent couramment parlés ? Manzoni sera préoccupé jusqu'à sa mort par la question de la langue italienne qui, à ses yeux, ne peut être que le toscan tel qu'on le parle à son époque. Or la langue des *Promessi Sposi* contient des tournures lombardes que l'auteur souhaite éliminer. Manzoni se rend donc à Florence, de juillet à octobre 1827, pour « laver son linge sale dans l'Arno ». C'est la « *risciacquatura in Arno* » (13) qui aura pour mission de « toscaniser » la langue, car le roman de Manzoni est conçu pour être un récit national participant à la dynamique du *Risorgimento*.

D'autre part, rapidement, Manzoni remet en cause le principe du roman historique, mélange jugé désormais hybride, n'étant ni roman ni histoire. Peu à peu, l'écrivain s'orientera vers la recherche historique d'où la publication, en 1842, de *La Storia della Colonna infame* (*Histoire de la Colonne infâme*), qu'il joint à la version « toscanisée » de son roman. Cette enquête historique revient sur l'épisode de la peste de Milan afin de décrire les méprises judiciaires qui l'ont accompagnée. Cette séparation entre l'histoire et le roman est théorisée dans l'essai *Del Romanzo storico e, in genere, de Componimenti misti di storia e d'invenzione*, (en bref : *Du Roman historique*), publié en 1850.

Ce tournant de l'œuvre manzonienne coïncide avec de grandes épreuves qui secouent la vie familiale de l'écrivain. Manzoni est frappé par des deuils : Enrichetta meurt en 1833 de même que, peu après, leur fille Giulia. L'écrivain, devenu veuf, ne peut se résoudre à vivre seul. Sa passion pour le mariage le conduit à épouser, en secondes noces, Teresa Borri, le 2 janvier 1837. Mais Teresa, qui voue pourtant un culte à Alessandro, ne pourra faire oublier l'irremplaçable Enrichetta.

Dès lors deux problèmes occupent la vieillesse de Manzoni : celui du *Risorgimento*, puisqu'il aura la chance d'assister à l'édification de l'unité italienne, et celui de la langue qui sera celle de la jeune nation.

En 1848, avant même l'insurrection parisienne, les patriotes italiens se soulèvent et le fils de Manzoni, ayant participé à l'insurrection milanaise, est déporté en Autriche. Manzoni ne peut agir qu'en écrivant : il publie alors un recueil de poèmes inédits (*Pochi versi inediti*) rassemblant ses poésies engagées.

À la suite de ces événements, l'écrivain doit fuir la répression autrichienne : il se réfugie à Lesa de 1848 à 1850, sur la rive piémontaise du Lac Majeur, où Teresa Borri possède une villa. Ce sera l'occasion d'approfondir son amitié avec Antonio Rosmini, théologien et philosophe, résidant à Stresa, à proximité de Lesa. De là naîtra la composition d'un dialogue sur la philosophie rosminienne qui sera publié en 1850 : *Dell'invenzione [De l'invention]*.

En 1859, la libération de la Lombardie fait entrer le *Risorgimento* dans sa phase décisive. Emblème littéraire de cette Italie nouvelle, Manzoni est alors comblé d'honneurs : en février 1860, il reçoit la visite de Cavour et de Victor Emmanuel avant d'être nommé sénateur. À ce titre, il votera en faveur de la loi proclamant Victor Emmanuel roi d'Italie et se prononcera en faveur de la désignation de Florence comme nouvelle capitale.

Enfin, le 14 janvier 1868, Manzoni est nommé président de la Commission pour l'unification de la langue italienne. Ce choix s'imposait : Manzoni était absorbé depuis longtemps par cette recherche d'une langue fédérant les Italiens et, après cinq rédactions différentes, il dut renoncer à achever un traité : *Della lingua italiana (De la langue italienne)*. Toutefois, pour répondre à la mission difficile qui lui a été confiée, l'écrivain publie des opuscules : *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla (Sur l'unité de la langue et les moyens de la répandre)*, ainsi qu'une *Lettera intorno al vocabolario (Lettre sur le dictionnaire)*.

S'il est acteur de l'histoire qui se fait, Manzoni reste aussi auteur de l'histoire qui s'écrit : en 1860/1861, il travaille à un essai comparant la Révolution française de 1789 à la Révolution italienne de 1859, qui fera l'objet d'une publication posthume. Manzoni s'affiche alors royaliste et antidémocrate.

Le 30 juin 1868, l'écrivain reçoit la visite de Verdi qui compose un *Requiem* à sa mémoire après que la mort d'Alessandro Manzoni fût survenue à Milan, le 22 mai 1873.

Histoire d'une relation.

Lamartine a lu Manzoni bien avant de l'avoir rencontré puisque, dès 1822, Aymon de Virieu attire son attention sur *Le Comte de Carmagnola* et sur l'ode *Cinque Maggio*. Lamartine lui répond, le 26 février, que, s'il dédaigne la tragédie de Manzoni (ce qui dénote une insensibilité à la souffrance du peuple italien, opprimé et divisé), il admire l'ode sur la mort de Napoléon, tout en prétendant pouvoir la perfectionner : « Il n'y manque rien de tout ce qui est pensé, style et sentiment, il n'y manque qu'une plume, plus riche et plus éclatante en poésie (...). Mais n'importe, je voudrais l'avoir faite. » Cet éloge s'accompagne donc d'une certaine jalousie qui le ternit.

Ainsi cette plume, « plus riche et plus éclatante », écrira ultérieurement la méditation intitulée *Bonaparte* qui s'inspire largement de Manzoni. Pourtant, dans ses *Commentaires de 1849*, Lamartine suggère qu'il aurait été le premier à versifier sur la mort de Napoléon : « Cette méditation fut écrite à Saint-Point (...) au printemps de l'année 1821, peu de mois après qu'on eut appris en France, la mort de Bonaparte ». En fait, il suffit de consulter le manuscrit qui est à la Bibliothèque Nationale, daté du 24 juin 1823 et rédigé à Saint-Point. Un tel détail

n'annonce guère une relation, entre les deux auteurs, délivrée de cette rivalité, hélas fréquente dans les milieux littéraires.

Les hasards de l'histoire vont permettre aux deux écrivains de se rencontrer : le 3 juillet 1825, Lamartine est nommé secrétaire d'ambassade à Florence et il arrive en Toscane à l'automne. Deux ans après, l'on sait, par une lettre à Aymon de Virieu, que Lamartine a noué une amitié avec le poète italien, venu à Florence pour se mettre à l'école de la langue toscane : « J'ai ici Manzoni et sa famille avec qui nous sommes intimement liés. » (14) Manzoni lui offrira alors son roman récemment paru, ce qui inspirera à Lamartine une longue lettre datée du 29 octobre 1827, document essentiel pour approfondir la nature de la relation entre les deux écrivains.

Lisons cette lettre : son ton est globalement laudatif, voire emphatique. Évoquant les *Promessi Sposi*, Lamartine s'enthousiasme : « Mais tenez pour certain que c'est un des quatre ou cinq livres que j'ai lus avec le plus de ravissement dans ma vie ». Lamartine admire avant tout le christianisme de Manzoni ainsi que sa description, parfois critiquée, de la peste de Milan : « Je n'ai jamais lu de pages qui m'aient autant frappé que celles où vous vous livrez au sentiment religieux qui respire en vous et dans tous vos ouvrages (...) On vous reproche sottement le volume de la peste comme trop long : ce volume est le plus beau du livre. Je l'aurais voulu plus long encore. » Toutefois, quelques détails suscitent un doute à tel point qu'on s'est parfois demandé si Lamartine a vraiment lu le roman : il fait une erreur troublante concernant le nom de la religieuse de Monza, nommée Gertrude, personnage dont Manzoni a retracé l'histoire bouleversante. Lamartine l'appelle Clarisse, ce qui est le nom de l'héroïne d'un roman épistolaire de Samuel Richardson.

D'autre part, les premières traductions françaises n'ont été publiées qu'en 1828, même si des traductions officieuses ont pu circuler peu avant. Mais Lamartine lisait l'italien et une confidence faite à Aymon de Virieu, le 4 avril 1828, plaide en faveur de sa sincérité : « Je t'ai dit que j'avais été enchanté du roman de Manzoni. »

Au demeurant, peut-on croire à une amitié unissant les deux auteurs ? Lamartine, dans sa lettre à Manzoni, suggère que le roman comporte quelques longueurs : « Cependant il y en aurait à effacer. » Manzoni, fort logiquement, lui répond en demandant des précisions : « Au reste, je prendrai la liberté de me plaindre de ce que vous ne m'avez pas marqué au moins en gros, les endroits qui vous ont paru trop longs. De simples indications auraient été précieuses pour moi et j'en aurais fait mon profit pour une seconde édition. » (15) On ne peut alors que déplorer l'absence de réponse de Lamartine.

Pourtant, notre écrivain, après avoir quitté la Toscane, le 24 août 1828, n'oubliera pas Manzoni : c'est le temps du souvenir et des dédicaces. En avril 1829, l'*Hymne au Christ*, l'une de ses *Harmonies poétiques et religieuses*, est dédiée à Manzoni : « J'ai adressé cette harmonie, en 1829, à Manzoni dans une des phases religieuses de ma pensée. Je chantais la vérité par ce besoin d'adoration qui est en nous. » L'influence des *Inni Sacri* est perceptible dans ces vers imprégnés d'une atmosphère manzonienne, ce que reconnaît Lamartine : « Je venais de lire ses poésies lyriques où le grand poète éclate tout entier. » (16)

De même, en 1836, Lamartine dédicace à Manzoni un exemplaire de *Jocelyn* et il l'adresse : « Au plus grand poète de l'Italie, en hommage d'un souvenir et de l'amitié. » Il est vrai que le souvenir de Manzoni ne s'était pas effacé en ces années puisque, dans une lettre du 17 mai 1832, Lamartine recommandait à l'écrivain deux amis de passage à Milan (Bruys et Quinet), en l'assurant de la fidélité de son souvenir : « Nous relisons souvent votre prose et vos vers et ils nous reportent aux moments heureux passés avec vous et votre charmante famille à Florence. »

Ultérieurement, Lamartine désirera rencontrer à nouveau Manzoni puisque, en 1844, revenant d'un séjour à Ischia, il cherchera à le revoir à Milan, en vain, puisqu'il résidait dans sa maison de campagne, à Brusuglio. Citons cette lettre du 15 octobre 1844 : « Monsieur et illustre confrère, en passant hier à Milan, j'ai désiré saluer l'homme qui en fait la gloire. »

De son côté, Manzoni n'a pas oublié Lamartine. Dans une période où son intérêt se concentre presque exclusivement sur l'histoire, l'on sait, grâce à une lettre que Sophie Gay adresse à Lamartine le 22 juillet 1847, que Manzoni a admiré l'*Histoire des Girondins* : « M. de Custine, dont vous connaissez l'opinion sur votre

ouvrage, m'écrit de Turin qu'il vient d'en parler avec Manzoni et qu'ils sont convenus ensemble que vous étiez simplement un génie. »

Malheureusement, l'orage de 1848 va séparer les deux écrivains d'une façon irrévocable. Avant les événements de Paris, des soulèvements éclatent dans le Piémont, ainsi qu'à Parme, Modène, Milan, Venise et les proclamations d'union au Royaume de Sardaigne se multiplient.

À Paris, Lamartine accède au Ministère des Affaires étrangères, ce qui l'oblige à recevoir une députation de l'Association nationale pour la régénération de l'Italie. Les paroles qu'il prononcera à cette occasion creuseront, hélas, un fossé entre lui et Manzoni.

Lamartine, en s'adressant à la députation italienne, s'en tient à la ligne définie par le *Manifeste aux Puissances*, du 4 mars 1848 : si les États italiens indépendants sont envahis, si l'on empêche leurs « transformations intérieures », dès lors, « c'est l'épée de la France que nous leur offrirons. » Cette aide ne serait que défensive car Lamartine salue « cette œuvre pacifique et déjà accomplie, je l'espère, des constitutions nouvelles de toute nature que la diversité des États de l'Italie fait surgir des mœurs, des besoins, des intérêts, des formes de ses différents gouvernements. » (17)

Il n'est donc pas question d'aider une unification de l'Italie sous l'égide du royaume de Piémont-Sardaigne.

Ce mot de diversité, entendu par Manzoni, lui perce le cœur et, le 6 avril 1848, il écrit à Lamartine, pour la dernière fois : « Hélas ! Cette Italie que vous aimez et dont vous êtes aimé, comme il doit arriver entre un homme éminent et une nation, n'avez-vous pas senti, grand et bon Lamartine, qu'il n'y avait pas de mot plus dur à lui jeter que celui de diversité ? Que ce mot, prononcé par vous comme un mot d'avenir, résume pour elle un long passé de malheur et d'abaissement ? »

Dès lors sonnent des mots fatidiques : « Adieu, cher poète, car vous ne parviendrez pas à faire oublier ce titre-là. » Laissons la conclusion de cet épisode à Luigi de Nardis : « La politique avait irrémédiablement divisé les deux poètes. » (18)

Après 1848, toute correspondance cesse entre les deux écrivains et Lamartine, s'il n'a pas oublié Manzoni, en parle avec désinvolture. Ainsi, en 1849, commentant son *Hymne au Christ*, il évoque l'écrivain en des termes qui laissent songeur : « J'avais lu autrefois ses tragédies puis ses romans, avec admiration, mais sans enthousiasme. » Voilà qui contredit l'ancien éloge des *Promessi Sposi*, en octobre 1827.

Enfin, le *Cours familier de littérature* n'accorde aucun entretien à Manzoni. C'est à peine si, dans le septième entretien, son nom se trouve mentionné d'une façon étrange : « Je n'ai encore qu'à l'âge d'homme et j'y ai vu [en Italie] de mes yeux ensevelir Alfieri dans le marbre de Santa Croce sculpté par Canova ; j'y ai entendu Monti réciter ses poèmes aussi dantesques que le Dante ; j'y ai serré la main de Manzoni qui venait d'écrire ses mâles cantates (...) » (19). Une simple poignée de main serait-elle tout ce qui reste d'une ancienne amitié ? Pourtant, Cesare Cantu, écrivain, historien et député italien, nous a laissé un témoignage qui ne peut que reconforter et émouvoir. En 1867, sur la place Vendôme, il rencontre Lamartine, cheminant au bras de sa nièce Valentine et le poète lui glisse ce billet : « Si M. Manzoni se souvient de Florence et de moi, portez-lui un souvenir qui est toujours un hommage quand il va à un homme comme lui. » Rien ne saurait être effacé définitivement de ce que nous avons vécu. (20)

Influences.

Par-delà cette correspondance et ces témoignages d'amitié échangés par les deux écrivains, on peut affirmer avec Luigi de Nardis que Manzoni a certainement eu une influence sur Lamartine. (21) Mais, comme on le verra, l'influence inverse existe aussi.

L'influence de l'ode *Cinque Maggio* sur la Nouvelle Méditation consacrée à Bonaparte est si évidente qu'elle n'a échappé à aucun critique littéraire. Lamartine, on le sait, avait jugé lui-même que le poème de Manzoni exigeait d'être refait par une plume plus poétique si bien qu'on a parfois été jusqu'à l'accuser de plagiat : « Lorsqu'il se mit

à composer lui aussi un poème sur Napoléon, (...) il tomba dans de véritables plagats auxquels Manzoni ne prêta même pas attention. » (22)

Sans doute l'accusation est-elle excessive. Sur cette question l'on peut s'en remettre au jugement de Gino Tellini dont la récente étude sur Manzoni fait autorité. Dans l'ode *Cinque Maggio*, « l'intériorisation de l'idéal chrétien est le vrai noyau du chant. » (23) Napoléon, après avoir dominé l'Europe est appelé au tribunal de Dieu qui ne lui refusera pas sa miséricorde. Tel n'est pas le cas dans le poème de Lamartine.

Écoutons les deux poètes et jugeons. L'ode de Manzoni débute par une évocation de la stupeur silencieuse qui suit l'annonce de la mort de Napoléon.

« Il n'est plus ! Comme s'immobilisa
Le dernier souffle exhalé,
Sa dépouille insensible,
Veuve d'une si grande âme,
De même, frappée de stupeur,
À cette nouvelle, la terre s'arrête. » (24)

Lamartine lui fait écho :

« Il est là !... Sous trois pas un enfant le mesure !
Son ombre ne rend pas même un léger murmure.
Le pied d'un ennemi foule en paix son cercueil. »

Aussi pouvons-nous égrener cette « psalmodie », inspirée par Manzoni, auquel répond Lamartine. Si Napoléon n'est plus, son nom reste immortel :

« (*La terre*) se demande quand
Un pied mortel viendra,
Sur sa poussière sanglante,
Marquer encore pareille trace. »

Lamartine se fait alors proche du plagiat :

« Jamais d'aucun mortel le pied qu'un souffle efface
N'imprima sur la terre une plus forte trace. »

Mais les deux poètes s'interdisent de juger :

« Quand les vicissitudes du sort
L'accablèrent, puis le relevèrent, pour l'abattre enfin,
Au son de mille autres voix
La mienne ne se mêla point. »

Lamartine fait de ce silence un devoir lyrique :

« Ne crains pas cependant, ombre encore inquiète,
Que je vienne outrager ta majesté muette.
Non ! La lyre aux tombeaux n'a jamais insulté :
La mort fut de tout temps l'asile de la gloire. »

La foudre de Napoléon ne peut que frapper l'imagination poétique :

« Des Alpes aux Pyramides,
Du Mançanarès au Rhin,
La foudre de cet intrépide
Suivait de près son éclair ; »

Lamartine répond, en écho :

« Mais, pareil à l'éclair, tu sortis d'un orage ;
Tu foudroies le monde avant d'avoir un nom... »

Cette foudre a accompli un vœu démesuré, un rêve improbable :

« La joie orageuse et inquiète
 D'un vaste dessein,
 L'anxiété d'une âme qui obéit de mauvais gré
 En rêvant à l'empire,
 Et qui y accède, et qui saisit une palme
 Qu'il eût été fou d'espérer. »

Lamartine condense alors les vers de Manzoni :
 « Aux sinistres clartés de ta foudre qui gronde
 Vingt fois contre les dieux jouer le sort du monde,
 Quel rêve ! et ce fut ton destin. »

Toutefois, la seconde partie du *Cinque Maggio* décrit la chute :
 « Il disparut, il enferma ses jours oisifs
 Sur un chétif rivage...»

Lamartine évoque, à son tour, Sainte -Hélène :
 « Tu tombas cependant de ce sublime faite ;
 Sur ce rocher désert jeté par la tempête,... »

Au cours de cet exil, reviennent les souvenirs de la glorieuse épopée :
 « Oh ! Que de fois au déclin
 Silencieux d'une oisive journée,
 Abaisant ses regards foudroyants,
 Les bras croisés sur la poitrine,
 Il s'arrêta en proie aux souvenirs
 Des jours qui n'étaient plus ! »

Lamartine donne un tour plus orgueilleux à cette mémoire :
 « Tel au sommet désert de ta grandeur suprême,
 Dans l'ombre du passé te recherchant toi-même,
 Tu rappelais tes anciens jours. »

Les deux poètes évoquent alors le souvenir des batailles et des armées, mais ils vont séparer leurs voix pour estimer la gloire de Napoléon et invoquer le jugement de Dieu. Manzoni, prudent, laisse planer un doute sur la gloire terrestre :
 « Était-ce là de la vraie gloire ?
 À la postérité ce redoutable problème !»

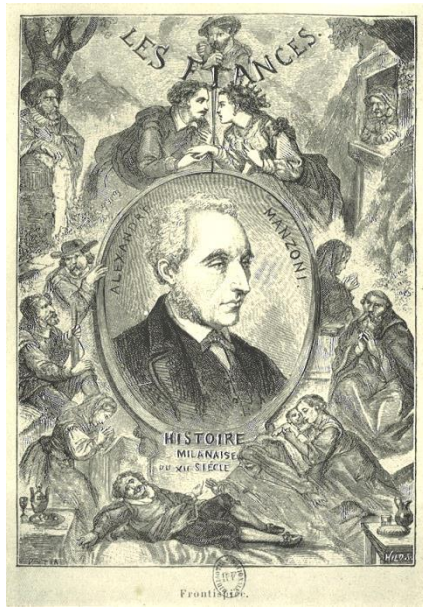
Lamartine laisse entrevoir un jugement plus sévère :
 « La mort fut de tout temps l'asile de la gloire.
 Rien ne doit jusqu'ici poursuivre une mémoire ;
 Rien, excepté la vérité ! »

Si la gloire terrestre reste vaine, les deux poètes s'en remettent au jugement divin. Puisque Napoléon mourant s'est tourné vers la croix, Manzoni est confiant :
 « Et il désespéra ; mais une main
 Puissante vint du ciel
 Et, miséricordieuse, le transporta
 Dans une atmosphère plus sereine.
 Elle le dirigea, par les sentiers
 Fleuris de l'espérance,
 Vers les champs éternels, vers la récompense (...)»

Lamartine, doutant de la sincérité du geste de Napoléon, est plus réservé :
 « Son cercueil est fermé : Dieu l'a jugé, silence !

Son crime et ses exploits pèsent dans la balance :
 Que des faibles mortels la main n'y touche plus !
 Qui peut sonder, Seigneur, ta clémence infinie ? »

Au-delà des similitudes, ce qui distingue les deux poèmes, c'est, avant tout, la haine que seul Lamartine voue à l'empereur défunt. Mais il est une autre influence de Manzoni sur Lamartine, plus profonde et moins remarquée : Lamartine a été subjugué par la lecture des *Promessi Sposi* dont l'écho résonne dans *Jocelyn* et dans *Fior d'Aliza*, œuvre tardive et peu connue.



Staal : Frontispice pour la quatrième édition des *Fiancés*, traduits par le marquis de Montgrand (1877).

Il est indispensable, pour mesurer cette influence, de résumer l'intrigue des *Promessi Sposi*. Il s'agit d'un roman historique, à la manière de Walter Scott, qui se déroule lors de l'occupation espagnole en Lombardie, au début du 17^e siècle, et le lecteur reconnaît sans peine l'allusion à la domination autrichienne dénoncée par Manzoni.

Dans des temps malheureux, le dessein d'alliance, voulu par Dieu, peut s'imposer malgré le contexte tragique et, derrière l'union finalement victorieuse de deux fiancés persécutés par un hobereau espagnol, on peut deviner le rêve d'une plus grande union : celle de l'Italie. Ainsi Louis Gillet a pu voir dans ce roman « un conte immortel dans le berceau de l'Italie » (25), déposé par Manzoni.

Lorenzo Tramaglino, jeune fileur de soie est fiancé avec Lucia Mondella, jeune fille humble et pieuse. Les deux fiancés ont fixé la date de leur mariage que doit célébrer Don Abbondio, curé du village natal de Lucia. Hélas, le regard prédateur de Don Rodrigue, seigneur espagnol, s'est posé sur Lucia et celui-ci entend bien empêcher le mariage. Le craintif Don Abbondio cède aux menaces des sbires de Don Rodrigue et ajourne le mariage. Diverses démarches sont tentées, sans succès : Renzo et Lucia cherchent en vain à imposer leur mariage en déclarant devant témoins leur union à Don Abbondio, surpris par cette initiative, tandis que Don Cristoforo, devenu capucin pour expier un meurtre involontaire, vient à l'aide du jeune couple en sollicitant une rencontre avec Don Rodrigue qui le congédie avec morgue.

Le Père Cristoforo se voit alors contraint d'organiser l'exil et la séparation provisoire des deux fiancés. Renzo est envoyé à Milan où il se mêle à des émeutes, dues à la disette : ayant pris la tête d'une manifestation, il est arrêté mais parvient à s'enfuir. Il se réfugie chez un cousin, à Bergame, en territoire vénitien, ce qui lui permet d'échapper à la menace d'une nouvelle arrestation.

L'histoire de Lucia est encore plus tumultueuse. Elle est d'abord confiée à un couvent de Carmélites, à Monza, dirigé par Gertrude, qui la protège pendant un temps. Mais « la religieuse de Monza », carmélite malgré elle, victime aigrie d'une histoire malheureuse, livre Lucia, à la demande de Don Rodrigue, à un prince espagnol dont

Manzoni tait le nom. L'*Innominato* (26), dont la réputation de cruauté n'est plus à faire est sur le point de livrer Lucia à Don Rodrigue quand la grâce divine renverse la situation. L'*Innominato*, rongé par le remords depuis longtemps, est touché par l'innocence de Lucia et demande à rencontrer le cardinal Federigo Borromeo, alors en visite pastorale, que Manzoni décrit comme un saint. La conversion de l'*Innominato* s'accomplit au terme de cette rencontre si bien que ce prince libère Lucia qui peut retourner vivre avec sa mère. Toutefois la jeune fille, au cours de sa captivité, a fait vœu de chasteté, lors d'une prière à la Vierge, dans l'espoir d'être libérée.

Dès lors les fiancés vont se retrouver. La peste s'abat sur Milan, ce qui permet à Renzo, guéri de la maladie, d'y retourner puisque le mandat d'arrêt est tombé dans l'oubli. Toutefois, on l'accuse d'être un « empoisonneur », un semeur de peste (on parlait des « *untori* ») et il se réfugie sur un convoi qui emmène des malades au Lazaret puisqu'il ne craint plus la contagion.

Au Lazaret, Renzo rencontre Don Cristoforo, venu soigner les pestiférés, et le religieux lui permet de retrouver Lucia, guérie elle aussi, qui se trouve dans le pavillon réservé aux femmes mais ouvert à un capucin.

Les obstacles à l'union demeurent : Lucia a fait un vœu tandis que Don Rodrigue se meurt, victime de la peste.

Le Père Cristoforo demande alors à Renzo de pardonner à Don Rodrigue avant de vaincre l'ultime résistance : le religieux relève Lucia de son vœu en lui faisant comprendre qu'elle n'avait pas le droit d'impliquer Renzo dans sa démarche.

L'on apprend, en outre, que Don Abbondio a survécu à la peste. Le mariage peut alors être célébré : l'alliance a vaincu la haine, non sans l'aide de la Providence. Une nouvelle vie s'ouvre pour les amants mais elle n'est pas la conclusion d'un conte de fées : « Il faudrait penser davantage à bien faire qu'à se trouver mieux, et l'on finirait même par se trouver mieux. » (27) Telle est la conclusion du roman.

Le fait que Lamartine, lecteur des *Promessi Sposi*, ait envoyé *Jocelyn* à Manzoni, avec une dédicace, interroge. Approfondissons cette remarque d'Henri Guillemin : « Il faut, je crois, tenir pour certain que les *Promessi Sposi* n'ont pas été sans influence sur l'affabulation générale de *Jocelyn*. » (28)

Le fil directeur de *Jocelyn*, poème célébrant un amour plus fort que tous les obstacles terrestres rencontrés, rejoint celui du roman de Manzoni.

Relevons d'abord un détail significatif : *Jocelyn*, devenu curé de Valneige, se dévoue pour ses paroissiens victimes d'une épidémie de choléra qui eut effectivement lieu en 1835 et atteignit Lyon. (29) Comment ne pas penser à Don Cristoforo, soignant les pestiférés de Milan, la réalité historique étant prise en compte dans les deux cas ? Mais venons à l'essentiel, à cet amour plus fort que la mort, si la mort englobe aussi les obscurs desseins humains, en quête de destruction.

La Providence confie Laurence à *Jocelyn* mais son apparence est celle d'un garçon abandonné par son père qui « le » remet aux soins du jeune séminariste, dans une grotte de Savoie :

« Veillez sur ce destin que j'abandonne à Dieu !

Soyez pour lui, soyez un père, un frère ! Adieu ! ».

Dès lors, le destin unit Laurence et *Jocelyn* : l'amour naît, d'abord fraternel, avant que *Jocelyn* ne découvre la féminité de Laurence.

« Mon cœur me l'avait dit : toute âme est sœur d'une âme ;

Dieu les créa par couple et les fit homme ou femme ;

Le monde peut en vain un temps les séparer,

Leur destin tôt ou tard est de se rencontrer ; (...)

Cette rencontre, c'est l'amour ou l'amitié,

Seule et même union qu'un mot différent nomme. » (30)

Ce qui était amitié devient amour, dès lors que Laurence se révèle femme :

« La foudre a déchiré le voile de mon âme :

Cet enfant, cet ami, Laurence est une femme...

Cette aveugle amitié n'était qu'un fol amour... »

Or Jocelyn se destine au sacerdoce, qui impose le célibat, mais Laurence lui fait entendre que la volonté divine qui les unit est toute autre que la contrainte ecclésiastique, simple règle humaine.

« Mais à quoi penses-tu ? Ce Dieu qui nous rassemble
Ne nous a-t-il pas mis par la main seuls ensemble,
Perdus, nous unissant dans un exil commun,
Plus qu'il n'unit jamais deux cœurs, deux sorts en un ?

(...)

Oh non ! Sa volonté n'est plus un vain problème ;
Je me fie à l'arrêt qu'il a porté lui-même. » (31)

Jocelyn, devenu prêtre, sous la pression d'un évêque tyrannique, retrouvera Laurence évanouie à la grotte des Aigles et lui avouera que, pour lui aussi, la volonté divine, c'est leur indestructible union :

« Je n'ai rien prononcé ! Plus d'autel ! Plus d'adieu !
Dans ton cœur, dans tes bras ! Ah ! C'est là qu'est mon Dieu,

(...)

Non, non, ils ont menti, reviens, reviens au jour :
L'enfer n'est pas possible avec un tel amour ! » (32)

Les pesanteurs de la terre condamneront les amants à la séparation : Jocelyn, devenu curé de Valneige, reverra à Paris Laurence, méprisée car jugée femme légère. Toutefois un hasard providentiel le conduira au chevet de Laurence mourante :

« Ah ! Reçois de ce cœur au tien prédestiné
Le plus tendre pardon qu'il ait jamais donné ! » (33)

Séparés sur terre par la perversité humaine, Laurence et Jocelyn restent unis, dans l'au-delà, pour l'éternité.

Un botaniste (alias Lamartine), censé narrer cette histoire découverte dans un manuscrit, vient herboriser près de la grotte. Il y rencontre un pâtre qui lui confie une vision : sur la tombe où Jocelyn et Laurence sont réunis, la lumière d'un glacier se réfléchit. Dès lors, se forme une apparition :

« Et mes yeux, malgré moi, les voyaient dans la glace,
Vêtus d'air et de jour au lieu de vêtements,
Se tenant par la main ainsi que deux amants ;

(...)

Et pendant qu'ils chantaient, les anges du Seigneur
Aux doigts des deux amants rougissant de bonheur
Passaient le double anneau des noces éternelles, » (34)

Les deux amants se fondent en un: Renzo et Lucia, Laurence et Jocelyn, c'est la même alliance voulue par Dieu. La Providence réunit les premiers sur terre, les seconds au ciel. Mais elle va unir aussi Hyeronimo et Fior d'Aliza, héros d'un récit méconnu écrit par Lamartine dans les dernières années de sa vie.

L'intrigue de *Fior d'Aliza* apparaît comme un écho de celle des *Promessi Sposi*, la dimension politique étant toutefois absente chez Lamartine. Si Lamartine entretient l'incertitude, ce récit est évidemment romanesque : « Ce n'est pas un poème, ce n'est pas non plus un roman, c'est le récit d'une promenade que je fis cette année [1825], dans les montagnes de Lucques. » Le poète y rencontre la jeune fille « la plus séduisante que j'eusse encore vue » : c'est une jeune mère, nommée Fior d'Aliza, mariée avec Hyeronimo Zampognari. (35) La mère adoptive de Fior d'Aliza, devenue sa belle-mère, fait alors le récit d'une histoire si rocambolesque qu'elle ne peut être que fictive.

Comme dans le roman de Manzoni, un couple prédestiné est persécuté par la perversité humaine : mais la Providence, déjouant les obstacles, ouvre la voie de l'union.

Fior d'Aliza a perdu sa mère mais sa tante, mère de Hyeronimo, l'adopte. Hyeronimo et Fior d'Aliza, élevés ensemble deviennent inséparables. La famille vit chichement grâce aux ressources d'un petit domaine dont elle a hérité. Mais, hélas : « Nous eûmes bien du malheur, une fois, pour la trop grande beauté de Fior d'Aliza. » (36)

Le capitaine des sbires de Lucques, à l'instar du Don Rodrigue de Manzoni, convoite la jeune fille et conçoit un stratagème : grâce à un ami juriste, il obtient des faux documents permettant de confisquer une bonne partie de la propriété des Zampognari. Mais tout pourrait s'arranger dès lors que la famille lui donnerait comme épouse Fior d'Aliza.

Celle-ci étant inséparablement liée à Hyeronimo, la famille en détresse trouve de l'aide auprès d'un moine, le Père Hilario, réplique du Don Cristoforo de Manzoni. Il rencontrera le juriste, sans succès, tout comme le Père Cristoforo éconduit par Don Rodrigue.

Survient alors l'événement tragique : les sbires importunent Fior d'Aliza et Hyeronimo, pour la défendre, tue par hasard l'un d'entre eux. Le jeune homme est emprisonné à Lucques et Fior d'Aliza, devenue consciente de son amour pour lui, se déguise en berger des Abruzzes afin de jouer de la « zampogne » dans les rues de Lucques, dans l'espoir de retrouver celui avec lequel ils composèrent une mélodie commune, signe de reconnaissance (37). Ainsi, parvenue au pont du Cerchio, elle joue un air pour la Madone, implorant ainsi son secours. Elle tombe évanouie... et la Providence intervient. Fior d'Aliza, inconsciente, est secourue par la procession d'une noce. La fille du *bargello* (38) de Lucques se marie et, après que Fior d'Aliza ait retrouvé ses esprits, on lui propose d'accompagner la noce en musique. Mais où la logera-t-on ? Le *bargello* lui propose alors de l'héberger dans une tour de la prison de Lucques : elle y apprend qu'on cherche un gardien depuis le départ du marié. Dès lors, Fior d'Aliza va loger et travailler dans ces lieux où Hyeronimo est enfermé.

Ainsi, « le hasard ou le saint nom du hasard, le bon Dieu, nous avait rapprochés ». Fior d'Aliza peut faire entendre cet air de « zampogne » composé avec Hyeronimo. Elle le joue distinctement depuis sa tour et une faible voix lui répond : « *Fior d'Aliza, sei tu ? Est-ce toi Fior d'Aliza ?* » (39).

La jeune fille pourra donc retrouver Hyeronimo et lui confier son amour. Le jeune homme étant condamné à mort, Fior d'Aliza cherche le secours du providentiel Père Hilario, lui demandant de célébrer le mariage avant que les deux amants ne soient à jamais séparés sur terre. Fior d'Aliza partageait en effet une croyance répandue dans la montagne de Lucques, selon laquelle « les âmes qui avaient été unies indissociablement ici-bas par la bénédiction des fiançailles et du mariage, étaient à jamais unies et inséparables dans le ciel comme sur la terre, dans l'éternité comme dans le temps. » (40)

Le condamné à mort ayant droit à des visites ainsi qu'à l'assistance d'un prêtre, le Père Hilario peut célébrer le mariage après avoir obtenu que Hyeronimo pardonne au chef des sbires, tout comme le Père Cristoforo avait demandé à Renzo de pardonner à Don Rodrigue.

Mais l'horizon de la mort demeure : c'est alors que la Providence devient magie sans la plume de Lamartine.

Fior d'Aliza entend la voix d'un ange qui lui suggère de faire évader Hyeronimo et de prendre sa place, le condamné à mort ayant le visage masqué. Devant le peloton d'exécution se tient le mystérieux condamné, mais le sein de Fior d'Aliza se découvre et l'on constate le subterfuge : l'exécution est suspendue.

Pendant ce temps, le Père Hilario a réussi à démasquer la fraude du juriste et la duchesse de Lucques recueille Fior d'Aliza. La peine de mort est finalement commuée, Hyeronimo étant condamné à deux ans de galères. Après cet ultime temps d'épreuve, Fior d'Aliza peut rejoindre son époux et il leur est permis de vivre leur union sur terre. On ne peut que songer au dénouement des *Promessi Sposi*, bien que Lamartine ait peint une Providence faisant des prodiges, ce qui plonge le lecteur dans une certaine perplexité.

Si l'influence de Manzoni sur Lamartine ne fait aucun doute, on n'a guère remarqué que l'inverse peut être établi. Il semble pourtant que Lamartine n'ait pas été sans influencer l'évolution de Manzoni.

Relisons la lettre du 29 octobre 1827 : Lamartine donne ce conseil à Manzoni : « Sortez du roman historique, faites-nous de l'histoire dans un genre neuf. Vous le pouvez, vous l'avez fait, votre troisième volume est cela même. » L'écrivain serait donc incité à renoncer au roman historique pour faire de l'histoire débarrassée de la fiction.

Or, à partir de 1828, Manzoni commence à rédiger l'essai intitulé *Del Romanzo storico*, qui est une remise en cause du principe du roman historique, réalisant ainsi cette « sortie » conseillée par Lamartine. En 1821, Manzoni avait précisé, dans une lettre à Fauriel, qu'il concevait le roman historique « comme une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et de caractères si semblables à la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir. » (41)

C'est ce mélange d'histoire et de fiction que l'écrivain critique, un an après la publication de son chef-d'œuvre ! Dès lors, comme le note Gino Tellini, « le système manzonien inclut, à l'intérieur de lui, la naissance et la mort du roman historique. » (42)

Manzoni annonce donc la critique que fera Lamartine de ce genre littéraire : « Du moment où vous quittez le terrain solide et précis de l'histoire, il ne faut pas prétendre y rentrer. Le roman historique est un mensonge, et le plus dangereux de tous, puisque l'histoire ici ne sert que de faux témoin à l'invention ; c'est mentir avec vraisemblance, c'est tromper avec autorité. » (43)

Manzoni, après 1828, se tourne donc vers l'enquête historique : il rédige une *Histoire de la Colonne infâme* qu'il publiera en 1842, avec la nouvelle édition des *Promessi Sposi*. Même si ce travail, consacré à l'évocation des procès injustes intentés à deux innocents Milanais, accusés d'être des « empoisonneurs (*untori*) » pendant la peste de Milan, peut sembler approximatif, l'enquête de Manzoni se veut purement historique au point que Gino Tellini la qualifie d'« antiroman. » (44) Cette orientation nouvelle vers l'histoire est saluée par Lamartine, ce que nous apprend une lettre du comte de Circourt à Manzoni :

« Parmi les hommes avec lesquels j'ai quelque fois le bonheur d'échanger, sur votre caractère et sur vos ouvrages, des paroles de respect et d'admiration sont MM. De Lamartine et Augustin Thierry. Tous deux viennent de lire *La Colonne infâme* et ce sont leurs pensées qui, malheureusement dépouillées du prestige de leur éloquence, ce sont leurs vœux qui, privés de l'autorité de leur parole mais fidèlement recueillis de leur bouche, vous parviendront dans ces lignes. » (45)

Si Lamartine a admiré *La Colonne infâme* l'on sait que Manzoni a lu avec enthousiasme l'*Histoire des Girondins*.

La pomme de discorde : l'Unité italienne.

Manzoni, dès sa jeunesse, a été un fervent partisan de l'unité italienne. Devenu monarchiste, opposé à la Révolution française, il s'est rallié à un *Risorgimento* dirigé par la maison de Savoie, n'ayant que sa plume pour arme.

Dès 1815, dans l'ode intitulé *Il Proclama di Rimini*, le poète fait vibrer des accents nationalistes :

« Nous ne serons pas libres si nous ne sommes pas unis ;
Troupeau méprisé par de plus faibles que nous,
Tant que ne surgira pas l'homme qui doit nous regrouper. »

En 1821, l'insurrection piémontaise inspire à Manzoni les vers enflammés de l'ode *Marzo 1821* :

« Qu'aujourd'hui flamboie sur vos visages, ô guerriers, la fureur secrète de vos coeurs :
C'est pour l'Italie que l'on combat, soyez vainqueurs !
Son destin vous est remis, faites-le à la pointe de l'épée.
Nous la verrons, assise au banquet des peuples, par vous ressuscitée,
Ou plus qu'avant esclave, plus avilie, tournée en dérision, elle restera sous l'horrible joug. »

Cette évocation finale d'une Italie dispersée et humiliée est reprise dans un chœur d'*Adelchi*. Si les Francs chassent les Lombards, la servitude des Italiens demeure :

« L'ancien maître demeure, un nouveau maître arrive.
Du vainqueur, du vaincu votre race est captive,
De deux peuples sur vous pèse l'oppression.
Ainsi que vos troupeaux, chacun d'eux vous divise,
Et s'établit sanglant sur la terre conquise
D'un peuple sans patrie et qui n'a plus de nom. » (46)

Mais le peuple épars (*volgo disperso*) est uni par ses origines comme le chante un chœur du *Comte de Carmagnola*

« Ils sont tous fils de la même patrie ; tous ils parlent le même langage ; l'étranger les dit frères, et leur commune origine est empreinte dans les traits de leurs visages ; ils ont tous été nourris par cette terre, maintenant ensanglantée, que la nature sépara des autres par les Alpes et la mer. » (47)

Dans les *Promessi Sposi* la dénonciation de la domination espagnole vise, on le sait, implicitement l'Autriche. Mais l'alliance de deux jeunes Italiens s'imposera et elle peut apparaître comme le symbole d'une union plus profonde...

Manzoni, devenu député, sénateur et président de la Commission pour l'unification de la langue, fut l'une des gloires du *Risorgimento*. Ainsi, en décembre 1864, à l'occasion du transfert de la capitale de Turin à Florence « la foule, voyant apparaître au bras de Cavour cet illustre vieillard, unit dans une même ovation enthousiaste l'homme politique qui avait fait l'Italie et l'écrivain qui, plus que tout autre, avait contribué à lui donner conscience d'elle-même. » (48)

Cet engagement politique de Manzoni l'oppose radicalement à Lamartine, ce qui se révèle en 1848.

Quel était le regard de Lamartine sur la question de l'unité italienne ? Dans le *Cours familier de littérature*, il s'est opposé vigoureusement à la manière dont se réalisait cette unité :

« L'Italie ne sera ressuscitée que par elle-même et sous la forme vraie que deux mille ans, la nature, les mœurs lui donnent, c'est à dire sous la forme d'une *confédération italique*. » Cette confédération respecterait l'indépendance de chaque état, à l'instar de notre actuelle Union Européenne. Seule cette forme d'unité conviendrait car les États italiens sont divers : « Il y a sept ou huit Italies, voilà la vérité historique. » Chacun de ses États « a son histoire parfaitement distincte de l'histoire générale de l'Italie. » (49) Une histoire commune de l'Italie ne peut donc exister, ce qui l'empêche de devenir une nation.

En outre la plupart de ces États sont des républiques : « L'Italie, quoique monarchique dans quelques-uns de ses États, est républicaine dans son histoire et dans sa renaissance après les invasions et les reflux des barbares. » (50)

Par conséquent, la monarchie piémontaise n'a pas cette légitimité qui l'autoriserait à unir l'Italie, ce que Lamartine précise, avec sécheresse, au député piémontais Sineo dans une lettre du 4 février 1859 :

« L'Italie renaîtra sous la forme d'une confédération italienne et non sous la forme d'une monarchie piémontaise. »

Le royaume de Piémont – Sardaigne est animé par un impérialisme dangereux que dénonce Lamartine : « Une Prusse du Midi ! C'était d'assez d'une. » (51)

Mais l'histoire s'impose : c'est bien sous l'égide de cette « Prusse du Midi », que s'est faite l'unité italienne, ce rêve de Manzoni. Lamartine, plus sensible au charme des poètes latins, des écrivains et des artistes toscans de la Renaissance, n'a pas compris le *Risorgimento*. Si l'Italie du passé le fascinait, celle de son époque lui a échappé, d'où sa mésentente finale avec Manzoni.

NOTES

- (1) – Voir Fernand Letessier : « Alphonse de Lamartine et Alessandro Manzoni », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1988 pp 86-93.
- (2) – Christian Bec : « Ce bon monsieur Manzoni : la lecture de Manzoni en France (XIXe-XXe siècles) », in *Revue des Études italiennes*, janvier- décembre 1986 pp 77-86.
- (3) – Michel David, *Ibidem*, « Présentation » p 7.
- (4) – in Lucienne Portier : *Alessandro Manzoni*, Paris, PUF, 1956 p 4.
- (5) – Cité par Gustave Charlier : introduction à *Manzoni, Œuvres choisies*, Paris, La Renaissance du Livre, p 10.
- (6) – Lettre du 31 août 1808 à Giovan Battista Pagani, in Gino Tellini : *Manzoni*, Roma, Salerno 2017, p22.
- (7) – Giovanni Macchia : Préface à Manzoni , *Les Fiancés*, Paris, Gallimard, 2005 p 13.
- (8) – Citation de Goethe, in Lucienne Portier, *Alessandro Manzoni*, opus cité, p 69.
- (9) – Jean-Michel Gardair : « Manzoni, critique de la grandeur », in *Revue des Études italiennes*, opus cité, p 106.
- (10) – Lettre du 17 octobre 1820, in Alexandre Manzoni : *Adelghis, Lettre à Chauvet*, Centre d'Études forésiennes, 1979, p 291.
- (11) – Norbert Jonard : « Manzoni illuministe ? », in *Revue des Études italiennes*, opus cité, p 96.
- (12) – Lettre du 2 février 1860 à Louise Colet, in Gino Tellini, *Manzoni*, opus cité, p 299.
- (13) – Mot à mot : « le rinçage dans l'Arno ». Voir Gustave Charlier : introduction à *Manzoni, Œuvres choisies*, opus cité p 30.
- (14) – Lettre du début octobre 1827 à Aymon de Virieu.
- (15) – Lettre du 12 décembre 1827 à Lamartine.
- (16) – *Commentaires des Harmonies religieuses et poétiques*, Paris, Firmin Didot, 1849..
- (17) - « Manifeste aux Puissances » ; « Réponse à une députation de l'Association nationale italienne », in Renée David : *La politique et l'histoire*, Paris Imprimerie nationale, 1993, pp 334 et 341.
- (18) – Luigi De Nardis : « À propos d'une lettre inédite de Lamartine à Manzoni » ; *Actes du Congrès*, tome III. Mâcon, mai 1969 p 95.
- (19) – *Cours familier de littérature*, 7^e entretien §13.
- (20) – Cesare Cantu : *A. Manzoni , Reminiscenze*, Milan, Treves, 1885, pp 93-94.

- (21) - Luigi De Nardis : « À propos d'une lettre inédite de Lamartine à Manzoni », article cité, p 91.
- (22) - Giovanni Macchia : Préface à Manzoni, *Les Fiancés*, opus cité, p 51.
- (23) – Gino Tellini : *Manzoni*, opus cité, p 139.
- (24) - Traduction de Gustave Charlier : *Manzoni, Œuvres choisies*, opus cité, pp 55 – 57.
- (25) – Louis Gillet : « Le second mariage de Manzoni », in *Revue des deux Mondes*, 15 août 1923. Cité par Dorothée Christesco : *La Fortune de Alexandre Manzoni en France*, Paris, Éditions Balzac 1943, p 251.
- (26) - « L'innomé » : selon la traduction d'Yves Branca. Manzoni : *Les Fiancés*, opus cité.
- (27) - *Les Fiancés*, opus cité, chapitre 38, p 817.
- (28) - Henri Guillemin : *Le Jocelyn de Lamartine*, Paris, Boivin, 1936, p 610.
- (29) – *Jocelyn*, neuvième époque.
- (30) – *Ibid*, troisième époque.
- (31) – *Ibid*, quatrième époque.
- (32) – *Ibid*, cinquième époque.
- (33) – *Ibid*, neuvième époque.
- (34) – *Ibid*, nouvel épilogue.
- (35) – *Fior d'Aliza* : Chapitre III §§ 52 et 54.
- (36) – *Ibid*, Chapitre III § 70.
- (37) – La *zampogna* désigne un antique instrument de musique de la famille des cornemuses.
- (38) – Le *bargello* est le geôlier. Mais ce terme peut désigner aussi la geôle, la prison.
- (39) – *Fior d'Aliza* : Chapitre V §§ 164 et 169.
- (40) – *Ibid* : Chapitre VIII § 228.
- (41) – Lettre à Fauriel du 3 novembre 1821, in Lucienne Portier : *Alessandro Manzoni*, opus cité p 127.
- (42) – Gino Tellini, *Manzoni*, opus cité, p 264.
- (43) – *Cours familial de littérature* : 94^e entretien.
- (44) – Gino Tellini, opus cité, p 281.
- (45) – In Dorothée Christesco : *La Fortune d'Alexandre Manzoni en France*, opus cité, p 129. Manzoni répond au comte de Circourt, en février 1843, que l'accueil du public a été défavorable. Il s'en console « se sachant (...) compris d'une minorité choisie », *Ibid*, opus cité p 128.
- (46) – *Adelchi*, Acte III, Chœur.(Traduction de Jean-Jacques Ampère, 1850) .Les vers précédents ont été traduits par Simone Carpentari-Messina, in Manzoni : *Adelghis, Lettre à Chauvet*, Centre d'Études foréziennes, opus cité.
- (47) – *Le Comte de Carmagnola*, Acte II, Chœur.(Traduction de Gustave Charlier, opus cité p.84).
- (48) – Introduction de Gustave Charlier : *Manzoni, Œuvres choisies*, opus cité, p 35.
- (49) – *Cours familial de littérature*, 54^e entretien.
- (50) – *Ibid*, 54^e entretien.
- (51) – *Ibid*, 53^e entretien.

