
Paris-Londres-Milan : Stendhal chroniqueur de la littérature italienne

Juliette Mascart



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/303>

DOI : [10.4000/transalpina.303](https://doi.org/10.4000/transalpina.303)

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 101-116

ISBN : 978-2-84133-900-6

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Juliette Mascart, « Paris-Londres-Milan : Stendhal chroniqueur de la littérature italienne », *Transalpina* [En ligne], 21 | 2018, mis en ligne le 19 décembre 2019, consulté le 20 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/303> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.303>

Transalpina. Études italiennes

PARIS-LONDRES-MILAN : STENDHAL CHRONIQUEUR DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE

Résumé: Les années milanaises (1814-1821) constituent une étape décisive dans la formation intellectuelle de Stendhal, aussi l'Italie est-elle le pays étranger le plus représenté dans les chroniques qu'il adresse aux périodiques d'outre-Manche de 1822 à 1829, dans lesquelles il s'attache à faire connaître à ses lecteurs les « principaux poètes vivants d'Italie » : V. Monti, U. Foscolo, S. Pellico et A. Manzoni sont convoqués tour à tour pour présenter « l'état actuel de la littérature italienne » et éclairer les paramètres historiques, sociopolitiques et culturels dont il procède. Retraçant l'histoire récente de l'Italie, Stendhal souligne le rôle déterminant de Bonaparte et montre l'incidence de la férule autrichienne et de l'emprise du gouvernement papal sur le développement de la littérature italienne, menacée d'autre part par l'influence hégémonique des modèles anglais et français. La comparaison de leurs conditions de production se fait à l'avantage de la France, mais Stendhal se prononce en faveur de l'Italie pour sa littérature fondée sur l'expression vraie des passions, contre l'affectation qui caractérise les productions françaises, effet d'institutions gangrenées par le mercantilisme.

Riassunto: *Gli anni milanesi (1814-1821) costituiscono una tappa decisiva nella formazione intellettuale di Stendahl, ragion per cui l'Italia è il paese straniero più rappresentato nelle cronache che manda ai periodici d'Oltre Manica dal 1822 al 1829, dove si impegna a far conoscere ai lettori i « principali poeti viventi d'Italia » : V. Monti, U. Foscolo, S. Pellico e A. Manzoni vengono via via convocati per presentare « lo stato attuale della letteratura italiana » e chiarire i parametri storici, sociopolitici e culturali donde procede. Nel ritracciare la storia recente d'Italia, Stendhal sottolinea il ruolo determinante di Bonaparte e mostra l'incidenza del giogo austriaco e dell'ascendente del governo di Roma sullo sviluppo della letteratura italiana, per altro minacciata dall'influenza egemonica dei modelli inglesi e francesi. Il paragone fra le rispettive condizioni di produzione avviene a vantaggio della Francia, ma Stendhal si pronuncia a favore dell'Italia per la sua letteratura basata sull'espressione vera delle passioni, contro l'affectazione che caratterizza le produzioni francesi, effetto di istituzioni incancrenite dal mercantilismo.*

Pour comprendre l'attachement de Stendhal à certaines grandes figures de la littérature italienne, il faut revenir aux années milanaises (1814-1821). À la chute de l'Empire qui le laisse sans emploi, Henri Beyle gagne l'Italie et s'établit à Milan, ancienne capitale du royaume d'Italie récemment annexée

par l'Autriche¹. À dater de 1816, année de sa présentation à Ludovico di Breme qui lui ouvre les portes de sa loge à la Scala, il fréquente assidûment les cercles libéraux où les esprits les plus brillants se partagent entre amertume et espérance – celle de voir un jour l'Italie maîtresse de son sort². Parmi eux, Vincenzo Monti (1754-1828), Ugo Foscolo (1778-1827), Silvio Pellico (1789-1854), mais aussi Alessandro Manzoni (1785-1873)³, ont été témoins de bouleversements historiques et ont produit leurs chefs-d'œuvre dans ce climat d'effervescence. C'est donc spontanément que Stendhal revient aux « principaux poètes vivants d'Italie »⁴ dans les chroniques qu'il adresse aux périodiques d'outre-Manche de 1822 à 1829⁵, alors qu'il vit de nouveau à Paris : ses contributions à la presse anglaise complètent sa demi-solde et sa rente viagère, lui assurant, dans les premiers temps, un revenu confortable.

-
1. Henri Martineau le justifie de la sorte : « [a]yant vu crouler un monde autour de lui, Henri Beyle s'était jeté vers l'Italie comme vers un havre de grâce. Tout l'y attirait : la douceur du climat, la musique et les arts, le bon marché de la vie, et plus encore l'amour » (H. Martineau, *Le cœur de Stendhal. Histoire de sa vie et de ses sentiments*, Paris, Albin Michel, t. I, 1952, p. 335).
 2. « En juillet 1816, Stendhal avait été présenté par l'intermédiaire d'un jeune avocat d'origine turinoise, Carlo Guasco, à l'abbé Ludovico Arborio Gattinara di Breme, ancien aumônier du royaume d'Italie, fils d'un ministre de l'Intérieur du même régime, descendant d'une famille considérable [...]. Le voici [...] introduit dans l'"intelligentsia" milanaise, lié à Monti, Pellico, Borsieri, Berchet, tous ceux qui vont participer à un mouvement romantique et libéral proprement milanais, risquer la prison et l'exil » (M. Crouzet, *Stendhal ou Monsieur moi-même*, Paris, Flammarion, 1999, p. 217).
 3. Divers ouvrages de Stendhal témoignent de sa période milanaise, notamment : la *Vie de Rossini* (1823), *Rome, Naples et Florence en 1817* (nouvelle édition en 1826), et les *Promenades dans Rome* (1829) ; c'est encore le cas de son journal et de sa correspondance, pour les années 1814 à 1821. On peut ainsi établir que Stendhal s'est plu en la compagnie de Monti et de Pellico, comme le montre cette remarque nostalgique : « à Milan, mon âme était élevée et rassérénée quand Monti, Porta, ou M. Pellico me faisaient l'honneur de me parler de vers » (*Rome, Naples et Florence* (1826), P. Brunel (éd.), Paris, Gallimard, 1987, p. 242), mais qu'il a très peu côtoyé Manzoni, qui se tenait en retrait de la vie mondaine ; rendant compte du bal des négociants milanais, événement brillant s'il en est, Stendhal note que « [l]a dévotion de M. Manzoni, l'a, dit-on, empêché d'y paraître » (*ibid.*, p. 61). Quant à Foscolo, il quitte Milan en 1815, préférant s'exiler plutôt que de prêter serment de fidélité à l'Empereur d'Autriche.
 4. Titre d'un article en deux parties que Stendhal adresse à la *Paris Monthly Review* : la première partie paraît en juillet 1822, et la seconde en novembre de la même année.
 5. On dispose encore de quelques brouillons, mais pour la majorité des articles adressés par Stendhal à des organes britanniques, rien ne subsiste de la version originale : ils ne sont le plus souvent disponibles que dans une version traduite (qui plus est, par un tiers). Il faut mentionner ici les travaux de K.G. McWatters et de R. Dénier, qui ont collecté l'ensemble de ces articles et les ont rétro-traduits de l'anglais en français dans leur édition scientifique des *Chroniques pour l'Angleterre* (Stendhal, *Chroniques pour l'Angleterre. Contributions à la presse britannique*, Grenoble, Publications de l'Université des langues et lettres, 1980-1995). Renée Dénier en a donné par la suite une édition simplifiée à laquelle on se réfère dans la présente étude pour l'ensemble des citations des articles de Stendhal : *Paris-Londres. Chroniques*, R. Dénier (éd.), Paris, Stock, 1997 ; par commodité, on utilise l'abréviation PL.

Elles paraissent de 1822 à 1825 dans la *Paris Monthly Review of British and Continental Literature*, publiée à Paris et rachetée en 1823 par la maison Galignani, spécialisée dans l'édition d'ouvrages en langue anglaise; de 1822 à 1829, dans le *New Monthly Magazine and Literary Journal*⁶ qui prend, sous la direction de T. Cambell, une orientation libérale; de 1824 à 1826, dans le *London Magazine*, organe libéral dont le prestige littéraire commence à décliner; en 1828, dans *l'Athenæum. London Literary and Critical Journal*, d'un libéralisme très prononcé.

L'Italie est de loin le pays le plus représenté dans ce corpus journalistique. En témoignent les contributions de Stendhal à la *Paris Monthly Review* (devenue, en 1823, le *Galignani's Magazine and Paris Monthly Review*): sur les treize articles qu'il adresse à ce périodique, de 1822 à 1823, sept ont l'Italie pour thème: « Rossini »; « Chefs d'œuvre des théâtres étrangers traduits en français »⁷; « Lettre de Naples »; « Monti »; « Les principaux poètes vivants d'Italie (1) »; « Les principaux poètes vivants d'Italie (2) »; « *Adelchi*, tragédie d'Alessandro Manzoni ». On remarque encore la suprématie du thème italien dans sa collaboration avec le *New Monthly Magazine*, surtout quand il fait son entrée dans la partie noble du *magazine*, celle des « *Original Papers* ». Stendhal y insère trente-quatre articles au total, dont la grande majorité est consacrée à l'actualité parisienne (on compte ainsi vingt-neuf « Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature »), à l'exception de quatre articles qui forment la série des « Lettres de Rome »: « Les marionnettes de Rome »; « La carrière de l'abbé Della Genga, futur Léon XII »; « Les Anglais à Rome »; « Scipion Ricci »⁸. Trois articles adressés au *London Magazine* s'inscrivent dans cette lignée: « Histoire du dernier conclave »; « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) »; « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », ainsi que deux articles non publiés: « Les beaux-arts en Italie »; « Arts et civilisation en Italie ». À cela s'ajoute encore la douzaine de comptes rendus d'ouvrages d'auteurs italiens rédigés par Stendhal et publiés dans la partie « *Historical register* » du *New Monthly Magazine*⁹.

6. Le *New Monthly Magazine* comprend deux parties: l'« *Historical Register* » (« publications étrangères ») qui propose des comptes rendus des publications récentes, et les « *Original Papers* » (« articles originaux »), partie qui contient des articles de plus d'ampleur dans la tradition anglaise de l'essai.

7. Il est surtout question du théâtre italien (voir note 9).

8. Aux deux séries d'articles « Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature » et « Lettres de Rome » s'ajoute une chronique intitulée « L'état actuel de la littérature française en prose ».

9. On citera, entre autres: « *Adelchi*, tragédie d'Alexandre Manzoni »; « *Antologia, Giornale letterario*, pubblicato a Firenze da Vieusseux »; « *La Morte di Carlo Primo rè d'Inghilterra*, tragédie en cinq actes, improvisée par M.T. Sgricci »; « *Romans et nouvelles* de David Bertolotti »; « *Vita di Canova*, scritta da Missirini ».

La disparité des titres ne doit pas recouvrir la vocation commune de ces périodiques littéraires, qui contribuent tous en principe à la formation intellectuelle et politique d'un lectorat choisi. Conscient de cet enjeu, Stendhal confère aux bouleversements de l'Italie une portée exemplaire : dans ses écrits journalistiques, la scène littéraire italienne devient le foyer d'une réflexion sur les conditions de la création littéraire dans une Europe postnapoléonienne travaillée par des aspirations libérales. À travers ses articles, Stendhal met en lumière les paramètres historiques, sociopolitiques et culturels qui déterminent la création littéraire en Italie. Certains d'entre eux lui semblent favorables à l'éveil de l'esprit national : arrivé à Milan après la chute du royaume d'Italie, il n'en perçoit pas moins la portée décisive. De manière générale, Stendhal attache une grande importance à la représentation de l'histoire récente, cristallisée autour de la figure de Napoléon. Il souligne par ailleurs le rôle éminent de la culture dans ce processus, voyant dans la redécouverte de l'œuvre de Dante une étape décisive dans la formation de l'identité italienne. Il ne méconnaît pas cependant les facteurs contraires, et montre combien l'influence du despotisme sur les habitudes morales de l'Italie nuit à l'essor de sa littérature comme à la reconnaissance de la nation italienne.

« Bonaparte, le régénérateur de l'Italie »

Si les écrits que Stendhal consacre aux plus grands poètes italiens du temps¹⁰ sont en général fort élogieux, ils ne sont pas dépourvus de toute critique : on discerne en effet quelques lignes de tension qui correspondent à autant de différends idéologiques structurant plus largement l'ensemble de la production stendhalienne sous la Restauration. Stendhal se montre ainsi très attentif à l'incidence des enjeux de pouvoir sur la construction de l'Histoire dans la mémoire collective : les productions littéraires participent de ce processus qui s'avère déterminant dans la cristallisation d'une identité nationale. On comprendra donc que le renom de Napoléon soit l'un de ses chevaux de bataille. De fait, il tance vertement ceux qui, à l'exemple de l'historien Carlo Botta, truffent leurs ouvrages de propos mensongers

10. S'agissant d'auteurs ayant également écrit des œuvres en prose, l'appellation « poètes » interroge : elle renvoie en fait au premier article dans lequel Stendhal fait référence à ces écrivains italiens, lequel est consacré à leurs œuvres tragiques. Il s'agit d'un compte rendu destiné à la partie « Publications étrangères » du *New Monthly Magazine*, dans lequel Stendhal présente la collection des « Chefs d'œuvre des théâtres étrangers traduits en français », et plus particulièrement, le tome consacré au théâtre italien, qui comprend cinq tragédies, parmi lesquelles : *Caïo Gracco* de V. Monti, *Ricciarda* d'U. Foscolo, *Francesca da Rimini* de S. Pellico, et *Carmagnola* d'A. Manzoni.

« rapportés avec le vil propos de flatter l'Autriche »¹¹, et critique plus généralement ces « jeunes libéraux sans cervelle qui ne comprenaient pas qu'avant d'arriver à un gouvernement représentatif, la Lombardie avait besoin de quarante ans d'administration d'un despote, homme de génie comme Napoléon »¹². Parmi ces grands poètes italiens qu'admire Stendhal, Ugo Foscolo fut plus lucide que d'autres ; c'est pourtant envers lui que Stendhal montre le moins d'indulgence, trouvant sans doute qu'il écorne par trop le prestige de Napoléon. Sans nier aucunement les dérives despotiques du pouvoir impérial, Stendhal voit en Bonaparte celui qui porta en Italie cet enthousiasme propre à revigorer l'esprit national. Ugo Foscolo y fut lui-même sensible, et sa déception n'en fut que plus vive de voir trahie, une fois encore, la cause nationale : en la personne de Napoléon, l'Italie s'était trouvé non un libérateur, mais un nouveau maître. Cette désillusion trouve une expression vibrante dans les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (*Les Dernières Lettres de Jacopo Ortis*), dont le protagoniste, un jeune Vénitien assistant à l'entrée des Autrichiens dans la cité, convient avec amertume qu'il était absurde de supposer que les Français serviraient une autre cause que la leur. Il n'est pas anodin de relever la sévérité de Stendhal envers un poète qui se voulait « écrivain national » et combattait l'impérialisme français sous toutes ses formes, jusqu'à défendre l'apprentissage du latin pour contrer l'hégémonie linguistique du « Gaulois superbe »¹³. C'est sans doute par réaction à la posture revendiquée par Foscolo que Stendhal outre la sienne jusqu'au paradoxe, peignant Napoléon en despote éclairé :

Napoléon prit l'auteur sous sa protection, le nomma capitaine et aide de camp du ministre de la Guerre du royaume d'Italie. On le considérait alors comme un jeune homme plein de hautes promesses mais, ces promesses, il ne les a pas toutes tenues¹⁴.

Il est aisé de faire ici la part de l'orgueil national ; on méconnaîtrait néanmoins l'idéologie sous-jacente à ce propos si l'on ne voyait que l'élément nodal n'en est ni Napoléon, ni Foscolo, mais bien le « royaume d'Italie ». Or, s'agissant de l'Italie comme nation, Stendhal envisage généralement les hommes et leurs œuvres sous le rapport de l'énergie. Ainsi affirme-t-il au sujet d'Ugo Foscolo, envers lequel il se montre par ailleurs si critique, que « la qualité qui le sauve, c'est l'énergie, cette boisson vivifiante dont

11. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », *London Magazine*, septembre 1825, *PL*, p. 534.

12. « Les principaux poètes vivants d'Italie (2) », *Paris Monthly Review*, novembre 1822, *PL*, p. 47.

13. Voir P. Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)* [1910], Genève, Slatkine, 1977, p. 168.

14. « Les principaux poètes vivants d'Italie (1) », *Paris Monthly Review*, juillet 1822, *PL*, p. 41.

l'âme italienne a si ardemment soif»¹⁵. Cette même qualité fait encore à ses yeux la grandeur de Napoléon, qui ouvre l'ère risorgimentale en portant à l'Italie cet enthousiasme conquérant que ses prédécesseurs s'appliquaient à éteindre. Quant à ses successeurs, ils n'offrent nulle chance à la nation italienne de se conquérir :

Le prince de Metternich a trop de bon sens pour entreprendre la tâche d'abêtir le peuple, comme les jésuites essaient de le faire à Turin et à Modène : mais il met au cachot tous ceux qui tentent de l'éclairer¹⁶.

Tel fut le « sort commun à presque tous ceux qui écrivirent pour [le *Conciliatore*] », une feuille remarquable malgré sa courte existence, qui « comptait au nombre de ses partisans tous les Milanais les plus distingués par leurs talents, leurs connaissances, leur probité ou le dévouement généreux qu'ils apportèrent au perfectionnement moral de l'Italie et de l'humanité »¹⁷. Stendhal évoque ainsi à maintes reprises le « pauvre Pellico », usant, comme on le voit, du registre pathétique¹⁸ pour émouvoir ses lecteurs et susciter leur indignation devant le sort cruel réservé à l'« un des premiers poètes tragiques d'Italie, détenu maintenant dans la forteresse du Spielberg »¹⁹. Quant à cette entreprise collective portée par un esprit libéral, Stendhal, tout louangeur qu'il soit, n'en affirme pas moins qu'elle était vouée à l'échec : le *Conciliatore* ne pouvait être l'instrument de l'éducation idéologique du peuple italien, du fait même de la supériorité de ses rédacteurs. Telle est l'empreinte civilisationnelle du despotisme : force est de constater qu'« [e]n Italie, grâce à tout ce qu'on a fait pour assoupir et pervertir les esprits de 1530 jusqu'à 1796, lorsque Napoléon les réveilla de leur léthargie au bruit de ses exploits, [la] distance [qui sépare la classe éclairée des classes ignorantes] est encore énorme »²⁰. Si Stendhal voit en Bonaparte « le régénérateur de l'Italie »²¹, c'est qu'il a « éclairé l'Italie », tandis que « depuis la prise de Florence, en 1530, jusqu'à

15. « Les principaux poètes vivants d'Italie (1) », p. 42.

16. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », *London Magazine*, janvier 1826, PL, p. 608.

17. *Ibid.*

18. Cela est plus manifeste encore dans un article où il présente le poète en ces termes : « Pellico, cet infortuné jeune homme si richement doué, dont le corps chétif et délicat contient une âme de feu. À vingt-huit ans, l'âge de l'ardeur enthousiaste, il a été condamné à quinze ans de réclusion rigoureuse dans les fers. Hélas, faut-il que les cachots de la forteresse du Spielberg deviennent la tombe du génie, car, à un traitement aussi barbare, il ne peut que succomber ! » (« Les principaux poètes vivants d'Italie (1) », p. 39-40).

19. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 608.

20. *Ibid.*, p. 609.

21. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 534.

nos jours, le despotisme n'a négligé aucun moyen pour avilir et dégrader le noble esprit de la nation »²². Parmi ces moyens, le plus efficace comme le plus détestable est sans doute celui dont use « le papisme [que d'aucuns considèrent] comme le premier malheur de l'Italie »²³ et dont l'influence retentit fortement sur la production littéraire italienne, notamment dans son rapport aux modèles institués.

« La *Bassvilliana* a rappelé l'Italie au culte de Dante »

Pour ce qui est de contrôler toutes les formes de l'expression de la pensée, les autorités autrichiennes et romaines se donnent la main²⁴. La papauté revêt néanmoins, aux yeux de Stendhal, le caractère le plus odieux, en raison de cette politique d'abâtissement dénoncée plus haut, menée de longue date et dont il montre l'incidence sur la production littéraire :

L'influence des jésuites et du gouvernement a rendu pitoyable la manière de raisonner des Italiens sur la littérature et les arts. Qu'il vous suffise de savoir, comme un exemple, que pendant deux cents ans, les jésuites sont parvenus à faire trouver le Dante *exécrable*. Il n'y a pas trente ans que l'on ose admirer le grand homme²⁵.

La proscription des œuvres de Dante est emblématique, pour Stendhal, de l'emprise du papisme sur les productions artistiques et culturelles en Italie. Cette emprise se traduit par un rapport conflictuel à toute une tradition littéraire et par un emprunt aux littératures étrangères : plutôt « l'élégante énergie de Voltaire » que « la force et la formidable énergie du Dante », poète abhorré des jésuites en raison de ses écrits qui « tendent à inspirer le goût de *l'examen personnel* »²⁶. Or, si l'« *énergique* ne déplaît jamais en Italie »²⁷, il est, en littérature, des qualités qui séduisent davantage : aussi dans la production littéraire italienne contemporaine, les vers

22. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 609.

23. « Arts et civilisation en Italie », article non publié (NP), *PL*, p. 585.

24. Et Stendhal de plaindre « cette infortunée Italie (doublement courbée, depuis 1530, sous le joug du despotisme espagnol et de l'éteignoir de la papauté) » (« Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 526).

25. « Les principaux poètes vivants d'Italie (2) », p. 49. Stendhal affirme ailleurs que « ce grand poète [...] a eu, pendant ces trente dernières années, plus d'éditions qu'au cours des cinq siècles précédents » (« Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 533).

26. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 526. Stendhal poursuit ainsi : « Ce goût qui conduit tout droit à l'exercice de la raison et au protestantisme, est la bête noire de la cour de Rome et des jésuites, ses défenseurs les plus éclairés ».

27. « Les principaux poètes vivants d'Italie (2) », p. 48.

d'Alessandro Manzoni l'emportent-ils sur ceux d'Ugo Foscolo. Stendhal, tout le premier, donne la préférence à l'« onction » et au « charme entraînant » de la poésie d'Alessandro Manzoni sur l'énergie farouche des vers d'Ugo Foscolo, bien qu'il reconnaisse par ailleurs que « les beautés des hymnes de M. Manzoni sont telles, qu'elles ont fait passer sur leur tendance antisociale et vénéneuse, surtout pour la malheureuse Italie, écrasée en 1825 par les tout-puissants jésuites »²⁸. Le premier mérite de Manzoni²⁹ est assurément d'avoir su diffuser dans ses vers « une piété tendre »³⁰, sans jamais verser dans ce « style poétique efféminé »³¹ qui fit le succès des poètes français du XVIII^e siècle. Ce dernier trait, généralisé à la littérature italienne, est d'importance, puisqu'il est l'un des motifs pour lesquels Stendhal met celle-ci à l'honneur dans ses articles :

Ce qui m'encourage le plus à vous écrire [...] sur la poésie italienne, c'est que les Italiens sont le seul peuple dont la poésie n'ait point été entièrement gâtée ou au moins altérée pendant un temps par l'imitation du style philosophique et artificiel des vers parisiens³².

Stendhal voit en Vincenzo Monti l'artisan de cette résistance. Il poursuit en ces termes :

En 1793, l'Italie fut le théâtre d'un grand phénomène littéraire. Vincenzo Monti, en publiant sa *Bassvilliana*, [...] sauva la poésie italienne et lui épargna la honte de tomber dans une servile imitation de Pope, de Boileau et de Voltaire. [...] Grâce à Monti, la poésie italienne a conservé son originalité et son énergie³³.

28. « Arts et civilisation en Italie », p. 585.

29. Alessandro Manzoni a encore pour lui, aux yeux de Stendhal, d'être l'auteur d'une « Ode sur la mort de Napoléon », qu'il commente en ces termes : « Ce sont les seuls vers, à ma connaissance, dignes du sujet » (Stendhal, *Vie de Rossini, suivie des Notes d'un dilettante*, Paris, Champion, 1922, p. 213). Il l'affirme encore dans ses *Chroniques pour l'Angleterre* : « Deux poètes seulement ont rendu justice à ce grand homme. L'un est Manzoni, de Milan, qui a écrit une ode magnifique qui commence par ces mots : *Ei fù*. Cette composition est immortelle, comme l'homme dont elle raconte les malheurs. Le passage brûlant dans lequel M. Manzoni se refuse, par sentiment religieux, à porter un jugement sur les mérites et la gloire de Napoléon, est ce que l'on peut trouver de plus beau dans la poésie moderne » (« Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature (XVI) », *New Monthly Magazine*, avril 1827, *PL*, p. 821-822).

30. « Arts et civilisation en Italie », p. 584.

31. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 526.

32. *Ibid.*, p. 525-526.

33. *Ibid.*, p. 526.

L'enthousiasme de Stendhal pour la poésie de Monti peut surprendre, dès lors qu'il attribue au poète « [un] caractère versatile, ouvert tour à tour à l'inspiration de sentiments contraires, [ainsi qu'une] soumission obséquieuse »³⁴ aux puissants, toutes choses ordinairement susceptibles d'échauffer sa bile : dans l'ensemble de ses écrits journalistiques, Stendhal n'a de cesse de dénoncer le charlatanisme des hommes de lettres français, de fustiger les écrivains « vendus » au régime. Or la *Bassvilliana* est une œuvre de commande et les circonstances de sa création ne sont pas précisément à l'avantage de Monti, bien que Stendhal, en les rapportant, allègue pour lui le meilleur des motifs³⁵. Ce poème tire son nom du personnage éponyme, Nicolas-Jean Hugou de Basseville, diplomate français assassiné à Rome le 13 janvier 1793 pour avoir arboré la cocarde tricolore : il raconte comment l'âme de Basseville, pour racheter son péché (avoir introduit les idéaux de la Révolution dans la Ville éternelle), doit assister aux atrocités qui ensanglantent alors la France. On peut certes s'interroger sur le critérium adopté par Stendhal pour juger l'œuvre de Vincenzo Monti : il faut alors rappeler que, dans l'ensemble des articles qu'il consacre aux poètes italiens, Stendhal envisage la littérature dans une perspective civilisationnelle. « [L]'immense service que Monti a rendu à la poésie de son pays »³⁶ rachète ses défauts et lui vaut l'admiration de ses pairs comme la reconnaissance du public :

Monti a échappé au mépris qui est le lot de Southey chez vous, et de Baour, de Chazet, etc. en France. Le public a compris que Monti a toujours écrit sous l'influence de la passion [...] et jamais sous la dictée de froids calculs, jamais par simple désir de faire de l'argent ou pour que ses poèmes soient lus par une riche aristocratie³⁷.

L'argument peut paraître spécieux : c'est pourtant bien le fait d'écrire « sous l'influence de la passion » qui fait, selon Stendhal, le génie de Monti, et sa grandeur. Aussi le voit-on affirmer que « Monti, bien qu'inférieur au Dante, à l'Arioste et au Tasse, les trois fondateurs de la poésie italienne, a cependant été plus *utile* qu'aucun d'eux »³⁸ en produisant un poème tel que la *Bassvilliana*, qui, « bien qu'elle soit d'une tendance atroce, bien qu'elle ne

34. *Ibid.*, p. 527.

35. « Monti », *Paris Monthly Review*, juin 1822, *PL*, p. 35-36. « Il fit ses débuts dans le monde comme amant en titre de la nièce du pape Pie VI ; et quand Basseville, le chargé d'affaires français, fut assassiné, le poète reçut l'ordre, soit du pape, soit de la faction à laquelle il obéissait, de célébrer cet acte atroce. Monti s'exécuta ; s'il n'avait pas été amoureux, peut-être n'aurait-il pas fait preuve d'une telle faiblesse » (*ibid.*, p. 35).

36. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 529.

37. *Ibid.*, p. 532.

38. *Ibid.*, p. 529.

consiste qu'en une apologie continuelle du meurtre, bien que suprêmement catholique et servilement dévouée à la féroce religion de saint Dominique, a fait renaître le goût pour Dante »³⁹, ce grand poète qui « a tourné l'esprit des Italiens vers le protestantisme c'est-à-dire vers l'*examen personnel* en matière de religion »⁴⁰. De même que Dante représente à ses yeux, par « [sa] force et [sa] formidable vigueur [...], qui était calculée pour agir sur les hommes vraiment dignes de ce nom dont l'Italie était peuplée au XIV^e siècle », le héraut de l'énergie et de la *virtù*, Stendhal voit en Monti « le restaurateur de la poésie italienne »⁴¹. En suscitant, à travers ses créations, la redécouverte de Dante, Monti a permis à la poésie italienne de renouer avec ses grands modèles et de reconquérir sa spécificité propre, afin de s'affranchir de la tutelle des littératures étrangères, lui évitant de devenir « une servile copie de la poésie de la France et de l'Angleterre »⁴².

« Un étranger seul peut parler de la littérature italienne »

D'après Stendhal, la spécificité de la poésie italienne réside dans l'expression de la passion. Le maniérisme, le *cant*⁴³ qui corrodent les littératures française et anglaise lui sont étrangers, et pour cause : l'Italie est un pays « totalement dépourvu de l'*esprit monarchique* »⁴⁴, « c'est-à-dire de l'imitation [par tout un chacun] du type ou du modèle prescrit pour la classe de la société où le hasard l'a placé »⁴⁵. La situation politique de l'Italie est certes calamiteuse,

39. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 527.

40. *Ibid.*, p. 533. Voir le commentaire d'Henri-François Imbert : « L'élément le plus efficace du *Risorgimento* culturel, ne serait-ce pas Dante, "adoré aujourd'hui en Italie" ? En septembre 1825, dans son *Courrier anglais*, Stendhal avait transformé Dante en un prophète révolutionnaire, en un précurseur de ces jansénistes italiens du XVIII^e siècle rebelles contre le Saint-Siège » (H.-F. Imbert, *Les Métamorphoses de la liberté, ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento*, Genève – Paris, Slatkine, 1989, p. 314).

41. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 527.

42. *Ibid.*, p. 533.

43. « Qu'est-ce que le *cant* ? me direz-vous. Le *cant*, dit le dictionnaire anglais du célèbre Johnson, est la *prétention à la moralité et à la bonté, exprimée par des doléances en langage triste, affecté et de convention* » (Stendhal, *Mélanges de littérature*, H. Martineau (éd.), Paris, Le Divan, t. II, 1933, p. 279).

44. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 530. Stendhal en explique l'origine dans la suite de l'article : « [dans] les pays où la monarchie a poussé de profondes racines, les rois [...] se sont efforcés de [...] se rendre populaires par l'influence de la noblesse et le préjugé fictif de l'honneur. C'est ainsi que de grandes nations telles que la France en sont venues à considérer que leur plus grand bonheur était de se conformer à un certain modèle conçu pour chaque classe par l'habileté du roi ou de son ministre. C'est ce que les écrivains français appellent l'*esprit monarchique* ».

45. *Ibid.*, p. 531.

mais elle préserve une individualité menacée par l'influence normative exercée par le pouvoir dans un État unitaire centralisé comme la France ou l'Angleterre⁴⁶.

Ce trait civilisationnel retentit fortement sur « son caractère littéraire » ; et Stendhal de vanter « la supériorité si remarquable dans la poésie italienne de *l'expression simple des passions fortes* dont chaque Italien trouve dans son cœur toutes les nuances et toutes les variations »⁴⁷. S'il promeut la *Bassvilliana*, c'est que cette œuvre de Monti « repose entièrement sur la passion profonde dans toutes ses nuances et variétés »⁴⁸, telle qu'elle se communique intuitivement à ses compatriotes, contribuant ainsi à la cristallisation de l'identité nationale. En cela, la littérature prime la politique, puisqu'elle prépare et engage tout à la fois la lutte patriotique. Tel n'est pas le cas en France, où la littérature s'égare dans la recherche de la perfection formelle au détriment de la pensée⁴⁹. Si l'écrivain français s'applique à bien dire, l'écrivain italien entend dire ce qu'il pense : Stendhal estime ainsi que « [la] différence fortement marquée entre la littérature italienne et la littérature française, c'est la sincérité, la fermeté de propos qui caractérisent la première »⁵⁰. Cette assertion est contestable : toute vérité n'est pas bonne à dire dans un pays où le simple fait d'imprimer est une entreprise téméraire qui peut attirer sur soi la persécution des jésuites ou de gouvernements despotiques. Stendhal n'omet pas cette difficulté, mais observe :

Certes, les écrivains de l'Italie se permettent bien les mensonges nécessaires pour éviter d'être poursuivis pour carbonarisme ; mais, mises à part les absurdités qu'ils sont forcés d'écrire à cause de la tyrannie minutieuse de cinq cours [...], ils ne disent rien qu'ils ne pensent en toute honnêteté⁵¹.

46. « Il est évident que ce malheureux peuple, morcelé et soumis à six misérables tyrans, offre un contraste complet avec la France et l'Angleterre, dont la situation politique est à la vérité plus heureuse, mais chez qui toute individualité est détruite par l'ambition de devenir, dans tous les sens du mot, une *simple copie à la mode et de bon ton d'un certain modèle conventionnel* » (*ibid.*, p. 528).

47. *Ibid.*, p. 531.

48. *Ibid.*

49. À propos du dernier roman de M. Villemain, « jeune rhéteur de quelque talent qui [...] l'emporte sur tous en France dans l'art de parler pour ne rien dire », Stendhal affirme : « L'échec de *Lascais* et du style académique, dont il peut être considéré comme la perfection, conduira sans doute nos écrivains à donner plus d'importance aux idées et à ne considérer le style que comme un objet secondaire » (« Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature (I) », *New Monthly Magazine*, janvier 1826, *PL*, p. 630-631).

50. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 605.

51. *Ibid.*

C'est que la littérature italienne n'est pas gangrenée par les productions des « écrivains à gages »⁵², fléau de la littérature française comme de celle d'outre-Manche. En France, « MM. Baour-Lormian, de Lamartine et Hugo, et M^{lle} Delphine Gay vendent leurs flatteries au gouvernement et en sont bien payés »⁵³. Ces pratiques ont tôt fait de transformer un poète de quelque talent en « versificateur besogneux »⁵⁴, tant la vénalité nuit au génie. De là, ce jugement paradoxal :

En interdisant aux travaux ou aux mérites littéraires tout espoir de récompense pécuniaire, [l'empereur François] a cependant rendu un service insigne à la littérature italienne. Il en a exclu toute la *canaille* des écrivailleurs qui souille et déshonore la littérature de France et d'Angleterre⁵⁵.

Contrairement à Monti, qui écrit « parce qu'il est emporté par l'élan de son génie »⁵⁶ et de qui l'on peut dire que « [ses] idées lui sont propres » – toutes choses qui participent de la puissance fécondante de sa poésie et la rendent susceptible de provoquer une « grande révolution littéraire »⁵⁷ –, les poètes français vendus au régime sont « rarement coupables de réveiller l'esprit du public par une idée nouvelle ou une réflexion profonde »⁵⁸. C'est là l'effet du conformisme dénoncé plus haut comme un trait du caractère national dans lequel entre encore bien de la vanité, d'où ce constat : « [e]n France, la première nécessité de la vie a toujours été d'être à la mode. C'est l'unique passion de la nation »⁵⁹. Or pour Stendhal, « la souveraineté de la mode est simplement un

52. « Lettres de Paris, par le petit-neveu de Grimm (6) », *London Magazine*, juin 1825, *PL*, p. 418. On compte au total douze « Lettres de Paris », toutes publiées durant l'année 1825 dans le *London Magazine*.

53. « Lettres de Paris, par le petit-neveu de Grimm (8) », *London Magazine*, août 1825, *PL*, p. 485. Stendhal en fait une démonstration des plus caustiques : rendant compte de « La Vision, poème sur le sacre » de M^{lle} Delphine Gay, il affirme : « C'est un ouvrage de prix pour son bel auteur, puisqu'il lui a procuré une pension annuelle de mille cinq cents francs ». Sa présentation du « Retour à la religion » de M. Baour-Lormian est plus sarcastique encore : « Si cet ouvrage n'a pas ajouté à la réputation poétique de M. Lormian il a toutefois augmenté le nombre de ses tabatières : l'auteur, en effet, a reçu de sa majesté Charles X une tabatière ornée de diamants d'une valeur de huit mille francs » (Compte rendu : *New Monthly Magazine*. Publications étrangères, septembre 1825, *PL*, p. 502).

54. « Lettre de Paris, par le petit-neveu de Grimm (6) », p. 418.

55. « Sur l'état de la littérature italienne (2) », p. 606.

56. « Lettres de Paris, par le petit-neveu de Grimm (11) », *London Magazine*, novembre 1825, *PL*, p. 573.

57. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (1) », p. 535.

58. « Lettre de Paris, par le petit-neveu de Grimm (6) », p. 405. Sont nommément désignés MM. de Lamartine et Victor Hugo.

59. « Lettres de Paris, par le petit-neveu de Grimm (3) », *London Magazine*, mars 1825, *PL*, p. 329.

des effets de la monarchie absolue»⁶⁰. Rémanence de l'absolutisme, la mode échappe désormais aux dictats de la cour, jusqu'à constituer un champ de contre-influence. Dans la France moderne, on brigue autant (voire plus) les suffrages du public que la faveur du monarque, ce que Stendhal exprime en ces termes : « Nous avons ici deux sortes de littératures : la littérature officielle, payée et protégée du gouvernement, et le genre indépendant, qui est lu et goûté du public »⁶¹. Le « genre indépendant » résulte de la libéralisation de la presse, qui permet aux écrivains de vivre de leur plume mais convertit ce faisant la création poétique en une activité lucrative :

La littérature française [...] prend de plus en plus chaque jour le caractère de la boutique. [...] Le plus admiré de nos poètes dit à son libraire : « Donnez-moi un chèque de quatre cents livres, et j'écrirai pour vous une *Messénienne*, dans laquelle je dévoilerai les replis les plus intimes de mon cœur ». Devant le spectacle d'une telle vanité, on en vient à souhaiter l'état de chose régnant en Italie, et qui veut que le plus grand poète ne peut retirer aucun avantage pécunier de ses ouvrages⁶².

Sous ce rapport, « [la] vertu des écrivains italiens est solidement protégée ». Stendhal en témoigne : « J'ai entendu le grand Monti affirmer que la publication de ses ouvrages ne lui avait rapporté que des dépenses »⁶³. Voilà qui préserve les poètes italiens de cet esprit mercantile si répandu parmi leurs confrères transalpins, et de son corollaire, « ce système de *coterie* littéraire, d'intrigues et de servile flatterie si généralement pratiqué par [ces derniers] »⁶⁴. « Malheureusement, il y a une certaine part de charlatanisme dans la littérature de tous les pays »⁶⁵, dont l'indice certain est la partialité de « ceux qui se disent les arbitres du goût »⁶⁶. Stendhal en fait le constat : « les éloges les plus pompeux ne sont pas toujours donnés au mérite »⁶⁷ ; aussi,

60. « Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature (XV) », *New Monthly Magazine*, mars 1827, *PL*, p. 807.

61. « Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature (I) », p. 630.

62. « Lettres de Paris, par le petit-neveu de Grimm (11) », p. 573.

63. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 606. En atteste également cette remarque au sujet de « M. Manzoni, dont un libraire de Florence vient enfin d'imprimer les œuvres complètes en un volume. Tout le monde désirait qu'une telle collection vit le jour, tout le monde l'achète, et certainement le libraire florentin n'aura pas donné un écu à l'auteur. C'est beaucoup s'il lui a envoyé en cadeau un exemplaire de ses propres œuvres [...] » (« Arts et civilisation en Italie », p. 582).

64. Compte rendu : *New Monthly Magazine*. Publications étrangères (octobre 1823), *PL*, p. 156.

65. *Ibid.*

66. *Ibid.*

67. « La tâche du critique », *NP*, *PL*, p. 51.

« [tant] que ce système existera, il sera vain d'attendre une critique juste et impartiale en France »⁶⁸. Il ne tient pas un autre discours concernant l'Italie, estimant « qu'un étranger seul peut parler de la littérature italienne »⁶⁹. Si les effets sont les mêmes, les maux, eux, diffèrent. Stendhal voit dans la corruption de la critique littéraire pratiquée en Italie le symptôme de « cette fatale maladie morale » qu'il décrit en ces termes :

Chaque ville d'Italie possède communément deux ou trois poètes qui, au lieu d'être ridicules, comme cela arrive à leurs pareils en France ou en Angleterre, sont regardés par les bourgeois, leurs compatriotes, comme faisant partie des avantages qui distinguent leur ville, et, comme vous savez, chaque ville ici abhorre la cité voisine et en est abhorrée⁷⁰.

« Cette haine de ville à ville » dans laquelle on reconnaît le « patriotisme d'antichambre » que Stendhal abomine et qu'il regarde comme l'un des plus grands malheurs de l'Italie, « triomphe dans les jugements littéraires »⁷¹. « Ce malheureux préjugé »⁷² étouffe le mérite, fait de l'ombre au génie et nuit ainsi tant à la qualité des productions littéraires et artistiques qu'au rayonnement culturel du pays tout entier ; de l'avis de Stendhal, il est fort regrettable, pour une capitale telle que Londres, que « MM. Manzoni, Pellico, Niccolini, Buratti et Grossi y [soient] moins connus qu'ils ne le méritent »⁷³. Tels sont les effets de l'« absence d'un centre commun de civilisation »⁷⁴ dont Stendhal souligne le caractère néfaste. En effet, comme il le rappelle à ses lecteurs, « l'Italie n'est pas comme la France, elle a une vingtaine de capitales [...] »⁷⁵. En résulte cette spécificité de la « physionomie morale de

68. Compte rendu : *New Monthly Magazine*. Publications étrangères (octobre 1823), *PL*, p. 156.

69. « Arts et civilisation en Italie », p. 582.

70. *Ibid.*, p. 581-582. Stendhal reprend ici presque terme à terme ce passage d'un article antérieur : « Vous devez savoir que la plus obscure petite ville possède, ici, deux ou trois ou même davantage de cet *irritable genus*, particularité qui, au lieu de passer pour ridicule, comme cela serait le cas en France ou en Angleterre, est considérée par les bons citoyens de ces petites municipalités comme un sujet d'orgueil et de gloire. Vous savez également que chaque petite ville, ici, abhorre la cité voisine et en est abhorrée [...] » (« Les principaux poètes vivants d'Italie (1) », p. 39).

71. Stendhal en donne un exemple notable : « On méprise, à Florence, les tragédies de Silvio Pellico, autant qu'à Milan l'on méprise les tragédies du Florentin Niccolini, ce qui n'empêche nullement que la *Francesca di Rimini* de Pellico et l'*Ino e Temisto* de Niccolini, ne soient des ouvrages tragiques au moins égaux à tout ce qui a paru depuis dix années sur les théâtres de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre » (« Arts et civilisation en Italie », p. 582).

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*, p. 581.

74. *Ibid.*, p. 582.

75. *Ibid.*, p. 581.

l'Italie », à savoir « l'existence de huit ou dix langages différents: le vénitien, le milanais, le génois, le piémontais, le bolonais, le napolitain, le sicilien et [...] le florentin, qui est aussi la langue de Rome » et qui correspond à « ce qu'on appelle ordinairement *l'italien* »⁷⁶. C'est encore « la langue de Dante », aussi le florentin s'est-il imposé comme langue littéraire: tout homme de lettres, s'il veut faire imprimer ses œuvres, doit les traduire en « dialecte florentin »⁷⁷, alors que « le toscan ne peut être utilisé que comme une langue morte pour tout homme qui n'est pas né à Florence, Sienne ou Rome »⁷⁸. Voilà qui porte préjudice à la création poétique, « aussi, quelques Italiens de talent ont-ils dédaigné cette corvée et eu le courage de donner libre cours à leur inspiration dans les dialectes vénitien, piémontais et milanais »⁷⁹ – prenant ainsi le parti de l'obscurité⁸⁰. Stendhal souligne cet écueil:

Il y a en Italie, ignorée bien à tort du reste de l'Europe, une quantité considérable de poésie, et de bonne poésie, non point écrite en toscan [...] mais dans les dialectes populaires particuliers aux différents États entre lesquels l'Italie, pour son malheur, se trouve divisée⁸¹.

Cet état de fait complique singulièrement la tâche aux étrangers désireux de mieux connaître la littérature de ce pays⁸², aussi la médiation d'un homme ayant vécu en Italie et capable de leur signaler, parmi ses écrivains, ceux qui se distinguent par leur génie ou par leurs talents, s'avère-t-elle précieuse. L'entreprise journalistique par laquelle Stendhal tend à faire connaître et à promouvoir la poésie italienne apparaît ainsi justifiée, tout comme est confirmée la thèse sur laquelle elle se fonde: c'est par la connaissance des

76. « Les principaux poètes vivants d'Italie (1) », p. 42.

77. *Ibid.*, p. 43.

78. « Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 614. Stendhal signale encore que, « [m]alheureusement, la population la moins poétique de l'Italie est celle de Florence et de Sienne » (*ibid.*, p. 615).

79. « Les principaux poètes vivants d'Italie (1) », p. 43.

80. Le meilleur exemple en est assurément Tommaso Grossi, que Stendhal « considère peut-être comme le premier poète vivant de l'Italie » mais qui a écrit ses œuvres en milanais, de sorte qu'« il ne peut être compris que par une population d'environ six cent mille âmes » (« Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 613).

81. Compte rendu: *New Monthly Magazine*. Publications étrangères (octobre 1824), *PL*, p. 201-202.

82. Stendhal en fait la remarque à ses lecteurs: « L'italien que vous connaissez, l'italien de l'Arioste et d'Alfieri, se parle à Florence, à Rome et à Sienne. [...] Or, voici le fait terrible pour la littérature: vous entrez en Italie par Turin, vous allez dans la société, et vous êtes aussi mortifié que surpris de constater que votre parfaite connaissance de l'italien ne vous sert à rien [...]. À Turin, tout le monde parle piémontais » (« Sur l'état actuel de la littérature italienne (2) », p. 613).

habitudes sociales et morales de l'Italie « que l'on peut arriver à comprendre et surtout à *sentir* ses poètes »⁸³. En retour, l'exercice d'une critique cosmopolite nécessairement subjective, mais étrangère aux luttes intestines, permet de constituer, par-delà la désunion et la dispersion des talents, une représentation unifiée de la littérature italienne, lui offrant une chance de se saisir en tant que telle.

*
* *

La découverte de l'Italie, en 1800, fut pour Stendhal un éblouissement ; l'importance de l'Italie dans ses écrits journalistiques reflète son attachement indéfectible à ce pays dans lequel il vécut de nombreuses années. Qu'il s'agisse de comptes rendus ou d'articles de plus d'ampleur, il saisit la moindre occasion pour présenter à ses lecteurs les grands auteurs italiens qui se sont illustrés durant cette époque de grands bouleversements qu'amorce l'épopée napoléonienne et que clôt la répression autrichienne. La présentation de ces auteurs et de leurs œuvres les plus connues permet à Stendhal de revenir sur leur contexte d'écriture, et d'éclairer incidemment le rapport entre littérature et politique. L'histoire récente de l'Italie se prête particulièrement à cet exercice : les récents bouleversements vont de pair avec ce que Stendhal considère être des « révolution[s] littéraire[s] ». Il fait ainsi la chronique de la production littéraire italienne, tiraillée entre désir d'indépendance et emprise (sociopolitique, morale) des autorités traditionnelles, et représentative en cela des contradictions d'une nation divisée mais désireuse de se forger une identité. De l'Italie qu'il présente comme sa patrie d'élection, Stendhal fait la pierre de touche des sociétés européennes. En convoquant l'entreprise singulière de ces auteurs, emblématique des freins institutionnels et culturels à la créativité littéraire, il questionne l'actualité de la littérature, et sa capacité à répondre aux injonctions du présent. Les quotidiens anglais sont ainsi le support d'une mise en regard de la société française et de la société italienne, à l'avantage de cette dernière, l'industrie et la créativité sans cesse renouvelée des écrivains italiens en lutte contre le despotisme sous toutes ses formes faisant ressortir le conformisme qui étouffe peu à peu la production française, corsetée par les institutions et gangrenée par le mercantilisme.

Juliette MASCART
Université Paris-Sorbonne

83. « Arts et civilisation en Italie », p. 581.