De la philologie romane aux littératures étrangères : étude disciplinaire et méthodologique sur les études italiennes françaises et la 'francesistica' italienne (XIX-XX siècle)

Chiara Zambelli

▶ **To cite this version:**

Chiara Zambelli. De la philologie romane aux littératures étrangères : étude disciplinaire et méthodologique sur les études italiennes françaises et la 'francesistica' italienne (XIX-XX siècle). Littératures. Université Grenoble Alpes [2020-..]; Università degli studi La Sapienza (Rome), 2025. Français. ⟨NNT : 2025GRALL006⟩. ⟨tel-05241113⟩

HAL Id: tel-05241113

https://theses.hal.science/tel-05241113v1

Submitted on 5 Sep 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

HAL Authorization

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEURE DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES et de L'UNIVERSITÉ DE ROME « LA SAPIENZA »

École doctorale : LLSH - Langues, Littératures et Sciences Humaines
Spécialité : Etudes italiennes
Unité de recherche : Laboratoire Universitaire Histoire Culture(s) Italie Europe

De la philologie romane aux littératures étrangères : étude disciplinaire et méthodologique sur les études italiennes françaises et la 'francesistica' italienne (XIX-XX siècle)

From romance studies to foreign literatures: a methodological analysis on the development of Italian studies in France and of the Italian «francesistica» as academic fields (19th-20th)

Présentée par :

Chiara ZAMBELLI

Direction de thèse :

Leonardo CASALINO — **Directeur de thèse**
Professeur des universités, Université Grenoble Alpes

Carlo PULSONI — **Co-Directeur de thèse**
Full Professor, Università degli studi di Perugia

Filippo FONIO — **Co-encadrant de thèse**
Maître de conférences, Université Grenoble Alpes

Rapporteurs :

Alain CORBELLARI
Full Professor, Université de Neuchâtel

Roberta CAPELLI
Associate Professor, Università degli studi di Trento

Thèse soutenue publiquement le **18 avril 2025**, devant le jury composé de :

Patrizia DE CAPITANI, Présidente
Professeure des universités,
Université Grenoble Alpes

Leonardo CASALINO, Directeur de thèse
Professeur des universités,
Université Grenoble Alpes

Carlo PULSONI, Co-Directeur de thèse
Full Professor,
Università degli studi di Perugia

Alain CORBELLARI, Rapporteur
Full Professor,
Université de Neuchâtel

Roberta CAPELLI, Rapporteure
Associate Professor,
Università degli studi di Trento

Patrizia GASPARINI, Examinatrice
Maîtresse de conférences,
Université Sorbonne Nouvelle

Invité :

Filippo FONIO
Maître de conférences, Université Grenoble Alpes

De la philologie romane aux littératures étrangères : étude disciplinaire et méthodologique sur les études italiennes en France et la *francesistica* en Italie (XIX^e^-XX^e^ siècle)

Mots clés : Littérature italienne, Littérature française, Réception littéraire, Capital Culture, Histoire de la critique littéraire, Transfert culturel

Le corpus, constitué par les écrits publiés et les archives des italianistes français Charles Déjob (1847-1916) et Henri Hauvette (1865-1935) et par les *francesisti* italiens Pietro Toldo (1859-1926) et Cesare De Lollis (1863-1928) est appréhendé d'un point de vue théorico-littéraire et historico-culturel. Leur approche alterne des moments d'universalisme avec d'autres marqués par le besoin d'affirmer, voire défendre, les spécificités nationales. À partir des études d'histoire culturelle de Michel Espagne à propos des transferts culturels (Espagne 1999), je développe les outils critiques de panthéon étranger et de canon disciplinaire, afin de caractériser la transition de l'exploration culturelle aux études institutionnelles de langues étrangères. Les italianistes et les *francesisti* forment l'idée de littératures française et italienne à travers une conception de l'altérité liée aux représentations de l'identité sur un plan diachronique. Nombre d'éléments fictionnels rendent possible la définition du canon littéraire à travers la comparaison et la recherche d'une légitimité (Bourdieu 1994) binationale, fondée sur la notion de capital Culture ou Civilisation (Casanova 2008). Dès lors, l'interdépendance littéraire franco-italienne est transférée sur le plan savant au sein de la communauté (Anderson 1996). Dans ce cadre, la notion de polysystème symbiotique, à la fois bilingue et biculturel (Even-Zohar 1978), sert à problématiser l'idée d'autonomie absolue du champ français et de tropisme français du champ italien. L'analyse du corpus, sous la forme d'entrées thématiques ordonnées chronologiquement du Moyen Âge au XIX^e^ siècle, suit trois modalités de mise en contact littéraire franco-italienne : l'étude de la place de la littérature nationale au sein de la littérature étrangère, l'étude du rôle de la littérature étrangère par rapport à la littérature nationale et le cas de l'autonomisation du canon disciplinaire. Les deux premiers cas demeurent au sein d'un comparatisme évoluant dans la polarisation (Sinopoli 1998), tandis que le dernier montre le dépassement de cette logique oppositionnelle, d'une part à travers un ralliement aux études de philologie romane, d'autre part, en se focalisant sur des objets littéraires traditionnellement considérés comme mineurs.

From romance studies to foreign literatures: a methodological analysis on the development of Italian studies in France and of the Italian *francesistica* as academic fields (19th-20th)

Keywords: Italian literature, French literature, Literary reception, Cultural capital, History of library criticism, Cultural transfer

The corpus, constituted by the published writings and archives of French Italianists Charles Déjob (1847-1916) and Henri Hauvette (1865-1935) and by Italian specialists in French literature Pietro Toldo (1859-1926) and Cesare De Lollis (1863-1928). The corpus is approached from a theoretical-literary and historical-cultural perspective. The approach of the four authors towards foreign literature alternates moments of universalism with others marked by the need to assert, or even defend, national specificities. Drawing on Michel Espagne's studies of cultural history regarding cultural transfers (Espagne 1999), I develop critical tools of foreign pantheon and disciplinary canon to characterize the transition from cultural exploration to institutional studies of foreign languages and literatures.
Specialists in Italian and French studies form the idea of French and Italian literatures through a conception of otherness linked to representations of identity on a diachronic plan. Many fictional elements make it possible to define the literary canon through comparison. Literary legitimacy (Bourdieu 1994) is based on cultural or civilizational capital (Casanova 2008). Franco-Italian literary interdependence and is transferred to the scholar within their community (Anderson 1996). In this context, the notion of a symbiotic polysystem, both bilingual and bicultural (Even-Zohar 1978), serves to problematize the idea of absolute autonomy of the French field and the French tropism of the Italian field. The analysis of the corpus, in the form of thematically ordered entries chronologically from the Middle Ages to the 19th century, is carried out following three modalities of Franco-Italian literary contact: the study of the place of national literature within foreign literature, the study of the role of foreign literature in relation to national literature, and the case of the autonomization of the disciplinary canon. The first two cases remain within a comparativism evolving in polarization (Sinopoli 1998), while the last shows the overcoming of this oppositional logic, according to two possibilities. On the one hand, through an opening due to a rallying towards the studies of Roman philology, and on the other hand, by focusing on literary objects traditionally considered minor.

Remerciements

Je tiens à remercier pour leurs précieux conseils mes directeurs de thèse Filippo Fonio, Leonardo Casalino et Carlo Pulsoni, ainsi que, pour les mêmes raisons, Patrizia Gasparini et Estelle Doudet. Je remercie également le personnel des différentes bibliothèques auxquelles j'ai eu accès : la Marucelliana à Florence, la Biblioteca Universitaria et celle de casa Carducci à Bologne, l'Archivio Monaci à Rome, la bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle et celle de l'Institut de France à Paris ainsi que, à Grenoble, la Bibliothèque d'étude et du patrimoine et la Bibliothèque Universitaire, notamment Lucie Albaret et Marie-Caroline Favre. Merci à Pauline Laroche-Vachaud pour sa relecture toujours accompagnée de suggestions pertinentes. Je remercie également, pour les échanges fructueux et les collaborations, mes collègues Caroline Pane, Martina Bolici, Francesca Rondinelli, Mara Capraro, Diego Pellizzari, Silvia Argurio, Florence Courriol et Noemi Magerand. Je ne remercierai jamais assez ma famille et tous ceux qui sont à mes côtés dans ma vie et dans mon travail.

[…] le critique *n'est* pas un homme simple :
s'il l'était, qu'irait-il faire, je vous le demande, dans le jardin de son voisin ?
Vous êtes vous-même le contraire d'un homme simple,
et la raison d'être même de vous tous est que vous êtes des petits démons de subtilité.

(Henry James, *Le Motif dans le tapis*)

Table des matières

Introduction 7-27

Écrits privés consultés, édits et inédits 28

I. CADRAGE THÉORIQUE

1.1 La définition du cadre d'analyse 30

1.1.1 La notion de transfert culturel 31
1.1.2 Le panthéon étranger en tant que forme de transfert culturel 34
1.1.3 Consolidation et développement du panthéon étranger dans le canon disciplinaire 40
1.1.4 La nature binationale des instances des littératures étrangères 46

II. LA FONDATION DE LA NATION LITTÉRAIRE AU XIX^e^ SIÈCLE

2.1 Le passé national 53

2.1.1 L'Histoire et le prestige de la nation 57
2.1.2 L'étude de l'histoire de la littérature en France 69
2.1.3 L'étude de l'histoire de la littérature en Italie 82

2.2 La coexistence des écoles critiques idéaliste et positiviste 95

2.3 L'histoire de la littérature comme genre littéraire 105

III. LES HORIZONS DISCIPLINAIRES ET THEORIQUES DES ÉTUDES ITALIENNES DE FRANCE ET DE LA *FRANCESISTICA* D'ITALIE

3.1 Valeur littéraire et prestige national 122

3.1.2 La philologie romane allemande et sa réception en France et en Italie 123
3.1.3 De la philologie romane à l'institutionnalisation académique des littératures étrangères 130
3.1.4 Le Moyen-Âge franco-italien selon Gaston Paris et Pio Rajna 135
3.1.5 L'élaboration du canon disciplinaire à travers la mise en relation 153
3.1.6 Polysystème et dynamiques disciplinaires 165

3.2 Acteurs, communauté savante et réseau des études italiennes en France et de la *francesistica* en Italie 175

3.2.1 Les profils biographiques des intellectuels 190
3.2.2 Charles Dejob (1847-1916) 191
3.2.3 Henri Hauvette (1865-1935) 194
3.2.4 Pietro Toldo (1860-1926) 198
3.2.5 Cesare De Lollis (1863-1928) 201

3.3 Les différentes typologies de relations transnationales

3.3.1 Charles Dejob entre traditions littéraires et réseaux universitaires 203
3.3.2 Henri Hauvette catalyse et capitalise savoirs et réseau 209
3.3.3 Pietro Toldo entre tropisme et recherche de légitimité 219
3.3.4 Cesare De Lollis et la dimension nationale 227

IV. LE MODÈLE THÉORIQUE ET LE CORPUS DES ÉTUDES ITALIENNES EN FRANCE ET DE LA *FRANCESISTICA* EN ITALIE

4.1 Le modèle théorique : l'élaboration du canon disciplinaire et ses relations avec le canon national de référence 234

4.1.1 La place de la littérature nationale au sein de la littérature étrangère 238
4.1.2 Le rôle de la littérature étrangère par rapport à la littérature nationale 240
4.1.3 L'autonomisation du canon disciplinaire 242

4.2 L'analyse du corpus à travers le modèle théorique 246

4.2.1 Dante entre un Moyen Âge transnational et les canonisations nationales 247
4.2.2 Temps et espaces de circulation de la nouvelle 264
4.2.3 Les sources françaises de la littérature épique et chevaleresque italienne 281
4.2.4 L'âge et les acteurs de la rhétorique entre rejets et valorisation 301
4.2.5 L'échange de modèles entre les théâtres comiques italien et français 321
4.2.6 Le classicisme entre mythe et modèles 340
4.2.7 La réception des Lumières françaises en Italie 359
4.2.8 Le roman entre littérature et histoire 373

Conclusion 396-409

Bibliographie 410

Introduction

Entre la fin du XIX^e^ siècle et le début du XX^e^, les études italiennes et la *francesistica* se constituent en disciplines autonomes au sein des universités françaises et italiennes à travers la création des premières chaires universitaires, la publication de travaux spécialisés, la naissance de revues, la définition de cursus de formation institutionnels spécifiques.

L'histoire culturelle française s'est interrogée au sujet des littératures étrangères à travers les recherches de Michel Espagne et Michael Werner[1], qui ont étudié plus spécifiquement le cas des contacts franco-allemands et forgé la notion de « transfert culturel[2] » à ce propos. L'histoire des études italiennes et leur institutionnalisation en France ont plus récemment été sondées par l'historien Jérémie Dubois[3], qui, attentivement, a reconstitué le vaste cadre d'ensemble – entre enjeux politiques, changements sociétaux et contacts intellectuels – dans lequel les premières chaires d'italien ont vu le jour en France entre XIX^e^ et XX^e^ siècles. En ce qui concerne la *francesistica* italienne, l'histoire de cette discipline n'a pas encore été abordé de manière systématique, bien que d'intéressantes contributions soient contenues dans *Gli studi francesi* (1987).

En revanche, pour ce qui est des contacts savants au sujets des interactions entre les deux littératures nationales entre les universitaires français et leurs homologues italiens entre XIX^e^ et XX^e^ siècle, nombre de recherches ont montré que de riches relations bilatérales se situent à l'origine de la circulation européenne de la philologie romane, qui se place au croisement du domaine linguistique et littéraire. Michel Zink a initié ce filon de recherche au sein duquel Alain Corbellari a édité un important travail monographique consacré à Joseph Bédier[4] et Ursula Bähler a employé la même approche pour Gaston Paris[5], en mettant en lumière les échanges au sujet des origines de la chanson de geste avec son homologue italien Pio Rajna. Les travaux et le rôle disciplinaire transnational de ce dernier ont bénéficié des vastes recherches menées par Patrizia Gasparini, qui a publié deux écrits inédits de l'auteur[6] ainsi que, tout récemment, sa correspondance avec Gaston Paris, Paul Meyer et Joseph Bédier[7].

[1] Espagne et Werner 1988, Espagne 1993.
[2] Espagne et Werner 1988.
[3] Dubois 2015.
[4] Corbellari 1997.
[5] Bähler 2004, plus particulièrement p. 450 et suiv.
[6] Rajna, Gasparini (éd.) 2004. Il s'agit de *Le leggende epiche dei Longobardi* et *Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, les deux concernant les origines, le développement et la notion de littérature épique et chevaleresque nationale.
[7] Gasparini 2024.

Ces publications s'insèrent dans une mouvance plus générale ayant pour but l'approfondissement des origines de la philologie romane, tels les ouvrages de Guido Lucchini[8] sur la *scuola storica* italienne, de Charles Ridoux au sujet des études médiévales françaises[9] ou encore le volume *Bartsch, Foester et C^ie^. La première romanistique allemande et son influence en Europe*. Dans ce dernier, Richard Trachsler, en rassemblant des contributions de spécialistes français, italiens et allemands, rend compte de la dynamique européenne aboutissant à la création disciplinaire de la philologie romane[10], au sein de laquelle le dialogue franco-italien a un rôle prépondérant.

L'approche que ces travaux emploient – où l'analyse thématique et méthodologique des publications des philologues va de pair avec l'étude de leur implication dans les événements intellectuels et universitaires de leur époque – a fortement inspiré la démarche que nous avons adopté. Dès lors, notre questionnement porte sur l'existence d'une Europe des littératures étrangères, parallèle et en partie superposée à l'Europe des philologues romans.

En effet, ce ne sont pas que des indications de méthode que nous avons pu tirer des travaux mentionnés ci-dessus, car ils ont retenu également notre attention en raison du domaine disciplinaire qu'ils sondent.

Jérémie Dubois a montré que l'institutionnalisation des études italiennes françaises doit beaucoup au réseau de relations tissé par Charles Dejob en Italie, notamment avec des académiciens italiens qui s'occupaient de littératures romanes[11], tels Arturo Graf et Alessandro D'Ancona. Si l'hypothèse d'un lien disciplinaire entre la philologie romane et la *francesistica* italiennes a déjà été vérifié[12], celui entre les études italiennes en France et la philologie romane restait à explorer. L'existence d'un contact épistolaire entre Henri Hauvette et Pio Rajna témoigne de son bien-fondé d'un point de vue des relations institutionnelles, nous avons voulu examiner sa pertinence thématique et méthodologique.

À ce sujet, les différentes dispositions des écoles française et italienne de philologie romane semblent ajouter une disparité au périmètre de la recherche : si entre la *francesistica* et la philologie romane italienne il y avait – et il y a – des porosités évidentes, entre les études italiennes et la philologie romane, les points en commun semblaient être moins nombreux, car la discipline, au moment de son institutionnalisation historique en France, a considérablement réduit sa vocation pan-latine pour se centrer sur le bilinguisme interne d'oc-d'oïl.

[8] Lucchini 2008.
[9] Ridoux 2001.
[10] Trachsler 2014.
[11] Dubois 2015, p. 78-79.
[12] Raugei 1987, p. 30.

Il nous semblait alors moins aisé d'envisager en parallèle les études italiennes en France et la *francesistica* italienne comme étant issues d'une même mouvance initiée par les études de philologie romane ou, selon la nomenclature de l'époque, de littératures néolatines. Cependant, des explorations initiales du corpus, notamment des profils biographiques des italianistes et des bibliographies, émergeait l'intérêt de poursuivre la vérification de l'hypothèse formulée.

Parallèlement, les travaux bibliométriques menés par l'équipe dirigée par Giovanni Dotoli[13] montraient que la traduction des livres italiens en France ne représentait pas seulement une réalité de long cours depuis le XVI^e^ siècle, mais qu'elle subissait au XIX^e^ siècle une grande accélération[14]. Des dynamiques analogues, spécifiques à la sphère éditoriale, ont été également repérées par Raphaël Müller du côté italien envers la culture française[15].

C'est précisément en suivant Giovanni Dotoli, lorsqu'il définit le mouvement d'ouvrages italiens traduits en français comme « polysystème culturel[16] », que la volonté de mettre en question la pertinence d'une telle définition, appliquée au domaine universitaire et savant où les italianistes français et les *francesisti* italiens se côtoyaient, a fait surface. La notion de polysystème, issue des travaux d'Itamar Even-Zohar[17], se prêtait alors à envisager l'ensemble de relations et de dispositions rattachant les deux disciplines – l'*italianistica* et les études françaises – aux littératures néolatines, ayant d'une part les éléments nationaux, d'autre part, un groupement composite et transnational.

C'est ainsi que l'axe de recherche est devenu plus clair : étudier, avec en toile de fond les relations des deux champs littéraires français et italien, le cadre et les dynamiques dans lesquels l'université s'est dotée, entre le XIX^e^ et le XX^e^ siècle, des chaires d'italien en France et des chaires de français en Italie, ainsi qu'examiner leurs outils critiques.

Il nous a paru intéressant, en suivant l'exemple des riches profils des philologues français fournis par Bähler et Corbellari[18], d'appréhender les chaires à travers ceux qui les ont occupées ; dès lors nous apportons un approfondissement des figures intellectuelles sans pour autant avoir recours à une approche purement biographique. L'avantage de « rester fidèle » à des individus étant d'arriver à mieux mettre en lumière la portée de leurs relations non seulement au sein d'un bon nombre de procédures institutionnelles – ce qui ne constitue pas,

[13] Dotoli 2004.
[14] *Ibid.*, p. 57.
[15] Müller 2013.
[16] Dotoli 2004, p. 57.
[17] Even-Zohar 1978.
[18] Bähler 2004, Corbellari 1997.

en soi, une nouveauté – mais également de souligner la valeur de l'échange avec leurs pairs dans la définition des normes critico-littéraires.

Pour cerner le corpus, nous avons fait le choix, dans un premier temps, de sélectionner les premières chaires apparues en France et en Italie statuant l'étude de la littérature italienne ou de la française, et ainsi de sélectionner celles des italianistes français Charles Déjob (1847-1916) et Henri Hauvette (1865-1935) ainsi que celles des *francesisti* italiens Pietro Toldo (1859-1926) et Cesare De Lollis (1863-1928). Dans un deuxième temps, à l'intérieur de la macro-définition de polysystème, qui rend compte de la nature de réseau complexe qui sied à un objet d'étude culturellement implanté entre deux pays, nous avons recherché les aspects saillants des chaires en nous demandant par quel angle il était judicieux de les appréhender.

Si les chaires de littératures étrangères ont été envisagées comme autant d'objets historiquement concrets et déterminés au sein des institutions et des sociétés qui les conçoivent par Dubois et Espagne[19], notre recherche porte sur les instances littéraires élaborées en leur sein et sur les relations intellectuelles entre les différentes personnes qui en sont à l'origine. En effet, il nous semblait évident que, pour étudier les chaires, il fallait faire appel à des notions de théorie littéraire ainsi qu'à des outils issus de l'histoire culturelle et de la sociologie de la littérature ; en d'autres mots, que pour sonder le canon littéraire en tant que réalisation critique, il était impératif de s'intéresser au contexte dans lequel il est façonné.

Par conséquent, le corpus comprend en premier lieu les publications critiques de Dejob, Hauvette, Toldo et De Lollis mais également les écrits privés tels que les correspondances et les fonds bibliothécaires.

Se pencher sur la structuration théorique des disciplines, notamment sur la notion de canon littéraire italien en France et français en Italie, inclut l'étude de la circulation savante franco-italienne ; telle jonction permet de questionner les relations que les instances théoriques entretiennent avec les facteurs historico-culturels et d'appréhender les dynamiques littéraires, intellectuelles et culturelles qui opèrent au sein des dispositions disciplinaires. Autrement dit, l'objectif est de suivre la définition et la structuration du canon de la littérature italienne en France et de la littérature française en Italie, envisagés en tant que phénomènes de réception savante, à appréhender par le biais des outils élaborés par Hans Robert Jauss[20], que nous avons développé à l'aide d'autres outils critiques En effet, l'étude est menée à travers une observation attentive de tous les facteurs qui peuvent intéresser les équilibres littéraires selon la théorie des

[19] Dubois 2015, Espagne 1993.
[20] Jauss 1978.

champs. Plus particulièrement, nous envisageons le champ depuis l'intérieur selon les théorisations de Pierre Bourdieu, ainsi qu'en interaction avec les autres champs nationaux et avec la dimension transnationale, en suivant les études de Pascale Casanova[21]. Casanova consacre nombre de ses réflexions à la notion de traduction et propose en même temps une utilisation polysémique de ce concept, à nos yeux très pertinente et que nous avons adopté, afin de définir tout « passage de la frontière littéraire[22] ». C'est ainsi que l'acte traductif est rapproché de la notion de « transfert culturel[23] ». En outre, pour Walter Benjamin, la traduction s'apparente à la critique en tant que moment de la survie de l'œuvre[24] ; le transfert culturel, aussi bien que la traduction – en tant que moments de franchissement d'une frontière culturelle – s'inscrivent alors dans le domaine des études de la réception littéraire, dans lequel nous situons également l'écriture critique, qui fait l'objet de notre étude.

Plus particulièrement, le domaine de la critique sera étudié à travers les écrits de quatre universitaires qui sont, à la fois, les initiateurs de leurs disciplines et les héritiers les relations savantes franco-italiennes préexistantes, qui donnent le cadre de référence et établissent les équilibres de départ. Dans ce cadre, l'italianiste français et le *francesista* italien dialoguent avec le passé en ce que leur volonté d'étudier la littérature étrangère se greffe sur la tradition intellectuelle qui les précède. Dès lors, l'idée d'un lien privilégié, historique et culturel, entre les deux littératures nationales française et italienne, au sein du plus vaste ensemble linguistique et littéraire des langues et littératures néolatines, oriente non seulement l'approche théorico-méthodologique générale mais aussi les choix des sujets d'études des italianistes et des *francesisti*. Dans ce cadre, ces derniers prêtent une attention particulière aux époques de mise en contact entre les deux cultures, occasionnées par des circonstances historiques, telles les Guerres d'Italie menées par les rois de France entre XV^{e} et XVI^{e} siècle et les campagnes napoléoniennes à la fin du XVIII^{e} siècle, selon une dynamique où le plan artistico-littéraire tend à suivre les évolutions des relations historico-politiques entre les deux pays. En parallèle, des moments de compénétration des modèles linguistico-littéraires, tels la littérature franco-vénitienne médiévale et l'italianisme du XVI^{e} siècle français, constituent les temps forts des échanges littéraires franco-italiens, que les deux littératures nationales déclinent, selon la grammaire du positivisme, en tant qu'histoire des emprunts littéraires faits et reçus.

[21] Bourdieu 1988, Casanova 2008 et 2015.
[22] Casanova 2022, p. 15.
[23] Espagne et Werner 1988.
[24] Benjamin 2000, p. 253 et 247.

Dès lors, nous semble-t-il, l'écriture critique, en ce qu'elle permet de façonner le passé, n'est pas uniquement un outil de connaissance et d'explication, mais également un lieu de projection. Le choix des auteurs et des œuvres ainsi que la manière de les appréhender constituent autant de moyens d'imprimer au réel l'ordonnancement conçu et souhaité de la part de la personne qui écrit, selon ses critères esthétiques, son idéologie, son éthique, sa morale. Le choix d'étudier la littérature italienne en France et la française en Italie met en exergue d'ores et déjà certaines valeurs pour en exclure d'autres.

Si l'épaisseur historique des modèles relationnels structure l'intérêt littéraire vers la France pour l'Italie et vers l'Italie pour la France en ce que chacune des deux nations est créditée d'une légitimité tant historico-politique que littéraire et esthétique aux yeux de l'autre[25], c'est parce qu'au sein du circuit de légitimation qui en résulte l'identité et l'altérité s'avèrent nécessaires l'une à l'autre, se définissent mutuellement, en s'attribuant des caractéristiques historiques spécifiques selon des effets de miroir. Dans ce cadre, se structure l'approche des quatre spécialistes vis-à-vis de la littérature étrangère étudiée, entre le comparatisme et le besoin d'affirmer, voire défendre, les spécificités nationales[26].

Ces deux dynamiques opposées sont déclinées dans l'ensemble des littératures néolatines, tel qu'il est tracé par les études de philologie romane. En effet, cette discipline, issue du positivisme, fournit les méthodologies principalement employées dans les études italiennes et la *francesistica*, comme les études des « sources » et de la « fortune », dont l'application permet de développer l'idée d'une interdépendance franco-italienne de long cours. Dès lors, un tel paradigme se situe à l'origine des études italiennes et de la *francesistica*, sur le plan thématique et d'un point de vue disciplinaire, lorsque l'individu se positionne au sein de la communauté[27] savante et universitaire. Les instances du positivisme s'hybrident avec les dispositions idéalistes, telles l'idée d'individualité nationale et celle de son évolution dans l'histoire. Ces dernières perdurent dans les méthodologies, structurent les conceptions critiques et permettent le clivage isolant la littérature étrangère de la littérature nationale.

Si les critiques et les historiens de la littérature ont affaire à ce que Pascale Casanova définit comme le « capital Culture ou Civilisation[28] », composé par « les textes répertoriés, enregistrés et déclarés nationaux[29] », c'est en raison du fait qu'ils le reconvertissent en « capital savant ». Il apparaît alors que les études italiennes et la *francesistica* tendent à servir les

[25] Bourdieu 2006, p. 44.
[26] Sinopoli, 1998, p. 21.
[27] Anderson 1996.
[28] Casanova, 2008, p. 34.
[29] *Ibid*.

dynamiques de leur champ national en apportant en même temps des pierres à l'édifice commun qui leur attribue, sur le plan disciplinaire, une légitimité binationale. Le prestige académique des études italiennes et de la *francesistica* repose alors sur des facteurs synchroniques, tels la richesse, la légitimité et l'autonomie du champ littéraire dans le présent, aussi bien que sur les traditions littéraires et intellectuelles nationales, en sachant que la résonance de ces dernières dans les champs, national et transnational, se fonde sur le travail d'entretien et de renouvellement du canon[30] effectué par les agents littéraires.

Ainsi, les critiques et les historiens de la littérature sont-ils pris dans un réseau de relations entre le temps historique et le temps présent : depuis ce dernier, ils ont le pouvoir de construire progressivement le patrimoine littéraire national, à travers l'homogénéisation, la redécouverte et l'élimination d'auteurs et d'œuvres selon les positions esthético-idéologiques en vigueur[31]. La maîtrise scientifique de la langue et de la littérature de l'autre représente un moyen d'asseoir le prestige national, tout aussi bien dans le champ littéraire français que dans l'italien. En effet, un universalisme érudit sous-tend la démarche de « patrimonialisation » de la littérature étrangère, selon une appropriation de l'autre par le biais de la connaissance littéraire[32]. Dans ce cadre, une vocation identitaire a été prêtée à la littérature, qui a eu un rôle prépondérant dans le processus culturel de construction de l'entité nationale.

Les études de littératures étrangères constituent également le moyen privilégié de référer, par le biais du comparatisme, à la dimension nationale à travers des objets littéraires étrangers. Lorsque ces derniers sont porteurs de valeurs, esthétiques ou morales, jugées positivement, il en résulte une analogie entre la littérature étrangère et la nationale. Dans le cas opposé, lorsqu'au jugement de valeur s'ensuit une sentence négative, les objets littéraires peuvent alors être écartés de la tradition nationale et ainsi ramenés vers une altérité dépréciée. Dans la mesure où de telles opérations relèvent des dynamiques de la réception littéraire[33], elles permettent d'interroger le statut des textes et des auteurs canoniques ainsi que les modalités de l'écriture critique et historienne. Au sein des textes critiques et d'histoire de la littérature opère l'instance de comparaison qui, à travers les représentations de la littérature étudiée, révèle le fonctionnement du système littéraire et universitaire qui étudie, montre son idéologie et son imaginaire, la comparaison du principe national avec l'étranger éclairant avant tout sur la culture au sein de laquelle le face-à-face se déploie[34].

[30] Casanova 2015, p. 46.
[31] Thiesse 2019, p. 102.
[32] Espagne 1993, p. 8-10.
[33] Jauss 1978.
[34] Pageaux, 1994, p. 60.

L'analyse, qui se structure en quatre parties, débute avec une présentation des outils théoriques employés. À partir des études d'histoire culturelle de Michel Espagne à propos des transferts culturels[35], les notions de panthéon étranger et de canon disciplinaire ont été employées. Leur utilisation permet de caractériser l'époque de transition – entre l'exploration culturelle et les études institutionnelles – propre aux textes étudiés. À la jonction entre contenus savants et contacts culturels, une place sera accordée à la dimension de mythe critico-littéraire – au cœur tant des dispositions canoniques que de la réception littéraire. Ce dernier tend à emprunter les chemins du mythe littéraire, tout en ayant une vocation statutaire. En effet, si le mythe littéraire propose un modèle de comportement en même temps qu'il raconte une genèse[36], au moment de la constitution d'une école critique de la littérature italienne en France et de la littérature française en Italie, des éléments d'ordre mythique ont été mobilisés en tant qu'outils de fondation.

Plus particulièrement, nombre d'éléments de l'ordre du mythe sont à l'origine de dispositions critiques qui se présentent comme étant vouées à l'ouverture et au décloisonnement : d'un caractère mythique sont investis les rêves de jeunesse de réaliser une « histoire générale des lettres[37] » plénière et exhaustive, lorsque le *francesista* italien Luigi Foscolo Benedetto les met en perspective avec la genèse de l'idée de *Weltliteratur*. Selon Benedetto, le comparatisme peut jouer un rôle important dans la recherche d'un universalisme littéraire capable d'abattre les frontières disciplinaires et de favoriser la communication entre les nations. Par de tels arguments, Benedetto tente de remettre au goût du jour, une cinquantaine d'années plus tard, les idées que Joseph Texte exprime déjà en 1898, en ouverture d'*Études de littérature européenne*. L'avènement d'une littérature européenne – conçue comme une variante de la littérature mondiale – est présenté comme imminent, aussi bien que celui d'une « critique universelle[38] », car les nations s'adonnent à un « commerce des idées[39] » de plus en plus riche depuis le XIX^{e} siècle. Par conséquent, l'historien de la littérature doit pouvoir rendre compte de ce phénomène généralisé de la modernité.

[35] Espagne 1999.
[36] Sozzi 1999, p. 8.
[37] Benedetto 1953, p. 10. Dans le texte, Benedetto parcourt l'entrée des études de littérature comparée dans l'université italienne, plus particulièrement à Turin, à partir de la formulation de Goethe, en passant par l'essai de Mazzini, *D'una letteratura europea* (1829). Il apparaît clairement que c'est à travers le comparatisme que les littératures étrangères font leur entrée dans le système universitaire.
[38] Texte 1898, p. 2.
[39] *Ibid*., p. 13.

Bon nombre d'écrits liminaires du corpus reportent de telles idées : l'intérêt savant pour la littérature italienne ou française va de pair avec un attrait ethno-anthropologique pour la culture et le peuple et les deux convergent vers la vocation idéale de se rapprocher de la nation dont la littérature est étudiée. À l'étude de la littérature et de la langue étrangère est prêtée ainsi non seulement une valeur heuristique supérieure, mais aussi une valeur diplomatique et stratégique, la connaissance de la culture de l'étranger permettant d'entamer avec lui un dialogue fructueux.

Selon Auerbach, la valeur heuristique de l'étude littéraire constitue également un mythe ayant une portée universelle en ce que cette forme de connaissance permet l'accès à la réalité à travers l'étude du passé[40]. La conviction que les deux littératures et les deux cultures sont liées et se doivent de l'être pour être fidèles à leur vocation naturelle résulte autant de la reprise des relations historiques des élites françaises et italiennes, que d'éléments de perception culturelle d'un pays à l'autre.

Au XIX^{e} siècle, lorsque s'affirment la diffusion et la médiatisation de la littérature, de telles idées, sous la forme d'« exposés destinés au public » qui « meublent l'horizon », évoluent dans « l'air cultivé du temps[41] ». Dès lors, force est de constater que les relations historiques entre les élites française et italienne sont traversées par de nombreuses formes de « perception de soi[42] », et, si les écarts effectivement existants peuvent en être agrandis, d'autres représentations peuvent faire surface et se consolider.

La hiérarchie littéraire franco-italienne, qui prend forme entre le XVII^{e} et le XVIII^{e} siècle pour se renforcer au siècle suivant, attribue un « rôle pédagogique[43] » à la France face à l'Italie. Telle dynamique est à l'œuvre lorsque, dans le cadre de la querelle linguistique au sujet de la langue nationale, Alessandro Manzoni retient l'exemple français de l'homogénéité centralisatrice ; le dialectologue Graziadio Isaia Ascoli lui répond de manière polémique dans le *Proemio* à la revue *Archivio Glottologico italiano* (1872)[44], en remettant en question la

[40] Auerbach 2005, 5.
[41] Schlanger 2008, p. 15, Saminadayar-Perrin 2008, p. 10-11.
[42] Waquet 1989, p. 388.
[43] *Ibid*. p. 443-445.
[44] Gambarota 2011, 21. Ascoli exprime son point de vue contraire à travers l'antiphrase, dans un premier temps au sujet du florentin d'usage : « […] un dictionnaire qui est en cours d'édition à Florence sous des augures bienheureux, représente un principe, une innovation qu'il étale dès le premier mot du frontispice, puisqu'il s'annonce *novo* au lieu d'être *nuovo*, en reproduisant ainsi la prononciation contemporaine du florentin, qu'il est urgent, d'après lui, de diffuser à toute l'Italie » (« [u]n vocabolario che si viene stampando in Firenze sotto auspicj gloriosissimi, rappresenta un principio, o un'innovazione, di cui gli riesce far mostra nella prima parola del suo frontispizio, poiché egli si annunzia per *nòvo* anziché *nuovo*, così riproducendo la odierna pronuncia fiorentina, ch'egli trova urgente di rendere comune a tutta l'Italia »). En deuxième lieu, également au sujet de l'adoption du modèle français : « or, puisque le centre niveleur c'est Paris pour la France, telle doit être Florence pour l'Italie ; étant donné que la France ne doit la ferme et très efficace unité de sa langue qu'au fait que tous les Français

pertinence de l'exemple français pour le cas italien à travers des éléments de linguistique historique. Dans une réalité d'échanges binationaux, l'exemple littéraire et intellectuel français en Italie peut éveiller autant de remises en cause que d'adhésions, en devenant, en même temps, un mythe critique et historiographico-littéraire. Dès lors, un circuit de légitimation mutuelle semble prendre forme au sein des études italiennes et de la *francesistica*, dans lequel une identité et une altérité relativement mouvantes se définissent au coup par coup, par le biais d'un cercle d'adoubement réciproque et à travers une répartition des rôles.

Afin de faire émerger les différents moments d'une histoire littéraire ayant des développements communs sur la longue durée, la deuxième partie est consacrée à la diachronie en littérature.[45] L'historicisation des canons littéraires, occasionnée par la révolution herderienne et romantique, situe les origines des littératures nationales à l'époque médiévale. Un tel bouleversement affecte, d'une part, la représentation du canon italien ainsi que la prééminence française – deux formes d'excellence également liées à la notion de classicisme – d'autre part, il permet l'émersion de formes nouvelles et inédites d'antiquités nationales, la construction d'autres monuments culturels que les fondements gréco-latins de la culture européenne[46]. De notions telles que l'évolution littéraire et la généalogie, qui s'expriment dans le positivisme et se déploient dans l'idéalisme – les deux courants qui se superposent dans les approches méthodologiques à l'œuvre dans le corpus[47] – sont les résultats de l'application d'une approche historique au domaine des études linguistiques et littéraires.

La chronologie de l'interdépendance franco-italienne se définit dans ce cadre : au Moyen Âge, qui illustre le prestige littéraire et linguistique français en Europe, suit une phase de domination italienne, du début du XIV^{e} siècle jusqu'au XVI^{e}, puis une nouvelle phase française, à partir de l'âge moderne. C'est ainsi que s'accomplit l'interdépendance historico-

écrivent et parlent tous la même langue que l'on parle et, en même temps, que l'on écrit à Paris, telle l'Italie, qui doit bien à Florence ce langage qui la rend, tant bien que mal, une nation, il est opportun qu'elle reviendrait judicieusement à Florence afin d'y modérer ce qu'elle y prit, d'y prendre ce qu'il lui manque et en sortir en brandissant avec sûreté sa pensée dans l'unité retrouvée de la parole. Quel labeur ou quelle concession peuvent-ils bien paraître superflus pour atteindre un pareil but ? » (« [o]ra, come il municipio livellatore è Parigi per la Francia, così dev'essere Firenze per l'Italia; come la Francia deve la salda ed efficacissima unità della sua lingua non ad altro che allo scriversi e al parlarsi da tutti i Francesi la stessa lingua che si parla a un tempo e si scrive a Parigi, così l'Italia, che pur deve a Firenze quel tanto di linguaggio che la fa, bene o male, esser nazione, è d'uopo che ritorni a Firenze per rattemprarvi ciò che già ne prese, e prendervi ciò che ancora le manca, ed uscirne agitando sicura il suo pensiero nella ritrovata unità della parola. Qual fatica o qual concessione può parer soverchia per conseguire tanto fine ? » (Cf. Ascoli 1872, p. V et IX).

[45] Thiesse 1999, p. 25. Thiesse emploie aussi bien ce terme que celui de révolution romantique, les deux soulignant la composante théorico-philosophique mais aussi esthétique.

[46] *Ibid*.

[47] Chklovski 1985 et Jauss 1978.

littéraire, au cœur de l'idée d'historiographie synthétique dans la formulation d'Auerbach[48]. D'ailleurs, c'est ce qui rend possible d'imaginer que, dans le nombre limité de textes composant *Mimesis* (1946), se condense toute l'étendue de la littérature européenne, envisagée comme centre et mesure de la littérature mondiale. En effet, pour Auerbach le centre est représenté par une Europe définie « de tradition romane » dans laquelle l'Italie et la France occupent une large partie : à la littérature allemande est attribuée une place moins significative qu'aux littératures romanes car, entre les XII^e^ et XIII^e^ siècle la France est le « guide absolu[49] », puis c'est le tour de l'Italie entre XIV^e^ et XV^e^ siècles et puis encore de la France, qui reste le point de référence pendant trois siècles, les XVII^e^, XVIII^e^ et XIX^e^.

Ces réflexions d'Auerbach s'inscrivent dans une conception des valeurs littéraires comme étant propagées à partir de centres, là où elles s'avèrent significatives. Cette disposition étant probablement en lien avec la perception due au contexte de rédaction de *Mimesis* pendant l'exil à Istanbul, à la lisière de l'Europe[50]. Dès lors, la position géographique, la guerre et sa situation de citoyen allemand face à la montée du totalitarisme auraient poussé Auerbach à étudier la littérature avec un « sens romantique du passé[51] », en recherchant la joie de retrouver des âmes et de reconstruire des atmosphères[52] révolues, mais aussi avec une volonté d'union.

Une même volonté de se situer au centre afin de comprendre un ensemble cohérent défini[53], ainsi que le sens unitaire d'une littérature nationale observée depuis l'extérieur, marquent les approches critiques des spécialistes du corpus, dont le point de départ se situe au sein de leur littérature nationale. À ce propos, nous allons étudier l'émergence de la notion d'histoire littéraire nationale et de canon national en France et en Italie, en faisant attention de souligner dans quelle mesure le concept s'affirme au sein d'une dialectique avec l'étranger italien ou français. Dans ce cadre sera également parcourue la suite de passages qui mènent de l'érudition dix-huitièmiste aux synthèses idéalistes, puis aux études positivistes récupérant une visée quantitative. Une attention particulière sera portée aux interactions du fait littéraire avec le domaine historico-politique, notamment en ce qui concerne la définition des synthèses qui constituent le canon et l'histoire littéraire nationaux. De telles synthèses, en effet, découlent de choix opérés selon des critères non seulement esthétiques, mais idéologiques aussi, menés à

[48] Auerbach 2005, p. 10.
[49] Roncaglia., XVII-XVIII.
[50] *Ibid*., p. XVIII. L'éloignement détermine la qualité de la percéption.
[51] Benedetto 1953, XI.
[52] *Ibid*.
[53] Roncaglia, 2000, XVII

l'enseigne de la recherche d'une unité et d'une cohérence internes depuis l'horizon envisagé par le critique.

S'inscrivent dans ce cadre les contributions à une histoire littéraire étrangère construite selon les codes de la narration, qui suivent les modalités de la tradition dix-neuvièmiste de reconstruction *a posteriori* de l'histoire de la littérature nationale, telles qu'elles ont été identifiées par Remo Ceserani[54]. De plus, comme l'affirme Michel Murat, si l'histoire littéraire ne peut manquer de recourir localement à des procédés fictionnels[55] – car sans narration il n'y a pas d'histoire[56] – son objectivité doit être appréciée en termes de factualité, de capacité d'explication et de cohérence, comme pour tout discours historique[57].

Parmi les conceptions de l'histoire littéraire, l'aspect fictionnel ayant le plus d'intérêt, nous-semble-t-il, est représenté par les cas dans lesquels la fiction devient un mode de raisonnement[58], tendant à établir une histoire réajustée[59]. C'est ainsi que l'ordre des choses crédité de légitimité par le critique apparaît plus clairement en ce qu'il façonne la modalité de cohérence téléologique, qui émerge notamment à travers les allusions contenues dans les explications. Les inventions figurales et narratives du critique constituent alors des représentations ainsi que des interprétations des phénomènes, plus complexes, de réception historiques[60].

Les tentatives actuelles de synthèse littéraire ne sont plus à l'enseigne de l'individuation d'une unité, car elles recherchent plus particulièrement les relations, leur construction et les mécanismes qui les caractérisent. Si, par exemple, Franco Moretti affirme que lorsque la destinée d'une culture s'entrecroise avec une autre culture qui l'ignore, elle est altérée par elle[61], c'est parce qu'il attire l'attention sur la multitude de rapports sous-jacents et implicites derrière les productions littéraires, dont la nature impose l'emploi d'un langage critique ayant l'ambition de la flexibilité plutôt que de la rigidité. Dès lors, les catégorisations indiquent des « directions idéales d'orientation », elles ne constituent pas des « paramètres de mesure[62] ».

---

[54] Ceserani 1990.
[55] Murat 2013, p. 168.
[56] Ceserani 1990, p. 29.
[57] *Ibid*., Murat 2013, p. 170-171. Murat alerte contre les dérives possibles du panfictionnalisme, selon lesquelles le savoir humain relève entièrement de la vraisemblance et de la persuasion, et ainsi répond-t-il à Ceserani, selon lequel chaque histoire littéraire constitue une narration aussi personnelle que légitime de la littérature.
[58] Murat 2009, p. 287.
[59] Murat 2013, p. 175-176.
[60] *Ibid*., p. 171.
[61] Moretti 2000, p. 56.
[62] Roncaglia 2000, X. Les concepts généraux de l'historiographie littéraire, tels le Classicisme, la Renaissance, Les Lumières, ne sont pas de nature exacte car ils désignent des époques mais sont extensibles ; ils rappellent au lecteur une série de représentations qui rendent la compréhension du discours critique plus aisée.

En revanche, les spécialistes du corpus semblent convaincus de la valeur bilatérale des mécanismes d'influence, autrement dit de l'existence d'une attirance réciproque des littératures française et italienne, à étudier selon des schémas définis de recherche généalogique de la source première.

Si pour les universitaires des études italiennes et de la *francesistica*, la prise en compte de la tradition, ainsi que son insertion dans une continuité, détermine les démarches de fondation afin de doter les deux nouvelles disciplines d'une légitimité, les dynamiques à l'œuvre à l'intérieur du champ et entre les différents champs nationaux restent pour eux souvent opaques. En d'autres termes, les critiques semblent intégrer la tradition des relations intellectuelles franco-italiennes sans y opérer la mise en distance nécessaire à séparer le fait littéraire des facteurs politiques. Ils ne perçoivent donc pas la condition d'hétéronomie du champ littéraire[63] et leur positionnement relève plus fréquemment de l'attention accordée au caractère synthétique et symbolique de la littérature.

L'attachement disciplinaire à l'historicisme que Ceserani constate dans des disciplines telles que les philologies, romane et germanique, et l'histoire de l'art[64] est à notre avis également présent dans les études italiennes et dans la *francesistica* en tant que littératures étrangères. Ces dernières s'étant constituées à travers l'idée, les modalités et les logiques de la désignation nationale, elles desservent le prisme de la nation en tant que catégorie classificatoire.

Les littératures étrangères, en effet, ont inauguré leur existence disciplinaire en raison de la reconnaissance d'inclinations naturelles des génies nationaux, posant la culture nationale comme « réalité constatée », voire « aspiration existentielle[65] ». Dans ce cadre, toute subjectivité doit reposer sur la conscience de l'inscription dans une collectivité nationale[66] ; dès lors, même lorsque cette dernière perd sa valeur classificatrice et devient de plus en plus évanescente, la tendance au rangement dans une littérature nationale[67] semble subsister. Si le confinement de l'histoire littéraire à un espace national ne perdure qu'en tant que représentation « commode[68] » pour la transmission d'une tradition et pour la légitimation du travail de l'historien, de telles opérations ont été longtemps à l'œuvre.

[63] Bourdieu 1998, p. 352.
[64] Ceserani 1990, p. 15-16.
[65] Espagne 1994, p. 469.
[66] *Ibid.*
[67] Espagne 2013, p. 315.
[68] *Ibid*. Espagne invite à prendre en compte la dimension ethno-anthropologique de la littérature, les écrivains qui jouent entre plusieurs langues, dont les strates plus anciennes de l'une alimentent la langue de publication, ainsi que les littératures écrites dans le cadre d'une diaspora.

À un moment où ce réductionnisme ne correspond guère ni à la réalité ni aux vocations critiques, ainsi peut-on mieux concevoir que la littérature nationale ait constitué – et constitue encore – une « fiction » aussi bien « créatrice » que l'ont été sur le plan politico-culturel les fictions des identités nationales selon Anne-Marie Thiesse[69]. Si ce qui fait la nation est la « transmission à travers les âges d'un héritage collectif et inaliénable », la création des identités nationales consiste à inventer ce patrimoine commun, symbolique et matériel[70] ; pareillement, ce qui fait la littérature nationale correspond à l'invention d'un patrimoine littéraire, sous la forme d'un canon et d'une histoire littéraire nationalement conçus.

De telles instances sont issues de l'idée de « génie national » qui semble habiter, voire hanter, les conceptions littéraires même à l'âge actuel de l'anti-essentialisme culturel[71]. En effet, Emily Apter constate la permanence de représentations disciplinaires des génies nationaux sous la forme de tendances méthodologiques dominantes : les départements de littérature anglaise héritent du pragmatisme et du Nouveau Historicisme, les études allemandes sont identifiées à la théorie de la réception, la littérature française est associée au déconstructionnisme et les langues slaves attachées aux notions de dialogisme et aux études morphologiques[72].

À partir de ces remarques, pouvons-nous émettre l'hypothèse que l'idée d'une disposition culturelle intrinsèque – qui opère à travers la langue et qui dépasse actuellement ce que nous concevons comme le « véridique, l'avéré et le vrai[73] » – persiste aujourd'hui malgré tout, sous la forme de « ce qui s'est dit[74] », aussi bien que « longuement débattu et transmis[75] » ? D'après Schlanger, en effet, bien que les conceptions dépassées soient effectivement perdues, la « rumeur du légendaire[76] » qui émane d'elles accompagne la réflexion présente. Par conséquent, sans pour autant bousculer la distinction avec le réel, le prise en compte du fabuleux relève de la connaissance d'une situation donnée[77].

C'est dans ce cadre que, pour ce qui est de notre cas spécifique, les caractérisations nationales des littératures française et italienne sont à l'œuvre et subsistent. L'historicisme permettant de décliner les tendances nationales dans un processus évolutif et selon des

[69] Thiesse 2000, p. 51.
[70] *Ibid*.
[71] Apter 2003, p. 254.
[72] *Ibid*.
[73] Schlanger 2010, p. 14.
[74] *Ibid*.
[75] *Ibid*.
[76] *Ibid*., p. 15.
[77] *Ibid*. Schlanger démultiplie les définitions : le fabuleux ou bien l'apocryphe, les « remous légendaires des mythes et des anecdotes » ou encore l'« anecdote classique ».

interactions temporelles, la structuration de ces dernières montre l'idée d'altérité sous-jacente. En effet, les italianistes français aussi bien que les *francesisti* italiens développent l'idée des caractères nationaux français et italien à travers les dynamiques induites par la conception de l'altérité, en lien avec la représentation de l'identité. Dès lors, les éléments fictionnels rendent possible l'illustration d'une comparaison qui constitue un instrument définitoire.

L'altérité de la littérature italienne et française selon les italianistes et les *francesisti* peut être utilement rapprochée de celle que, selon Hans Robert Jauss, tout homme moderne ressent face à la littérature médiévale : un monde qui lui est plus étranger que celui de l'Antiquité[78].

C'est le caractère « clos et à jamais révolu[79] » des schémas définitoires des littératures étrangères dans la conception essentialiste ou post-essentialiste, qui produit le clivage national. De ce dernier découle l'opposition polarisante identité-altérité, sorte de déchirure nationale, à laquelle le spécialiste, en tant que fin connaisseur de l'autre, peut remédier. Dès lors, selon sa conception les littératures française et italienne sont perçues comme lointaines et proches à la fois, car de nombreuses « illusions d'un *presque-même*[80] » sont actives, notamment sur le plan savant où elles occasionnent des mises en parallèle et des superpositions. Dans la dialectique du face-à-face oppositionnel, aussi bien que dans l'association qualitative, sont hébergées des « petites maladresses », des « préjugés latents » et des « grandes incompréhensions[81] ». L'aspiration à l'union avec l'altérité, de la part de l'italianiste et du *francesista*, comporte la volonté d'y remédier afin de rétablir une histoire plus conforme à l'ordre probable des choses selon sa perspective disciplinaire nationale[82].

Par conséquent, les ouvrages des études italiennes de France et de la *francesistica* d'Italie semblent agir dans le réajustement[83] des littératures italiennes et françaises aux imaginaires italien et français, la notion évoquant ici, en suivant Pascal Ory, l'ensemble de représentations partagées par les deux sociétés[84]. Pour ce faire, des procédés fictionnels sont déployés afin de mettre en forme les connaissances des littératures étrangères. Ces histoires

[78] Jauss 1989, p. 10.
[79] Bähler 2004, p. 27-28.
[80] Vegliante 2000, p. 7. Vegliante mobilise cette notion dans le cadre d'une étude au sujet de la « traduction-migration », dans laquelle les mouvements de personnes sont appréhendés en tant que formes de traduction.
[81] *Ibid*.
[82] Murat 2013, p. 175-176. Cependant, cet « ordre probable » peut également être porteur de maladresses, de préjugés et d'incompréhensions. Ils seront de nature différente par rapport à ceux qui sont remis en question.
[83] *Ibid*. Dans ce cadre, la notion de « réajustement » acquiert une valeur de mise à jour, d'alignement au temps présent, tant en termes de réaction que de conséquence.
[84] Ory 2001, p. 96.

fictionnalisées et fictives rationalisent la présence de l'altérité selon une forme de vraisemblance et lui accordent, par conséquent, une légitimité[85] fondée sur la persuasion.

Auerbach définit son travail critique comme un acte d'invention créative : se comparer à un romancier équivaut alors à affirmer que les textes retenus et étudiés correspondent aux petits faits dont l'écrivain fait la description afin de rendre possible la figuration d'un milieu narratif. En même temps, la procédure littéraire est analogue à celle du romancier, notamment dans un travail comme *Mimesis*, car l'extrait littéraire est retenu en raison de sa capacité à représenter toute l'œuvre de l'auteur[86]. De telles dynamiques de sélection et condensation se situent aux fondements du travail critique à l'œuvre dans le corpus, ce dernier agissant non seulement à travers la synthèse mentionnée auparavant, mais également, par le biais d'un dispositif opérant comme une synecdoche, à travers une démarche inductive. Selon cette dernière, le détail permet de formuler des propos généraux et significatifs car il est porteur des qualités propres à l'ensemble : l'extrait d'un ouvrage peut en représenter la totalité, une œuvre attentivement choisie résume toute la production littéraire d'un auteur, ce dernier concentre en soi une littérature nationale, il l'identifie.

La définition des identités en jeu, tant individuelles que collectives, ainsi que la mise en relation de l'identité et de l'altérité d'un point de vue théorique, occupent la troisième partie. La tendance critique dominante semble être la recherche du rapprochement afin d'entrer dans la culture étudiée au lieu de la percevoir de loin, l'ambition d'une connaissance positive modelant les études de littératures étrangères. Leur approche critique vise l'observation rapprochée du phénomène étudié, l'étude approfondie de ses détails à travers leur isolement et, seulement dans une phase suivante, sa mise en relation avec le contexte.

À l'inverse, que ce soit pour la philologie européenne d'Auerbach ou pour l'approche comparative de Moretti, l'éloignement dans l'étude littéraire apparaît aujourd'hui essentiel ; tout particulièrement pour Moretti, selon lequel la distance est la condition nécessaire de la connaissance, dans la mesure où elle permet de se concentrer sur des unités plus petites ou plus grandes que les textes. Bien qu'elle fasse disparaître certains détails, la mise en distance permet de mieux comprendre les rapports, les régularités, les formes[87].

[85] Sclanger 2008, p. 121. La fiction de l'« œuvre faux-semblant » permet d'assurer des liaisons, de conserver et de réaliser des retrouvailles.
[86] Roncaglia 2000, XXII-XXIII. Voire un moment historique d'une société.
[87] Moretti 2000, p. 57. L'idée de la disparition du texte au profit d'autres phénomènes plus intéressants à observer est pourvue d'une dimension provocatrice, à prendre également en compte.

Dès lors, pour ce qui est de notre étude, une approche relationnelle s'est imposée : elle nous a permis de considérer les phénomènes littéraires et intellectuels qui sont déterminés par de multiples facteurs dans des contextes de relation, notamment à travers les catégories d'autonomie, d'hétéronomie et l'opposition périphérie-centre. Grâce à elles, il est alors possible de saisir les structures profondes d'un espace littéraire international hiérarchiquement organisé qui se développe historiquement[88]. Au sein de ce dernier, les contacts franco-italiens sont analysés à travers la théorie du polysystème[89], que nous mettons en parallèle avec les dynamiques relationnelles entre les champs, car la première permet de nuancer certains aspects de la deuxième, notamment ceux liés à la domination culturelle française en Europe[90] dans le cadre des relations franco-italiennes. En outre, pour le champ italien, le dépassement de la notion de tropisme français[91] nous semble possible, afin d'envisager la recherche de références étrangères comme un phénomène plus défini, structuré et structurant à la fois.

Dès lors, les équilibres entre le système dominant et le système dépendant sont à refaçonner, notamment autour de l'idée de polysystème symbiotique, à la fois bilingue et biculturel[92], dans laquelle les deux pôles se joignent en se complétant.

De plus, cette notion s'avère utile pour ce qui est des dynamiques spécifiquement disciplinaires également. En effet, les études italiennes et la *francesistica* constituent des créations disciplinaires en équilibre entre leur champ national et le champ étranger et présentent des caractéristiques qui relèvent et de la spécificité nationale et du système savant de la littérature étudiée. À une époque où les formations nationales en littératures étrangères sont en construction, les réseaux franco-italiens de circulation intellectuelle représentent une source de légitimation fondamentale au sein du champ national. Les italianistes et les *francesisti* n'ont de cesse de rechercher les liens avec les agents du système étranger, tout particulièrement auprès de leurs équivalents, les spécialistes de littérature italienne en Italie et ceux de littérature française en France, mais pas uniquement, car des contacts entre les *francesisti* et les italianistes du corpus existent également. Si les spécialistes italiens de littérature italienne et ceux de littérature française en France représentent une référence nationale et sont crédités d'une autorité perçue comme naturelle – dans la mesure où le locuteur natif apparaît comme le mieux

[88] Jurt 2020, p. 9. L'idée de l'existence d'un champ franco-italien se profile.
[89] Even-Zohar 1978.
[90] Moretti 1997.
[91] Müller 2013. Le dépassement que nous envisageons ne vise pas la contestation de la notion de tropisme, qui nous apparaît pertinente. Nous entendons simplement y joindre une vision plus approfondie et globale du système dans lequel le phénomène s'inscrit.
[92] Even-Zohar p. 56.

placé pour s'occuper de la littérature[93] – les italianistes et les *francesisti* façonnent un réseau binational d'échanges universitaires doté d'une valeur de légitimation.

Les présentations historiques des écoles nationales française et italienne de philologie romane, ainsi que les profils des universitaires sont à envisager en tant qu'éléments qui préparent l'emploi de cette perspective. En effet, comme il apparaîtra dans les profils intellectuels, le réseau savant des études italiennes et de la *francesistica* tantôt poursuit, tantôt se superpose à celui de la philologie romane et, plus particulièrement, provient de ce dernier la vocation au dépassement des structures intellectuelles nationales. En d'autres termes, l'approche pan-latine des langues et des littératures, véhiculée par la philologie romane, occasionne un décloisonnement des réseaux intellectuels nationaux et la constitution d'un réseau transnational.

En ce qui concerne les horizons théoriques et méthodologiques, parallèlement au comparatisme intraculturel[94], qui opère depuis la littérature nationale de la nation regardante sur la littérature regardée, la notion d'appartenance commune à l'ensemble roman s'impose. Au sein de ce dernier, les identités individuelles française et italienne bénéficient d'un statut mouvant, dans la mesure où, dès qu'elles sont perçues en tant que limitations, leur dépassement vers un ensemble roman européen plus large s'avère possible.

Si, dans le domaine de la littérature comparée, le cadre national est aujourd'hui perçu comme une contrainte, voire une fausse évidence[95], le comparatisme des études italiennes et de la *francesistica* tend à l'inverse à en tirer profit. Ce dernier ne représente pas uniquement un « effet d'habitude », ou un « réflexe mental », mais tend effectivement à aller plus loin, en devenant une véritable « obsession du schéma historiographique national[96] » auquel l'origine de bien d'éléments littéraires est attribuée.

En effet, tout attachement à un cadre précis dans l'historiographie littéraire peut potentiellement se prêter aux critiques[97] : aujourd'hui aux théoriciens de la littérature mondiale d'autrefois sont reprochés les choix opérés afin de cerner leur domaine d'étude, comme si la littérature comparée, dans cette perspective, avait pour vocation de fuir toute limitation, d'aller sans arrêt au-delà dans une fuite en avant. En revanche, entre la toute fin du XIX^{e} siècle et le

[93] Bähler 2004, p. 380. L'observation de Bähler pour Gaston Paris se prête aux approches des auteurs de notre corpus, à quelques exceptions près.
[94] Sinopoli 1998, p. 15-63.
[95] Benedetto 1953, p. 11.
[96] *Ibid*.
[97] Benedetto critique l'idée de littérature comparée de Brunetière, limitée à l'Europe occidentale (p. 13). Le choix d'Auerbach dans *Mimesis*, d'accorder à la littérature allemande une place restreinte, a fait également l'objet de critiques, cf. Roncaglia 2000, XVII.

début du XX[e], le fait de se tourner vers une littérature étrangère et de s'y consacrer représente en soi un élargissement du champ d'action, voire une sorte de fuite en avant dans certains cas. Si, comme l'affirme Moretti, la littérature comparée est effectivement née dans les modestes études des philologues allemands au sujet de la littérature française[98], au lieu d'être le produit des ambitions idéales bien plus vastes de Goethe, force est de constater que l'élargissement l'ayant inspirée nous apparaît aujourd'hui minime, voire insuffisant d'un point de vie théorique.

L'ensemble des notions étudiées et des analyses menées sur les instances littéraires et historico-culturelles converge dans l'étude du corpus, qui est effectuée dans la quatrième partie sous la forme d'entrées thématiques ordonnées chronologiquement du Moyen Âge au XIX[e] siècle, en suivant le modèle théorique élaboré. Il s'agit d'une collection d'objets littéraires – des auteurs, des genres, des époques – constitutifs du cadre des relations franco-italiennes dans la mesure où, après en avoir façonné les contacts historiques, ils demeurent décisifs au moment de la création des premières chaires. Leur sélection est représentative des contenus du corpus, ainsi que des sources secondaires retenues ; à cet égard, les occurrences forment une sorte d'état des lieux initial des études italiennes et de la *francesistica*, cependant l'attention peut aussi bien être attirée par les absences significatives, auxquelles une place sera accordée en conclusion.

Au sein d'une approche historico-généalogique, l'œuvre est le produit naturel d'une séquence de causes[99] et le repérage de la source première, nationale ou étrangère s'avère important ainsi que celui des changements des œuvres dérivés. Les logiques de la caractérisation nationales s'inscrivent dans ce cadre et y évoluent. Par conséquent, nous envisageons deux modalités principales de mise en contact littéraire franco-italienne : l'étude de la place de la littérature nationale au sein de la littérature étrangère et l'étude du rôle de la littérature étrangère par rapport à la littérature nationale. Ces deux cas demeurent au sein d'un comparatisme évoluant dans la polarisation[100] entre l'identité et l'altérité, alors que le cas de l'autonomisation du canon disciplinaire, qui s'ajoute en troisième position, montre le dépassement de la logique duale selon deux possibilités. Dans un premier cas, des effets de ralliement méthodologique aux études de philologie romane et de littératures néolatines sont présents et une vocation pan-latine des études italiennes et de la *francesistica* est mise en avant. Le passage s'effectue souvent par l'emploi de références critiques renvoyant à la philologie romane et l'ancrage intellectuel s'ouvre idéalement à la dimension transnationale de l'Europe

[98] Moretti 2000, p. 54.
[99] Saminadayar-Perrin 2008, p. 14.
[100] Sinopoli 1998, p. 15-63.

des philologues[101], en annonçant le changement de paradigme philologico-littéraire dans lequel s'inscrivent également les travaux d'Auerbach selon Stefano Rapisarda[102]. Parallèlement, la deuxième possibilité est représentée par les études consacrées à des objets littéraires traditionnellement considérés comme mineurs, et, par conséquent, délaissés, négligés ou envisagés négativement. Ces derniers s'avérant dignes d'intérêt en raison de leur valeur historico-culturelle[103], les étudier équivaut alors à mettre en marche des « machines à semer le doute[104] » dans l'historiographie littéraire officielle.

Souvent le prétexte de la revalorisation de parties de la littérature étrangère est issu de considérations faites à partir de la littérature nationale : les *minora* étrangers permettent de mieux évaluer des pans négligés de la littérature nationale. Dans d'autres cas encore, les mineurs étrangers peuvent servir à des fins disciplinaires, autrement dit à asseoir le prestige national des études italiennes en France ou de la *francesistica* en Italie en relation à leurs littératures nationales. De telles études ouvrent le questionnement suivant : pourrait-on envisager autrement ces mineurs et, par conséquent, les majeurs qui les occultent ? L'évaluation différente des premiers et des deuxièmes pourrait-elle modifier les dispositions canoniques et l'historiographie littéraire ? Dès lors, nombre d'autres histoires littéraires potentielles[105] se profilent, aptes à refaçonner les lectures convenues. Il s'agit des histoires de la littérature nationale depuis une vision étrangère, qui dialoguent avec les lectures en place.

Ce passage intéresse le statut des disciplines en tant que telles et montre que les dynamiques de la réception savante structurent les champs littéraires et, en leur sein, les communautés intellectuelles, car chaque prise de position critique correspond au désir d'adhérer à un groupe ou une école, ou bien de s'en éloigner.

En parallèle, les logiques qui régissent les champs et les communautés ont un impact déterminant au sein des mécanismes de canonisation, ces derniers étant le résultat aussi bien de phénomènes de réception littéraire que de facteurs historiques contingents d'ordre relationnel.

---

[101] Je fais le choix d'utiliser cette expression car elle correspond au titre de la collection dans laquelle Ursula Bähler, Alain Corbellari, Patrizia Gasparini et Charles Ridoux ont édité les correspondances entre les philologues français Gaston Paris, Joseph Bédier et Paul Meyer et leurs équivalents allemand et italien Karl Bartsch et Pio Rajna. Les quatre volumes, parus chez l'éditeur florentin SISMEL, saisissent la circulation savante qui se situe dans l'arrière-plan de notre travail.

[102] Rapisarda 2018, p. 114. D'après Rapisarda, après un siècle de nationalisme philologique, avec Robert Curtius et Auerbach s'affirme le paradigme continuiste visant à annuler les barrières tant entre les différentes littératures nationales, tant entre les littératures en langue vernaculaire et les littératures médiévales en latin. Rapisarda inscrit dans cette mouvance le travail d'Aby Warburg également au sujet du continuisme iconographique entre le paganisme et le christianisme.

[103] Even-Zohar 1978, p. 14.

[104] Lavaud 2009, p. 168. Lavaud formule ces observations à partir d'un corpus de fictions bibliomaniaques et de critiques excentriques du XIX^{e} siècle dans lequel la « fantaisie [peut] damer le pion à la philologie ».

[105] *Ibid*.

Autrement dit, les études italiennes en France et la *francesistica* en Italie se frayent un chemin dans les universités non seulement par le biais d'initiatives institutionnelles mais aussi bien grâce aux orientations littéraires qu'elles arrivent à mettre en place.

Une histoire des disciplines littéraires qui ne prend en compte ni les contenus ni l'angle sous lequel ils sont abordés néglige l'aspect fondamental de la matière étudiée, qui représente le premier choix d'expression disciplinaire ainsi que le moyen fondamental de la réaliser. C'est pourquoi nous tenons particulièrement à souligner la nature globale de notre approche composite, car ce n'est qu'en prenant en compte les dimensions littéraire et historico-culturelles à la fois que, nous semble-t-il, l'on parvient à restituer la complexité des phénomènes disciplinaires. Ces derniers mobilisent, certes, des personnes prises dans des mécanismes socio-politiques mais ils sont également porteurs d'horizons esthétiques de nature idéale, formés en relation à la littérature.

Écrits privés consultés, édits et inédits

Charles Dejob

- Correspondance, ms. 5450/pièces 243-252, Institut de France (Paris)
- Fond Michel Bréal, Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne (Paris)

Henri Hauvette

- Lettres d'Henri Hauvette à Pio Rajna, Fondo Rajna 782.1-48, 51-70, 70 bis, 71-138, bibliothèque Marucelliana (Florence)
- Archives Henri Hauvette, Union intellectuelle franco-italienne, ms. 5459, f. 178 et correspondance avec Jérôme Carcopino, ms. 7149, f. 186-188, Institut de France (Paris)
- Lettre aux conservateurs de la bibliothèque de la Sorbonne, ms. 1789, f. 30, Bibliothèque de la Sorbonne (Paris)
- Correspondance Gaston Paris, NAF 24442, Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu (Paris), https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52515215s/f340.item
- Volumes de la bibliothèque personnelle d'Henri Hauvette conservés à la Bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle (Paris)

Cesare de Lollis (1863-1928)

- Cesare De Lollis, Fausto De Sanctis (éd.), *Epistolario (1886-1928)*, Vol. 1, Pescara, Sigraf, 2020 ; Vol. 2, Pescara, Sigraf, 2022.
- Lettres conservées à l'Archivio Monaci, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali de l'Université Sapienza (Rome)
- Correspondance avec Mario Roques, ms. 6145, f. 172-183, Institut de France (Paris)
- Fondo Manoscritti, Archivio Lugli, ms. 4333, 15, 22, Biblioteca universitaria (Bologne)

Pietro Toldo (1859-1926)

- Lettres conservées dans l'Archivio Monaci, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali de l'Université Sapienza (Rome)
- Volumes de la bibliothèque personnelle de Pietro Toldo conservés à la Biblioteca Universitaria (Bologne)
- Lettres à Gosue Carducci Cart. CX, 34, ms. 31.369, ms. 31.373, ms. 31.374, bibliothèque Casa Carducci (Bologne)
- Fondo Manoscritti, Archivio Lugli, ms. 4333, 39 bis, Biblioteca universitaria (Bologne)

I. CADRAGE THÉORIQUE

L'étude que nous menons se focalise sur un corpus composé par la production de deux universitaires de la première génération des italianistes français ainsi que deux *francesisti* italiens, entre la toute fin du XIX^{e} siècle et les premières décennies du XX^{e}. Dans la mesure où ces textes savants sont à comprendre dans leur « contexte plus vaste » et dans les modifications qu'ils y apportent[1], notre corpus est appréhendé à la fois en tant que manifestation d'un changement advenu dans le monde académique ainsi que moyen de modification profonde et durable de ce dernier. Il s'agit d'écrits voués à l'étude et à l'explication des littératures étrangères – l'italienne en France et la française en Italie – qui interrogent les dynamiques de réception et mobilisent tant les outils critiques au sens large que les stratégies culturelles de définition de l'identité et de l'altérité.

Le fait de questionner les dynamiques définitoires et explicatives équivaut à sonder la permanence ou le dépassement des besoins épistémologiques qui en sont à l'origine. Même si les cadres épistémologiques de classement national peuvent apparaître dépassés, la disposition disciplinaire qui en découle demeure structurante dans bon nombre de conceptions, qui s'expriment en premier lieu dans les universités[2]. De telles idées s'inscrivent, reproduisent et réactivent sans cesse le paradigme du classement national, qui est présent en profondeur et de manière généralisé dans nombre d'actes de conception au cœur du « transcendantal historique commun immanent[3] » relatif à chaque littérature nationale. Il s'agit de l'ensemble des « formes de perception et de pensée commune, des cadres sociaux et de la mémoire, des structures mentales et des formes de classification[4] », qui rendent possible une forme de perception partagée. Celle-ci intéresse, d'une part, les spécialistes de littérature, en façonnant leurs structures mentales et les dispositions de leur corps social[5] ; d'autre part, elle situe la transmission de la littérature sur les présupposés fondamentaux de l'auto-projection de la nation[6] et de la projection de l'autre. Dès lors, toute étude littéraire s'insère dans ces schémas et semble les façonner autant qu'elle en est façonnée et de telles dispositions perpétuent les formes de la représentativité culturelle.

---

[1] Corbellari 1997, p. XVII. Plus particulièrement, le sens d'une entreprise critique réside dans l'environnement historique qui la voit se développer.
[2] *Ibid.*, p. XIII-XVI.
[3] Bourdieu 1994, p. 125-126.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 125-126.
[6] *Ibid.*, p. 115. La transmission littéraire pose les fondements d'une véritable « religion civique » ainsi que les présupposés de l'image nationale de soi.

Les principaux termes critiques dont nous ferons usage demandent à être définis via une étude préliminaire, tout particulièrement deux notions, ainsi que les liens qu'elles tissent : d'une part le « canon disciplinaire », d'autre part le « panthéon étranger ». Nous souhaitons en parcourir l'élaboration, à partir de concepts critiques préexistants, ainsi que les inscrire dans le périmètre de notre recherche.

1.1 La définition du cadre d'analyse

Les dynamiques de création des canons disciplinaires des études italiennes en France et de la *francesistica* en Italie nous intéressent en ce qu'elles constituent un cas de transfert culturel issu d'une dynamique complexe, résultant d'un développement diachronique en plusieurs phases successives. Nous prenons en examen ce développement au début de sa phase d'institutionnalisation, c'est-à-dire au moment où un premier transfert de la littérature étrangère dans le système universitaire et savant national est en cours, à la fin du XIX^{e} siècle. Bien qu'en travaillant sur un corpus composé de textes savants, tels que des articles scientifiques ou la publication de conférences, notre choix est de considérer le plan culturel parallèlement à la dimension savante[7].

Si l'institutionnalisation des études de littératures étrangères représente la mise en place de ce que Michel Espagne appelle la « science de l'étranger » nationale et officielle[8], d'autres contacts culturels et intellectuels préexistent à cette réalisation institutionnelle. Ils constituent un ensemble non organique de moments de « perception intellectuelle[9] » – littéraire et culturelle – dont les dynamiques contribuent à la fixation d'une représentation.

Dès lors, les deux notions qui se dégagent, le « panthéon étranger » et le « canon disciplinaire », s'opposent par leur statut : celui de la première est culturel, alors que celui de la seconde est issu d'une institutionnalisation ; néanmoins, les deux notions coexistent en tant que catégories théoriques et opérationnelles ainsi que par la temporalité qui leur est propre.

[7] Le fait d'accorder une place au facteur culturel s'est imposé comme une évidence au cours de l'étude, moins en raison de la typologie de bon nombre de textes du corpus, des manuels universitaires ou des articles de revues, qu'en raison de la participation des auteurs aux dynamiques socio-culturelles en cours dans les institutions universitaires.
[8] Espagne 1993, p. 18.
[9] *Ibid.*, p. 17.

La formation d'un panthéon littéraire étranger, italien en France et français en Italie, précède la création du canon disciplinaire des études italiennes françaises et de la *francesistica* italienne, et représente une réalité très ancienne et largement attestée[10]. Plus, particulièrement, le panthéon constitue l'objet de notre corpus, à travers les études historico-littéraires produites au sein d'un périmètre institutionnel en voie de constitution, autrement dit canon disciplinaire, qui déclinent en différentes phases et sur diverses périodes les échanges toujours aussi riches entre les deux littératures.

1.1.1 La notion de transfert culturel

Les deux concepts de panthéon littéraire étranger et de canon disciplinaire prennent forme à partir de la notion de « transfert culturel », élaborée par Michel Espagne à propos des relations littéraires franco-allemandes dans un cadre historico-culturel. Il s'agit, au sens large, du passage d'un objet culturel entre deux espaces définis, également dotés d'un sentiment d'identité à géométrie variable[11] ; il a lieu lorsqu'un objet étranger est accueilli dans un nouveau champ qui contient un système de références[12], c'est-à-dire lorsque le déplacement dudit objet se vérifie à partir de son espace d'origine jusqu'à son nouvel espace d'accueil, situé dans un autre contexte, qui va constituer son nouveau champ d'appartenance.

Gisèle Sapiro, qui reprend les études de Pierre Bourdieu au sujet de la notion de champ[13], le définit comme un « espace de prises de position inscrites dans une histoire » où les « choix esthétiques sont corrélatifs des positions qu'occupent leurs auteurs[14] ». En effet, les opérations littéraires à l'origine du transfert sont à mettre en relation avec l'appartenance et le positionnement des agents qui en sont à l'origine au sein de leur champ.

[10] Les relations littéraires franco-italiennes, florissantes depuis le Moyen Âge, sont marquées par des phénomènes de francophilie et d'italophilie. Ils concernent l'emploi de la langue, tels que les cas de Brunetto Latini et Marco Polo au Moyen Âge, ou de Casanova et Alfieri au XVIII^e^ siècle, lorsqu'ils font le choix, pour des raisons différentes, d'écrire en langue française. Ils produisent également l'adoption de formes littéraires qui deviennent paradigmatiques, tel le cycle épique et le roman chevaleresque français du Moyen Âge ou alors les recueils de nouvelles de la Renaissance italienne. Plus particulièrement, un nombre important de traductions littéraires depuis l'italien marquent le XVI^e^ siècle français, aussi bien que les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles sont caractérisés en Italie par une circulation conséquente des traductions de la littérature française de l'époque.
[11] Espagne 1999, p. 18. Il peut s'agir d'un sentiment d'identité supporté par une structure étatique tout aussi bien que d'un espace pré-étatique.
[12] *Ibid.*, p. 20.
[13] Bourdieu 1992.
[14] Sapiro 2021, p. 45-51.

Puisque le champ choisit, prélève et accepte de son espace d'origine l'objet culturel, en rendant sa nouvelle représentation plus ou moins autonome selon les cas[15], les transferts se déclinent dans la diachronie, notamment pour ce qui est de la dimension culturelle et identitaire nationale perçue et attribuée. L'objet continue d'exister dans son champ d'origine, bien qu'il soit transféré et inséré dans un nouveau champ où sa nouveauté intrinsèque, comme celle occasionnée par toute réception d'un phénomène étranger, en fait le porteur potentiel d'un caractère inédit de rupture ou alors d'une réactualisation de valeurs préexistantes perdues[16].

En effet, le déplacement implique une resémantisation[17], qui est le résultat d'un processus herméneutique[18] dont l'aboutissement est représenté par une interprétation dans laquelle les caractéristiques préexistantes de l'objet coexistent avec celles nouvellement attribuées. L'opération de resémantisation est à envisager comme un moment ponctuel, cependant ses effets et leur résonance affectent durablement le champ, dans la mesure où, à travers des débats et des discussions savantes, ils peuvent être prolongés. Par conséquent, l'attribution d'un nouveau sens est à étudier dans la dimension élargie des champs, puisque ces dynamiques investissent de manière globale les systèmes de référence et les codes employés :

> [l]orsqu'un objet passant la frontière transite d'un système culturel à un autre, ce sont les deux systèmes culturels qui sont engagés dans ce processus de resémantisation […]. Les transferts culturels font intervenir des ensembles larges des cultures mises en présence[19].

La resémantisation est historiquement ainsi que géographiquement marquée en tant que moment de réception. Sur un plan temporel, des transferts successifs peuvent produire une stratification d'interprétations ainsi que des interférences mutuelles, car, en effet, lorsque l'objet importé a déjà donné lieu auparavant à des amorces d'interprétation dans le cadre d'une forme de pré-importation, le jugement de valeur esthétique traverse la succession des lectures précédentes[20]. En l'occurrence, le lien entre le passé et le présent est d'autant plus serré puisque

[15] Espagne 1999, p. 23.
[16] Espagne et Werner 1994, p. 250-255. L'importation de la littérature étrangère peut avoir lieu dans le cadre d'une valorisation qui se fonde sur une projection à l'étranger de qualités idéales, absentes dans le cadre de la nation, qui est alors à nouveau en mesure d'en bénéficier grâce à l'importateur. L'exemple de la réception française du roman russe dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, à travers la médiation de Melchior de Vogüé, s'inscrit dans cet ensemble car le caractère vertueux du spiritualisme chrétien est opposé au réalisme corrupteur du naturalisme français.
[17] Espagne 1999, p. 32.
[18] *Ibid.*, p. 20.
[19] *Ibid.*, p. 32-33.
[20] Jauss 1978, p. 50.

« l'ordonnance interne de la littérature dans le passé[21] » est à l'origine de l'expérience esthétique que constitue la lecture savante. L'interprétation plus récente se superpose alors aux précédentes, en activant des formes de réactualisation selon la « réinterprétation des interprétations anciennes[22] ».

Dès lors, même si tout transfert, y compris celui d'une portion de l'objet, constitue une forme d'interprétation, la réception partielle se différencie de la réception globale, car cette dernière, ayant l'ambition de l'exhaustivité, recherchera des formes totalisantes, notamment à travers le recours à la synthèse. À travers cette dernière, le processus herméneutique atteint la visée quantitative d'accomplir un transfert complet et complexe, qui prendra en compte, d'une part, l'appropriation nouvelle, d'autre part, les interprétations anciennes, selon une « chaîne des réceptions[23] ».

En premier lieu, le jugement formulé au sein du champ national, au moment de l'accueil de l'œuvre étrangère, s'inscrira dans un « horizon d'attente[24] » qui évoque la référence des textes précédents, contenant des règles qui sont familières au lecteur. L'horizon d'attente, en tant que « système de références objectivement formulables », compte deux composantes fondamentales : l'expérience du lecteur avec le genre de l'œuvre, ainsi que la forme et la thématique des œuvres antérieures, dont elle présuppose la connaissance[25].

Deuxièmement, la chaîne des réceptions décide de l'importance historique ainsi que du rang de l'œuvre dans la « hiérarchie esthétique[26] » ; plus particulièrement, le positionnement dont découle l'appréciation de l'œuvre est lié à ses caractéristiques formelles, morphologiques et stylistiques ainsi qu'à la référence auctoriale, car cette dernière peut avoir un impact sur le jugement émis[27]. En parallèle, le positionnement dépend également de la relation entre le champ national dont l'œuvre est issue et le champ d'accueil, car les dynamiques de connaissance mutuelle, notamment le poids historique des relations bilatérales, caractérisent la vision nationale du champ étranger et orientent les rapports.

Tant les qualités portées par le texte, son « horizon d'attente syntagmatique » – qui fait du processus psychique d'accueil une perception guidée suivant un schéma indicatif[28] – que des caractéristique résultant du champ de destination, comme la vision de la littérature

[21] *Ibid.*
[22] Espagne, 1999, p. 21.
[23] Jauss, 1978, p. 50.
[24] *Ibid.*, p. 54.
[25] *Ibid*.
[26] *Ibid.* p. 50.
[27] Arnoux-Farnoux et Hermetet, p. 47. La référence auctoriale peut renvoyer à la notion individuelle d'auteur ainsi qu'à l'idée, d'origine romantique, de l'auteur collectif incarné par le peuple.
[28] Jauss, 1978, p. 55.

étrangère, sont autant d'éléments à prendre en compte afin de déterminer la hiérarchie esthétique d'une œuvre au sein du champ au cours d'un transfert. Dès lors, chaque texte qualifié de « nouveau » détient un effet évocateur auprès du lecteur et, dans ce cadre, la part subjective rejoint l'horizon d'une « expérience esthétique intersubjective[29] » qui peut inclure des formes de représentation collective, déterminée par des facteurs d'ordre culturel.

1.1.2 Le panthéon étranger en tant que forme de transfert culturel

Bien que le processus herméneutique soit à la charge de l'espace d'accueil, des éléments issus de l'espace de provenance y participent, sans pour autant modifier radicalement les besoins spécifiques du système qui opère la sélection, laquelle va orienter la mise en relation des deux espaces à travers le transfert[30]. En d'autres termes, le caractère de la référence étrangère est déterminé par la perception de l'espace d'accueil ; dès lors, le pouvoir « unique et unifiant » attribué à l'écrivain[31], lorsque ce dernier est étranger, se traduit en une forme de caractérisation nationale qui génère une « constellation[32] » d'auteurs et d'œuvres autour de lui, de manière à ce que des ensembles littéraires par nations se forment et constituent les panthéons étrangers.

La constitution d'un panthéon étranger est alors intéressée par des effets centripètes évidents et la recherche d'une structuration homogène à l'intérieur des groupements intervient afin de déterminer les choix et d'induire d'éventuelles exclusions. La théorie des esprits nationaux constitue le socle du classement ; en effet, elle a l'ambition d'envisager l'histoire universelle comme succession de moments artistiques et littéraires d'un pays après l'autre, grâce à un interprète de ce pays. Il est alors possible d'envisager l'histoire de la littérature comme une suite de sommets nationaux, représentés par des auteurs majeurs dotés d'un caractère universel, figée dans un ordre établi – Italie, Espagne, France, Angleterre, Allemagne – que la sélection de l'historien de la littérature doit respecter[33]. La conviction sous-jacente étant que la diffusion de la culture se fait à partir de Rome et que les pays les plus éloignés se

[29] *Ibid.* p. 56.
[30] Espagne et Werner 1988, p. 5.
[31] Thiesse 2019, p. 165.
[32] Espagne 1993, p. 14. Le terme chez Espagne sert afin d'attirer l'attention sur le fractionnement qui est à l'œuvre dans les études de littératures étrangères, contrairement à l'approche française de la rhétorique. La différenciation disciplinaire constitue le versant scientifique de déterminations politiques et culturelles souvent conjoncturelles et peut se produire jusqu'à des unités de taille de plus en plus réduite.
[33] Weinmann 2014, p. 53-54.

manifestent plus tard, la lampadophorie des nations[34] exprime la permanence et la résistance de la tradition classique[35]. L'émotion du classique résidant dans le plaisir du retour d'un objet conçu comme une « ressource naturelle ou un paysage inépuisable[36] » ayant le caractère figé de la « surréalité[37] », elle permet, en même temps, une forme de fuite du présent.

Dans un cadre figé, auteurs et œuvres étrangers sont recueillis selon leur appartenance nationale, en constituant les différents panthéons nationaux des littératures étrangères. En leur sein se concentrent, sous la forme de « constellation affectives[38] », la multiplicité des expressions littéraires rattachées à une même nation, dont émergent les caractères principaux de quelques figures particulières, qui acquièrent une place centrale et qui font l'objet d'un investissement émotionnel.

Comme le théorise Hans Robert Jauss, la réception d'une œuvre constitue un moment de son histoire[39], et, en lui-même, le troisième terme de la triade œuvre-auteur-public détient un rôle actif en ce qu'il « développe à son tour une énergie qui contribue à faire l'histoire[40] ». Dès lors

> [l]a signification de l'œuvre repose […] sur la relation dialogique (pour ne par dire "dialectique", terme trop chargé) qui s'établit entre elle et le public à chaque époque […][41].

Le panthéon étranger, qui met en présence le public savant du champ et l'œuvre étrangère, se caractérise en tant que résultat d'un dialogue entre eux et se construit à travers la juxtaposition de moments de réception littéraire qui, au sein du champ littéraire national, se suivent sans qu'il y ait une volonté de systématisation de l'ensemble auquel ils appartiennent. En effet, ils doivent leur caractère organique et organisé à l'emploi du critère d'appartenance linguistico-culturelle.

Bien qu'étant le résultat de dynamiques principalement savantes, le panthéon étranger se caractérise également par des interactions avec le champ culturel, qui sont orientées et déterminées par les contacts du champ littéraire savant avec le lectorat. Historiquement, les

---

[34] Espagne 1993, p. 142.
[35] Weinmann 2014, p. 53-54.
[36] Macé 2009, p. 118-119.
[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.* Macé étudie la notion sartrienne d'« individu classique » en soulignant qu'une modalité de relation ainsi qu'un choix de « vivre immobilisé sous le poids du legs » lui appartiennent. Deux exemples étayent ces observations : Baudelaire qui vit le temps à rebours et Faulkner qui, pendant que la voiture avance, fixe le rétroviseur.
[39] Jauss 1978, p. 47.
[40] *Ibid.* p. 49.
[41] Compagnon 1998, p. 250.

deux dimensions sont intéressées par des rapprochements progressifs à partir du XIX[e] siècle, dans la mesure où à cette époque se constitue le « régime moderne de l'événement littéraire », où le champ culturel a son rôle à jouer, à côté des élites, dans le processus de consécration[42].

Tout particulièrement, les écrivains et les œuvres entrent dans le panthéon littéraire national à partir du moment où le champ d'accueil les engage dans un processus historique de conservation culturelle, en lien avec les dynamiques du « circuit des échanges sociaux » qui en font des modèles reconnus[43].

Dans ce cadre, la présence et la résonance d'un auteur et de ses œuvres dans la société marque le « rayonnement » du littéraire en dehors de la sphère qui lui est propre[44] et le champ culturel est alors intéressé, à travers la dissémination, par la présence d'éléments littéraires. Leur diffusion ouvre des espaces au statut ambigu, à lisière entre fiction et réalité[45]. Plus particulièrement, ce sont les personnalités littéraires auctoriales qui sont investies par des mécanismes de familiarisation au même titre que les personnages romanesques lorsque le public les adopte[46]. La critique littéraire, quant à elle, est amenée à participer à ce processus, notamment à travers les études biographiques et historiques qui enquêtent au sujet de la personnalité auctoriale ou alors à travers les recherches sur les origines et la datation des œuvres. Plus particulièrement, lorsque l'existence de l'écrivain fait l'objet de remises en discussion ou d'attribution de vies multiples[47], il en ressort un effet de rapprochement de ce dernier à l'être de fiction ; autrement dit, l'auteur tend à concurrencer ses propres personnages[48] dans l'imaginaire culturel.

Au XIX[e] siècle, de tels processus concernent autant des figures auctoriales chronologiquement éloignées, tels Dante ou Shakespeare[49], qui deviennent des figures symboliques nationales, que des auteurs plus proches, comme Victor Hugo en France[50]. À

[42] Saminadayar-Perrin 2008, p. 11.
[43] Viala 1985, p. 9.
[44] Gély 2008, p. 75.
[45] *Ibid.*, p. 83.
[46] *Ibid.*, p. 80-81. Gély remarque que l'idée de familiarité, tant des personnalités que des personnages littéraires est à considérer avec son pendant opposé, « dans sa double et paradoxale valeur de *heinmlich/unheimlich* ». Les personnalités littéraires familières peuvent être porteuse d'un scandale qui, au lieu de nous en éloigner, les rend encore plus proches.
[47] *Ibid.*, p. 80-83.
[48] Hammann 2006, p 861.

[50] En termes de scénarisation de la littérature, les funérailles de Victor Hugo en 1885 constituent « [u]n des premiers produits de l'ère des masses » ainsi que « la matrice d'un modèle » qui préfigure des stratégies qui se mettront en place par la suite (p. 474). Alors qu'auparavant le rituel était consacré à des personnalités politiques et militaires, il s'agit là d'un écrivain qui est mis au centre d'un rite collectif qui sanctionne un nouveau contrat entre l'individu et la nation. Cf. Ben-Amos 1986, p. 473-474.

travers une zone de perméabilité autour de la frontière qui sépare la fiction et la vie[51], de tels objets littéraires se prêtent à un investissement sémantique qui, d'hommes de lettres à étudier et connaître, en fait des symboles culturels à admirer et dont la présence et le contact sont recherchés.

La frontière entre la fiction et la réalité est également franchie par les personnages littéraires à partir du moment où leur est prêtée une existence indépendante de l'œuvre qui les a faits connaître, notamment à travers la production d'œuvres dérivées. À l'instar de Roland, le paladin de la chanson de geste française qui acquiert des caractéristiques nouvelles sous la plume de Boiardo et d'Ariosto, ces derniers lui conférant une identité fictive dotée d'aspects nouveaux et lui attribuant des sentiments amoureux, nombre de pièces de théâtre, d'opéras et de romans, tant en Italie qu'en France, mettent au centre les personnages de la *Divine Comédie* au XIX^e^ siècle[52], via des multiples resémantisations.

La critique littéraire qui consacre des études aux auteurs et aux œuvres au centre de telles dynamiques, même lorsqu'elle situe ailleurs son sujet d'étude, fait difficilement l'impasse sur les aspects fictionnels dont ils sont porteurs. Plus particulièrement, ce qui relève du rayonnement culturel et social de l'objet littéraire peut, en circulant et en se stabilisant au niveau des éléments propres aux représentations, se glisser dans les mailles du discours savant.

Dès lors, la critique adopte des parties des représentations culturelles, les inclut, en reproduit les mécanismes. Elle s'attache à leur force fédératrice en raison d'une conception métaphysique de la littérature[53]. Cette disposition est en vogue depuis le romantisme et marque l'affirmation de la « sacralisation » des lettres[54] – qui forge des mythes à partir de figures humaines du XIX^e^ siècle[55] – au moment où, du reste, s'élabore une nouvelle mythologie de nature anthropogonique.

La sacralisation du génie auctorial peut se transmettre au « geste interprétatif » du critique, dont la lecture confirme et fait résonner la valeur du texte[56]. Un nouveau mythisme du

[51] Gély 2008, p. 80-81.
[52] Le couple est au centre de deux romans *Dante e Beatrice* (1852) de Cesare Scartabelli et de *Dante e Bice* (1873) de Cesare da Prato. D'autres personnages tirés la *Divine Comédie* s'ajoutent dans *L'amore di Dante*, publié par Luigi Capranica en 1864, et *Dante pellegrino* par Agostino Verona en 1850. Au théâtre, Silvio Pellico met en scène la tragédie *Francesca da Rimini* à Milan en 1815, Henri Drouineau s'y inspire pour un drame autour du même sujet quinze ans après. En 1837 Gaetano Donizetti compose l'opéra lyrique *Pia de' Tolomei* sur un livret de Salvatore Cammarano, Henri de Bornier met Béatrice au centre d'un drame historique en 1853. La tradition théâtrale arrive jusqu'aux scènes internationales au début du XX^e^ siècle, avec *Francesca da Rimini* de D'Annunzio (1901), *Dante* de Victorien Sardou (1907) et *Gianni Schicchi* de Puccini (1918).
[53] Meizoz 2023, p. 1.
[54] *Ibid.*
[55] Sozzi 1999, p. 7-9.
[56] Meizoz 2023, p. 9.

littéraire, fondé sur l'adoption selon un mode collectif et sociologique de traits individuels[57], fait écho au transfert de sacralité dans les sphères sociales[58]. Dès lors, les figures mythiques, constituant un « catalyseur pour la cohésion sociale d'un groupe » et les personnalités issues de la littérature acquièrent le statut de mythe et d'objet sacré[59] pour les « communautés nationales[60] ».

En effet, dans le cadre de l'émergence de ces dernières au XIX^e^ siècle, la valorisation du patrimoine immatériel, constitué par la littérature et les arts, se fonde sur l'élévation littéraire de scènes du passé historique, dans lesquelles évoluent les ancêtres nationaux[61], mais également sur la démarche d'enracinement de fictions littéraires dans l'histoire et la société. Plus particulièrement, par le biais de développements fictifs, auteurs et personnages entrent dans la dynamique du « devenir mythe », marquée par une réception jalonnée d'une succession d'œuvres, de traductions, de reprises avec modification de support et d'adaptations, qui est scandée par leur variété. En son sein une alternance s'établit entre les productions savantes, qui bénéficient de la consécration de la part des instances littéraires, et les réécritures reléguées à un niveau jugé inférieur, restant en-deçà de la consécration canonique[62].

Grâce à ce réseau de reprises textuelles, qui peut être envisagé en tant qu'ensemble de réécritures, l'hypotexte[63] rayonne de plus en plus et, en même temps, devient source de mythification ainsi que vecteur du sacré littéraire[64].

Du croisement entre histoire et fiction résulte le *Bildusgsroman* de la nation, celui-ci puise dans la littérature[65] et la cohésion culturelle qui se construit autour de cette dernière, émanant des écrivains et des œuvres, se déploie également dans les écrits critiques. Dans la mesure où littérature et critique sont reliées par une fonction de reconnaissance mutuelle, la première est pourvue de la « fonction réelle » de consacrer et rendre légitimes les textes et les auteurs[66] et bénéficie également du contact consacrant des auteurs et des œuvres. D'une part elle peut chercher consciemment à repérer des formes de reconnaissance auprès des auteurs et

[57] Gély 2008, p. 89-90.
[58] Meizoz 2023, p. 1.
[59] Gély 2008, p. 89-90 et Meizoz 2023.
[60] Anderson 1996.
[61] À ce propos, d'après Anderson, l'« imagination nationale » est à l'œuvre lorsque le héros se déplace dans un « paysage sociologique » où fusionnent le monde intérieur du roman et le monde extérieur, cf. Anderson 1996, p. 41-42.
[62] Gély 2008, p. 85-87.
[63] Genette 1982.
[64] Meizoz 2023, p. 1.
[65] Thiesse 2000, p. 56.
[66] Casanova 2002, p. 112. La « fonction réelle » est dissimulée derrière la « fonction apparente » d'accompagner les textes avec les commentaires, les éclaircissements, les explications, les adjuvants de lecture.

des œuvres reconnus, d'autre part, elle en subit le pouvoir d'attraction puisqu'ils constituent des sources de mythisme et de sacralisation littéraire. Le processus attribue aux textes critiques une forme de reconnaissance à travers la légitimation et enclenche en parallèle l'inclusion en son sein des composantes mythisantes et sacralisantes.

Les transferts rendent possible la présence dans les champs nationaux d'éléments littéraires étrangers, qui sont porteurs d'un potentiel de mythisation et de sacralisation. En règle générale, les éléments du panthéon étranger, en tant que représentations nationales de la littérature étrangère, se situent en dehors de l'enceinte de la littérature nationale, cette dernière occupant le centre de la structure fortement hiérarchique constituée par le « polysystème littéraire national[67] ». Néanmoins, tout lien entre les éléments secondaires, dans ce cas la littérature étrangère, et le canon national s'avère nécessaire à la vitalité du polysystème littéraire[68].

En effet, tout en étant perçus comme étrangers et étiquetés par l'appartenance nationale allotrope, les objets littéraires peuvent être intéressés par des phénomènes d'appropriation nationale, malgré la distance spatiale ou temporelle. L'éloignement, à partir du moment où les objets étrangers éveillent une perception de familiarité, se réduit remarquablement ; cependant, bien qu'assimilés au contexte national, ils conservent bon nombre de leurs caractéristiques, dans la mesure où celles-ci seront envisagées selon les critères nationaux de la perception de l'étranger[69].

Michel Espagne nous fournit quelques exemples ponctuels de réceptions nationales d'objets littéraires étrangers, qui constituent autant d'épisodes dialogiques et dialectiques entre, d'une part, les savants nationaux, et, d'autre part, les œuvres étrangères :

> […] l'Allemagne romantique découvre surtout l'Espagne du Siècle d'or, la littérature allemande d'un André Breton est romantique. La France du XIX^e^ siècle lit davantage Dante que Manzoni[70].

Ces exemples montrent également que les transferts peuvent s'accompagner de décalages chronologiques importants, dans la mesure où l'espace d'accueil puise assez librement dans l'espace d'origine, en s'intéressant à des auteurs ou à des œuvres autant dans la synchronie que dans la diachronie. Les auteurs et les œuvres font alors l'objet de canonisations ciblées ou sont intéressés par des réactivations de leur caractère canonique.

---

[67] Even-Zohar 1978.
[68] *Ibid.*, p. 17.
[69] Espagne 2013, p. 307.
[70] *Ibid.*, 308.

Quelle qu'elle soit la distance, temporelle ou physique, parcourue par l'objet littéraire au cours du transfert, l'inclusion dans le panthéon étranger aboutit à l'attribution de qualités partiellement nouvelles. Par conséquent, le dialogue entre l'œuvre étrangère et les savants nationaux se déroule dans l'espace national de ces derniers et constitue une sorte de monologue en présence d'un simulacre national de l'œuvre étrangère.

1.1.3 Consolidation et développement du panthéon étranger dans le canon disciplinaire

Lorsque l'étude de la littérature étrangère entre dans le système savant et universitaire, elle fait l'objet de réflexions théoriques plus étendues que celles qui caractérisent les inclusions plus informelles du panthéon étranger. La représentation morcelée propre à ce dernier apparaît alors insuffisante et nombre de tentatives d'en fournir une plus complète et organique, en lien cohérent avec le champ littéraire national, sont menées. L'objectif est l'acquisition d'un plus haut niveau de définition : en d'autres termes, le but est que, à partir des éléments du panthéon étranger, la représentation de la littérature étrangère puisse s'élargir, se différencier et se parcelliser dans une recherche de définition et d'exhaustivité. Dans ce cadre, à la condition *sine qua non* des réceptions, qui est la « continuité sans faille entre l'art d'autrefois et l'art d'aujourd'hui »[71], se juxtapose sa déclinaison géographique : la continuité entre l'ici et l'ailleurs. Cette relation, qui se met en place entre l'espace national d'émergence d'une œuvre et l'ailleurs physique où elle est transférée et interprétée[72], devient un facteur structurant de la réception même, y compris dans sa dimension historique.

En effet, si la constitution lacunaire et discontinue du panthéon doit s'adapter aux exigences d'exhaustivité, que les ruptures du panthéon doivent être justifiées, que sa structure doit pouvoir se reposer sur une forme de continuité et que les choix doivent se convertir en hiérarchies réfléchies, la relation entre l'espace de provenance et l'espace d'accueil doit devenir de plus en plus systémique. Une unité et sur le plan horizontal de l'étendue spatiale et sur le plan vertical de la profondeur temporelle sera alors recherchée. Telle unité résultera alors de la synergie entre les différentes contributions au sein du même système académique ; de la sorte, le champ est investi par des dynamiques globales, qui opèrent tant dans la vision de l'étranger que dans les discours qui le thématisent et contribuent ainsi à fixer un imaginaire.

[71] Jauss 1978, p. 50.
[72] Espagne 2013, p. 308.

En ce qui concerne la polarité entre l'ici et l'ailleurs, Milan Kundera, comme observateur privilégié, introduit une distinction théorique entre le plan de l'interprétation nationale, axée sur les besoins historiques du champ national, et le plan du champ transnational. Alors que la première tient dans le « *petit contexte* », le second se déploie dans le « *grand contexte*[73] ». Ainsi la musique est-elle plus naturellement reçue dans le grand contexte supranational, alors que la littérature, à cause de sa nature linguistique, l'est davantage dans le petit contexte national[74]. Kundera fait ainsi appel au concept de *Weltliteratur*, forgé par Goethe, qui en envisageait l'avènement déjà au XIX^e^ siècle, parallèlement à l'affaiblissement progressif de la notion de littérature nationale en tant que catégorie théorique et disciplinaire. Il a été développé par Erich Auerbach, qui lui prête une vocation heuristique. À travers le perspectivisme historique, et le recours à une synthèse guidée par des prédilections d'ordre esthétique et équilibrée par l'encyclopédisme, la littérature mondiale se profile en tant qu'approche d'une connaissance philologique[75] dans laquelle la différence, résultant de la pluralité des possibilités linguistiques et littéraires, opère en tant que moyen de « fécondation réciproque du divers[76] ».

En effet, d'après Kundera, le positionnement géographique d'un lecteur étranger au champ national dont l'œuvre est issue peut constituer un facteur qui facilite l'appréhension de la dimension artistique transnationale ainsi que l'abandon des contraintes historiques du contexte national :

> […] un recul géographique éloigne l'observateur du contexte local et lui permet d'embrasser le *grand contexte* de la *Weltliteratur*, seul capable de faire apparaître la *valeur esthétique* d'un roman, c'est-à-dire : les aspects jusqu'alors inconnus de l'existence que ce roman a su éclairer ; la nouveauté de la forme qu'il a su trouver[77].

De plus, il est plus aisé d'accéder à la dimension transnationale depuis un contexte extérieur au champ national de l'œuvre. Cependant, en plus de la situation géographique dans laquelle est

[73] Kundera 2005, p. 49-50.
[74] *Ibid.*, p. 50.
[75] La philologie, en tant qu'« étude de la réalité du monde selon des méthodes scientifiques » est la science de la multiplicité universellement valable, cf. Auerbach 2005, p. 27.
[76] *Ibid.*, p. 17.
[77] Kundera 2005, p. 51. Si, d'une part, Kundera reconnaît le lien entre la langue et la littérature, d'autre part, il affirme que le plan transnational constitue la seule possibilité de reconnaissance esthétique de l'œuvre. La contradiction se résout par le biais de la traduction, dont un emploi systématique semble alors mettre à mal l'idée reçue de la supériorité ontologique de l'œuvre dans sa version originale.

effectuée l'interprétation de l'œuvre, il faut aussi prendre en compte le positionnement du lecteur à l'intérieur du champ.

Michel Espagne et Milan Kundera tombent alors d'accord en opposant deux catégories de lecteurs : les écrivains et les spécialistes de littérature. La perspective mondiale et transnationale serait plus naturellement inscrite dans les pratiques de lecture des premiers, tandis que les seconds peineraient davantage à l'intégrer. À l'affirmation d'Espagne à propos des écrivains « délivrés du souci d'illustrer la continuité d'une culture spécifique[78] » et qui « ne puisent pas moins d'impulsions chez les écrivains étrangers, lus dans des traductions ou même dans la langue originale[79] », fait écho l'énumération d'exemples de grands écrivains accompagnés de « leurs meilleurs lecteurs étrangers » chez le second :

> […] Rabelais n'a jamais été mieux compris que par un Russe : Bakhtine ; Dostoïevski que par un Français : Gide ; Ibsen que par un Irlandais : G. B. Shaw ; James Joyce que par un Autrichien : Hermann Broch ; l'importance universelle de la génération des grands Nord-Américains, Hemingway, Faulkner, Dos Passos, a été révélée en premier lieu par des écrivains français […][80].

En revanche, puisqu'aux spécialistes de littérature incombe la tâche d'expliquer la continuité d'une littérature envisagée sous le prisme de la nation[81], ceux-ci en sont contraints à un provincialisme méthodologique aboutissant à « l'incapacité (ou [au] refus) d'envisager [leur] culture dans le *grand contexte*[82] ». Des phénomènes d'appropriation ainsi que des tentatives de création et de défense d'un monopole littéraire national en résultent, se concrétisant dans une attitude de possessivité envers l'objet littéraire, que ce soit une œuvre ou un écrivain :

> [l]a possessivité de la nation à l'égard de ses artistes se manifeste comme un *terrorisme du petit contexte* qui réduit tout le sens d'une œuvre au rôle que celle-ci joue dans son propre pays[83].

Les œuvres et les écrivains sont alors perçus comme nationaux selon une logique qui se fonde sur une conception de l'écrivain en tant que « génie individuel apte à saisir et restituer le génie collectif[84]». Les écrivains comme les œuvres sont alors investis de caractéristiques ethniques

[78] Espagne 2013, p. 306.
[79] *Ibid.*
[80] Kundera 2005, p. 51.
[81] Espagne 2013, p. 306.
[82] Kundera 2005, p. 52.
[83] *Ibid.*
[84] Thiesse 2019, p. 31.

de la part des acteurs de leur champ et par ceux des champs étrangers qui les accueillent lors d'un transfert. Sous couvert d'une réciprocité fonctionnelle entre les deux termes[85], le champ littéraire national attribue à un individu d'exception la fonction de porte-parole d'une multitude de besoins identitaires, résultant d'une auto-projection, mais aussi définitoires, dans le cadre d'une projection de l'altérité.

Étant donné que chaque champ national tend à attribuer à un écrivain ou à une œuvre la fonction de porte-parole de la littérature étrangère, le choix de l'objet littéraire à transférer, qui doit être capable de donner un aperçu et de porter en soi l'éventail des caractéristiques attribuées à la littérature dont il provient, est caractérisé par un agencement de facteurs nationaux et transnationaux. Plus particulièrement, l'équilibre entre les facteurs de l'identité et ceux de l'altérité occasionnant le choix s'établit en raison de la valeur transnationale des deux champs et se répercute par la suite sur le plan national.

La querelle entre Valery Larbaud et Ernest Boyd au sujet de la reconnaissance de James Joyce, qui lui était attribuée depuis Paris, la capitale littéraire mondiale, est étudiée par Pascale Casanova en tant qu'affrontement entre « la légitimité nationale […] au nom d'une spécificité historique et nationale » et « la légitimité internationale, dé-historicisée, délivrée par la capitale de l'espace international[86] ».

Valery Larbaud avait prononcé une conférence en 1921 sur James Joyce, en promouvant l'attribution d'une légitimité littéraire internationale à l'écrivain ; Ernest Boyd, depuis le champ national irlandais, l'avait attaqué par la suite en l'accusant de méconnaître la littérature irlandaise ainsi que d'ignorer ses principaux écrivains et de porter ainsi une atteinte à son identité d'écrivain national[87]. La réaction de Boyd, selon Casanova, est à inscrire, pour reprendre les termes de Kundera, dans les dynamiques du « petit contexte national », puisqu'elle représente une tentative d'opposition aux logiques de légitimation du champ international au nom d'une conception ethniciste de l'écrivain. En réalité, la consécration internationale accordée par le champ français se fonde sur une suprématie concentrée autour de la prééminence culturelle internationale de Paris à partir du XIX^{e} siècle, grâce à laquelle la littérature française est perçue comme auto-suffisante et supérieure.

Dès lors, le caractère transnational de la reconnaissance accordé par les critiques français peut être envisagée en tant que conséquence de l'universalité attribuée à la suprématie

[85] Autant l'écrivain contribue à la représentation de la nation, autant les institutions de cette dernière le reconnaissent et le célèbrent, cf. Saminadayar-Perrin 2008, p. 19.
[86] Casanova 2002, p. 116.
[87] *Ibid*.

exercée, permettant l'évaluation et l'adoubement de la littérature étrangère[88]. En d'autre termes, il s'agit de la naturalisation des conditions et des contraintes du champ littéraire transnational dictées par le pôle autonome qui en constitue le centre.

Dès lors, la reconnaissance de Valery Larbaud s'avère transnationale en raison de la position dominante à l'international du champ français, résultat d'une *illusio* largement partagée[89]. Le facteur quantitatif ainsi que la diffusion des agents rendent alors possible la structuration du *consensus* selon lequel la littérature française est créditée d'un caractère universel depuis l'intérieur de son champ jusqu'au plan transnational.

En apparaissant en tant qu'évidence, l'universalisme littéraire français s'insère dans la théorie des génies nationaux et procède parallèlement aux autres conceptions nationales des littératures européennes, permettant la régulation des réalisations des agents littéraires et leurs pratiques au sein du champ transnational.

Parallèlement, la conception ethniciste de la littérature est à l'œuvre à l'intérieur du champ national, elle réclame l'inscription des écrivains en son sein et se présente en tant que lecture plus légitime que celle proposée sur le plan transnational, dans la mesure où elle se veut plus proche du contexte originaire de l'œuvre. Elle opère également, à l'intérieur de chaque champ, afin de disposer les différents écrivains étrangers au sein d'une géographie littéraire et linguistique. L'universalité attribuée à la littérature française peut alors être envisagée en tant que forme de projection extérieure d'un caractère particulier. Dans ce cadre, les équilibres d'action et de réaction entre les champs nationaux et le champ transnational, qui sont à l'origine des canonisations littéraires étrangères et nationales, sont à envisager autrement.

L'universalité des catégories transnationales est issue de la centralité et de l'autonomie, autrement dit du pouvoir, de l'entité nationale qui les diffuse face à celle qui les reçoit. Par conséquent, les moments d'équilibre, ainsi que ceux de déséquilibre entre les champs national et transnational, s'établissent sur un réseau de rapports de force, et, si le dominant croit en l'universalité de sa prééminence, depuis un espace dominé il sera alors possible d'apercevoir que la position dominante donne lieu à une vision biaisée. À ce propos, le fait de pointer négativement la méconnaissance de la littérature irlandaise chez les consacrants transnationaux de Joyce constitue une tentative de remettre en question la légitimité octroyée par les critiques

[88] Thiesse 2005, p. 406-408.
[89] Selon la définition de Bourdieu l'*illusio* est « l'investissement dans le jeu qui arrache les agents à l'indifférence », les incline et les dispose à suivre la logique du champ. Chaque champ produit sa forme d'*illusio*, qui régule à la fois les pratiques et les désirs des agents et, en même temps, son produit, en d'autres termes, elle est la condition de fonctionnement du jeu au sein du champ. Cf. Bourdieu 1998, p. 370-374

français. Autrement dit, l'entrée en jeu du champ littéraire dominé irlandais fait apparaître l'arbitraire des mécanismes transnationaux de consécration littéraire. La légitimité des instances centrales ne va plus de soi, elle est questionnée et, avec elle, la dialectique dominant-dominé ainsi que toute la hiérarchie littéraire en vigueur. Ainsi un champ dominé dénonce-t-il une tentative d'appropriation, de la part du champ dominant, du prestige attribué à un écrivain dominé ; parallèlement, dans le champ dominé, la tentative de réappropriation a lieu exactement au moment où l'écrivain semble atteindre le prestige transnational. Étant donné que de la consécration de Joyce en tant qu'écrivain de la *Weltliteratur* provient aussi le dépassement de la dimension dominée nationale avec toutes ses contraintes, le champ national dominé, lorsqu'il veut reconduire à son intérieur l'écrivain désormais autonome, tente une « renationalisation » de ce dernier. Son but est d'absorber en son sein la quantité d'autonomie de l'écrivain et en bénéficier, gagnant en centralité, par le biais d'une extension des qualités individuelles attribuées à l'écrivain à l'ensemble du système.

Le canon disciplinaire d'une littérature étrangère se construit premièrement à partir des matériaux présents dans le panthéon étranger ; dans un deuxième temps, à travers une dynamique d'éloignement progressif, il se distingue du panthéon étranger, toutefois des zones de superposition et des perméabilités entre les deux persistent.

Conjointement aux apports culturels du panthéon étranger, ce sont des phénomènes de contact et d'échange intellectuels entre les champs qui façonnent le canon disciplinaire. Plus particulièrement, les contacts du système savant national avec son homologue étranger rendent possible l'enrichissement du domaine des langues et des littératures étrangères. Ce dernier est *de facto* déficitaire, car il est situé dans une position secondaire par rapport à la littérature nationale. De plus, les instances des études italiennes en France et de la *francesistica* italienne au moment de leur institution sont plus que jamais en demande d'apports extérieurs depuis les champs français et italien[90], car le polysystème savant étranger constitue la source principale pour la construction du canon disciplinaire.

Dès lors, le passage entre le panthéon étranger et le canon disciplinaire est marqué d'une part par des phénomènes nationaux de continuité, d'autre part par la rupture que l'entrée en jeu du système savant étranger, en position dominante, va marquer.

Lorsque Kundera reprend sa distinction entre l'ici national du petit contexte et l'ailleurs de la *Weltliteratur*, il examine l'approche propre aux études de littératures étrangères : leur

[90] Even-Zohar 1978, p. 56.

positionnement « ailleurs » pourrait en faire le lieu privilégié de l'éloignement et, par conséquent, d'une étude dans une perspective mondiale et transnationale. Cependant, il observe que les universitaires qui s'y consacrent sont attirés vers le champ national de l'œuvre étudiée et qu'ils sont ainsi soumis à des mécanismes d'identification avec lui et de délimitation de leur champ de connaissance[91]. Cette dynamique constitue une variante disciplinaire du terrorisme du petit contexte national, qui représente le mode de relation principal entre les universitaires experts en littératures étrangères et les champs nationaux des littératures qu'ils étudient.

Il s'agit d'une forme de tropisme littéraire à caractère disciplinaire, qui peut pousser l'italianiste et le *francesista* à rechercher l'intégration dans le champ national de son objet d'étude en tant que source de légitimité. C'est un phénomène constitutif puisque ce sont des dynamiques structurelles qui le provoquent – la relation de dépendance entretenue par les instances des littératures étrangères avec le système savant et le champ dont langue et littérature sont étudiées – envers la France chez les *francesisti* italiens et envers l'Italie chez les italianistes français. Toutefois, les éléments étrangers que le canon disciplinaire intègre et institutionnalise le plus rapidement s'avèrent ceux qui se prêtent mieux à une lecture nationale du rapport entre la littérature nationale et la littérature étrangère : les aspects systémiques nationaux prennent alors le dessus sur les singularités étrangères. Les apports panthéonisés nationaux et les canoniques étrangers confluent dans le canon disciplinaire selon des dynamiques variables en fonction du transfert de l'objet, ils sont présents à la fois, se complètent ou s'opposent.

1.1.4 La nature binationale des instances des littératures étrangères

Les spécialistes de littératures étrangères sont insérés dans un système binational où la légitimité qu'on leur accorde dans leur champ national est en lien avec le champ étranger étudié, les systèmes disciplinaires nationaux des études italiennes françaises et de la *francesistica* italienne se fondent en partie sur le système savant de l'*italianistica* italienne et des études de littérature française en France.

Lorsque les instances des littératures étrangères s'adressent au système littéraire du pays de la littérature étudiée, c'est afin d'y puiser de la légitimité sous forme de « capital Culture ou Civilisation », l'« or spirituel » constitué entre autres par la « littérarité de la langue[92] ».

[91] Kundera 2005, p. 52.
[92] Casanova 2008, p. 38.

Les agents des littératures étrangères, lors de la constitution des disciplines au sein des institutions nationales, font appel à des consacrants étrangers[93] et, en parallèle, ils emploient les ressources propres au panthéon étranger dans leur champ national, la consécration et la légitimité du canon disciplinaire demandant la contribution de ces deux facteurs. Plus particulièrement, au cours de la constitution du canon disciplinaire, les contributions du panthéon étranger et du système savant étranger peuvent être inversement proportionnelles. Dans la phase initiale représentée par notre corpus, le système savant étranger reste central, alors qu'une mobilisation décroissante caractérise les moments suivants, lorsque les littératures étrangères acquièrent plus d'autonomie sur le plan disciplinaire.

La relation des littératures étrangères avec le système savant étranger est également à considérer par rapport aux emplacements des agents qui les incarnent, les italianistes français et les *francesisti* italiens à l'intérieur de leurs systèmes savants respectifs. Dans la période examinée, leur statut, par rapport aux universitaires qui étudient les littératures nationales à l'intérieur de leur propre champ, se caractérise par une position plus excentrée, qui est le pendant de la centralité des premiers. Si les italianistes français et les *francesisti* italiens subissent une même condition défavorable, dans le cadre de la relation franco-italienne, le champ français, qui se caractérise par un niveau d'autonomie plus élevé à l'international, met en position de force les agents français par rapport aux italiens. Dès lors, dans les contacts binationaux se répercutent les équilibres dictés par le pôle national autonome.

Casanova affirme que le propre des écrivains « issus des contrées éloignés des capitales littéraires[94] » est d'être amenés à se référer à la « mesure du temps littéraire qui prend en compte […] l'évidence d'un "présent"[95] », que les instances critiques centrales contemporaines régulent. Si les écrivains plus périphériques peuvent privilégier comme lieu de résonance pour leurs propres productions et leurs actions le champ national, en choisissant d'ignorer les dynamiques mondiales et internationales[96], des processus analogues s'avèrent plus difficilement transposables dans le monde savant des littératures étrangères. En effet, le

[93] Lorsqu'un médiateur arrive à bénéficier du contact avec le champ étranger pour gravir l'échelle des médiateurs, la dynamique montre l'imbrication entre le champ national et les facteurs transnationaux. L'aboutissement à un compromis, entre les habitudes et les pratiques intellectuelles nationales et celles de la communauté savante étrangère, s'accomplit en fonction du degré d'autonomie relative du champ national et du champ étranger ainsi que de la situation politique et morale du pays de réception.
[94] Casanova 2008, p. 141.
[95] *Ibid*.
[96] *Ibid.*, p. 143.

positionnement des universitaires spécialisés en littératures étrangères relève d'une situation paradoxale.

À cause du positionnement secondaire qu'il détiennent dans leur système, les italianistes français et les *francesisti* italiens ne peuvent pas ignorer les champs italien et français, ni en renonçant à leur « concurrence[97] », ni en se cantonnant à leur champ national. En raison du fait que c'est le champ étranger qui leur donne le « temps central comme seule mesure légitime[98] », ils doivent entretenir des contacts avec lui, en acceptant les dynamiques binationales et en essayant de les utiliser à leurs fins.

Dans ce cadre, les savants français sont en position dominante et détiennent le privilège de la légitimité face à leurs homologues italiens, alors que le champ italien, étant du côté dominé de la relation bilatérale, subit des phénomènes d'attirance, voire de dépendance intellectuelle et culturelle de l'étranger plus marqués. En revanche, le champ français, fort de son autonomie, peut aller jusqu'à exercer des formes de protectionnisme intellectuel. L'ensemble de ces dynamiques en place peuvent enfin être rééquilibrées du côté italien par des moments de recentrement national et de gallophobie.

Le prestige relatif accordé aux études italiennes et aux études françaises dans les systèmes savants français et italien est également issu du lien qu'elles entretiennent avec le panthéon étranger de la littérature italienne en France et de la littérature française en Italie. Dès lors, nombre de facteurs d'ordre culturel intéressent les canons disciplinaires également, notamment le prestige rattaché à la langue et à la culture, le nombre et la diffusion des productions littéraires et culturelles.

Les instances des littératures étrangères peuvent alors être envisagées comme étant sujettes à une double forme de domination : en dehors de leur champ, de la part des instances nationales de la littérature étrangère étudiée, ainsi que dans leur propre champ, par celles de leur littérature nationale de référence.

Au sein de ce réseau complexe d'échanges disciplinaires et intellectuels, les études italiennes et la *francesistica* se caractérisent, au moment historique choisi pour l'étude, en tant que disciplines universitaires dotées d'une autonomie relative. Par conséquent elles réalisent un compromis en répondant à l'horizon d'attente du champ intellectuel national : l'image de l'étranger qu'elles font circuler tend à l'adéquation avec les besoins identitaires et définitoires de la communauté nationale. En parallèle, les positionnements internationaux des deux champs

[97] *Ibid*.
[98] *Ibid*.

façonnent les horizons d'attente[99] et pèsent dans les dynamiques relationnelles littéraires et intellectuelles.

Puisque leur force et leur pertinence sont en lien avec le positionnement du système qui les produit, l'horizon caractérisant les études italiennes de France présente un pouvoir d'annexion plus fort, alors que la *francesistica* italienne sera caractérisée par un horizon d'attente en règle générale plus faible, qui est cependant marqué par des épisodes d'opposition à l'universalisme national français, dont la vocation est analogue à celle de l'ethnicisation de Joyce de la part d'Ernest Boyd. Contrairement au cas irlandais, de tels moments dans le champ italien sont déclinés par le biais des outils méthodologiques des études des sources. Ils peuvent alors occasionner des formes de « protochronisme intellectuel », l'attitude propre de ceux qui « renverse[nt] la position dominée de la nation en la créditant d'une antériorité absolue pour les créations décisives de l'humanité[100] ». Étant donné que les positionnements des spécialistes de littérature dans leur champ national ainsi qu'à l'international peuvent représenter des tentatives de limiter, en le contestant, le *statu quo* des relations franco-italiennes, le protochronisme peut orienter l'interprétation de certains moments des relations franco-italiennes historiques.

Qu'il s'agisse de viser le renforcement, le réajustement ou le renversement des équilibres franco-italiens, les agents français et italiens suivent les logiques de la comparaison, dont les dispositions et les dynamiques constituent la modalité principale à travers laquelle la littérature étrangère est abordée[101], entre la fin du XIX^{e} et le début du XX^{e} siècle.

L'approche se fonde sur une mise en relation où l'énumération des ressemblances entre les deux objets comparés va jouer un rôle secondaire par rapport à celle des différences, en renforçant ainsi les oppositions et en aboutissant à une polarisation. En d'autres termes, la comparaison entre deux objets issus de deux champs nationaux différents va se fonder davantage sur une mise en opposition ethnico-culturelle que sur la recherche et le repérage d'éventuels traits communs, car :

> […] on s'interdit par exemple d'aboutir à la conclusion selon laquelle l'appartenance nationale ne serait nullement un trait pertinent. La comparaison conforte le clivage national et rend problématique sa remise

[99] Jauss 1978, 50.
[100] Thiesse 2019, p. 324-329. Le terme est employé par Thiesse pour des contextes fortement politisés : la littérature roumaine, envisagée en tant que continuation des œuvres des Daces pendant les années 1970, la littérature albanaise en tant qu'héritière de la nation illyrienne autour de 1980 et la réécriture de l'histoire littéraire européenne par Louis Aragon, dans *La leçon de Ribérac ou l'Europe française* (1941). Aragon oppose à la puissance militaire allemande la suprématie française, incarné dans le troubadour du XII^{e} siècle Arnaut Daniel, inventeur de la sextine qui constitue un important modèle poétique pour Dante et Petrarca.
[101] Espagne 1994, p. 112-113.

en question[102].

En effet, une conclusion reconnaissant l'absence de clivage national, dans le cadre des études de littératures étrangères, remettrait en question la légitimité de leurs instances ainsi que leur bien-fondé. Le comparatisme « intraculturel[103] », où la médiation aboutit à la projection d'un point de vue national[104], envisage les œuvres et les auteurs sur une base linguistique nationale[105], sans qu'il y ait de volonté de se situer dans l'espace utopique du *tertium quid* n'appartenant ni à la culture d'origine, ni à la culture étrangère[106].

Dès lors, une part essentielle de la circulation littéraire consiste en l'activité d'importation qui tend à « produire de la différence » dans son mouvement même. Des effets de « domestication consciente et théorisée », dirigés par un « projet conscient d'adaptation[107] » peuvent en ressortir ; ou alors, si ce n'est pas selon un projet cohérent que les agents réduisent les distances culturelles[108], il s'agira d'une domestication inconsciente. En tout état de cause, les spécialistes restent fondamentalement attachés à leur paradigme national ; par conséquent, même lorsque ce qui est considéré proche et ce qui est perçu comme lointain subissent de déplacements[109], la hiérarchie en vigueur semble rester en place, malgré les quelques modifications subies.

Un des textes programmatiques de cette sorte de comparatisme est l'introduction de Joseph Texte à l'ouvrage de Louis-Paul Betz *La littérature comparée. Essai Bibliographique* (1898), où la comparaison littéraire est déployée sur la recherche des sources, des influences et des emprunts. L'objectif est de délaisser une approche cosmopolite générique au nom d'un comparatisme capable de prendre en compte les spécificités nationales[110] ; le fait de comparer sert alors dans un premier temps à « défendre indirectement un point de vue national[111] », ainsi qu'à l'asseoir, dans le cadre d'une stratégie d'auto-détermination où la littérature tient le rôle de dépositaire du « génie » national. Parallèlement, il s'agit d'une modalité efficace également sur le plan du prestige savant, car, en effet, la détermination d'un soi national est aidée par un

[102] *Ibid.*
[103] La définition est empruntée à Franca Sinopoli, qui résume l'évolution du comparatisme en quatre étapes dont les deux premières correspondent à la période que nous étudions. Cf. Sinopoli 1998, p. 15-63.
[104] Espagne 1994, p. 112.
[105] Sinopoli 1998, p. 18.
[106] Pageaux 2012, p. 11.
[107] Wilfert-Portal 2003, p. 394-395.
[108] *Ibid.*, p. 573.
[109] Pageaux 2012, p. 12.
[110] Sinopoli 1998, p. 46.
[111] Espagne 1994, p. 113.

élément antagonique, permettant alors la mise en opposition nécessaire à la définition :

[…] la Renaissance française contre l'italianisme, l'Allemagne d'Herder se révolte contre l'influence française, l'Italie de Foscolo et Manzoni s'insurge contre l'imitation des étrangers[112].

Dès lors, le niveau où s'opère la comparaison correspond à une « extension de la dimension subjective et nationale[113] », raison pour laquelle

toute comparaison qui débouche sur une opposition de deux paradigmes correspond finalement à un jugement de valeur[114].

De telles résultats heurtent le statut binational des spécialistes de littératures étrangères et, puisque les italianistes français et les *francesisti* italiens sont des médiateurs et des porteurs de formes d'altérité dans leur système littéraire national, leur valorisation du point de vue national sur l'étranger doit respecter les logiques statutaires et légitimantes de la discipline. Le jugement de valeur peut alors être nuancé, soumis à une médiation, mis en distance afin d'éviter l'opposition entre l'agent et l'objet de son étude. L'accord ou le désaccord de l'intellectuel avec son champ national participent de ces dynamiques, en déterminant une relation à l'étranger qui s'apparente à la -phobie ou à la -philie.

De plus, la force et le prestige du champ jouent dans l'efficacité des mécanismes d'annexion de l'étranger ainsi que de défense de l'élément national. Si le contexte propre au champ littéraire italien réduit les effets d'annexion en cas de transfert culturel, à l'opposé

[l]'histoire du comparatisme en France […] montre qu'il n'a jamais été question de se nier grâce au principe de comparaison, mais au contraire de défendre indirectement un point de vue national[115].

Toutefois, les dynamiques intellectuelles et littéraires de l'annexion nationale sont enracinées dans le champ littéraire et, chez les universitaires, elles s'appuient sur la composante diachronique du capital Culture, fondée sur la portée du prestige historique de la langue et de la littérature italienne dans la République des Lettres européenne[116]. C'est ainsi que le

[112] Sinopoli 1998, p. 66 : « […] il Rinascimento francese contro l'italianismo, la Germania di Herder si rivolta contro l'influenza francese, l'Italia di Foscolo e Manzoni insorge contro l'imitazione degli stranieri ».
[113] Espagne 1994, p. 113.
[114] *Ibid.*, p. 120.
[115] *Ibid.*, p. 113.
[116] Fumaroli 2001, p. 24.

recentrement national peut occasionner des effets agonistico-défensifs qui intéressent le champ italien : ils affectent d'abord le canon disciplinaire de la *francesistica* mais peuvent intéresser également la littérature italienne.

Les canons disciplinaires étrangers modulent, en même temps qu'ils sont modulés par eux, les canons nationaux, le niveau secondaire du système littéraire investissant son centre primaire. Par conséquent, étudier la structuration des études italiennes et de la *francesistica*, à travers leur panthéon ainsi que leur canon disciplinaire, signifie se questionner également au sujet de la manière d'envisager la littérature française et l'italienne, toute canonisation d'un objet littéraire étranger agissant au niveau du système et occasionnant des mouvements globaux.

II. LA FONDATION DE LA NATION LITTÉRAIRE AU XIX[e] SIÈCLE

2.1 Le passé national

Le discours à propos des identités nationales s'est développé en France et en Italie, tout comme dans la plupart des autres pays européens, selon une dynamique transnationale qu'Anne-Marie Thiesse a étudiée[1]. Il s'agit d'un processus de long cours, qui débute au milieu du XVIII[e] siècle et se poursuit jusqu'au XIX[e] siècle ; il occasionne, d'une part, la réduction de la légitimité culturelle pour l'Antiquité gréco-romaine, tout comme pour les pays de l'Europe méridionale, et, d'autre part, l'affirmation d'un modèle culturel nouveau. Ce dernier prend corps à travers la coexistence d'un imaginaire gréco-romain « du monde méditerranéen » et de la « nouvelle théorie de la culture » mettant au centre les « âges barbares » en tant que moment de développement national[2].

Afin d'étudier l'émergence des identités nationales dans un cadre historico-culturel de longue durée, le recours à la notion de champ permet d'envisager le caractère, à la fois global et particulier ainsi que déterminé et mouvant, des cultures nationales, en plus de la nature réciproque du processus qui les définit.

Historiquement, les champs intellectuels nationaux se structurent grâce à l'essor de la presse et de l'édition en langues nationales[3] ainsi que par le biais de la nationalisation des systèmes d'enseignement[4]. De plus, une interaction s'établit avec nombre de facteurs supranationaux qui opèrent au-delà du champ intellectuel national ; plus particulièrement, ce dernier s'affirme en concurrence avec les premiers :

> [a]ntérieurs à l'émergence des États-nations, des champs intellectuels savants encore faiblement autonomisés par rapport aux pouvoirs religieux se sont formés par-delà les frontières politiques et autour des langues comme le grec, le latin ou encore l'arabe, en particulier à l'époque médiévale[5].

Les deux processus distincts – l'affirmation des champs nationaux et la perte d'autonomie des champs supranationaux – sont à mettre en lien dans le cadre d'une chronologie de longue durée.

Plus particulièrement, l'affirmation des champs littéraires nationaux français et italien,

[1] Thiesse 1999.
[2] *Ibid.*, p. 23.
[3] L'édition dans la langue nationale peut concerner tant des œuvres écrites dans la langue que des œuvres traduites.
[4] Cf. Sapiro Leperlier Brahimi 2018, p. 4-11. Plus particulièrement, sur le rôle de l'enseignement dans la transmission d'un savoir national, nous renvoyons à Bourdieu 1994.
[5] *Ibid*.

à partir du Moyen Âge, a eu lieu au détriment du champ supranational du latin, comme on le constate clairement à travers l'utilisation progressive des langues vernaculaires dans le domaine savant, ainsi que l'augmentation de leur prestige à travers les emplois littéraire, scientifique et religieux[6].

En parallèle, l'autonomisation du champ littéraire national a pour conséquence la mise en place d'échanges entre les différents champs nationaux. Dès lors, à travers des phénomènes de circulation intellectuelle d'un pays à l'autre, qui se constituent à partir de l'âge moderne et culminent au XIX^{e} siècle, la dimension nationale du champ se développe et s'exprime sur le plan international. La nationalisation du champ académique entraîne en Europe la circulation transnationale de modèles épistémologiques et esthétiques. Les paradigmes, les théories et les méthodes, dans leur passage d'un champ national à l'autre, suivent alors un processus dans lequel, sans qu'il y ait de concertation ni de centralisation, les groupes nationaux sont attentifs aux réalisations identitaires et nationales des autres groupes et prêts à les imiter[7].

C'est à partir de 1830 que la langue et la littérature ont été envisagées comme les objets d'une recherche pourvue d'une dimension historique, la philologie. La conception contemporaine de philologie, bien que la discipline ait des origines bien plus anciennes[8], se consolide à cette époque dans les universités allemandes et se répand ensuite dans leurs homologues européennes ainsi que dans les milieux savants. Dès lors les approches historiques de la littérature supplantent la perspective rhétorique : de modèle intemporel, l'œuvre est envisagée en tant que phénomène demandant à être étudiée à travers la reconstruction de son contexte d'émergence[9].

En effet, les objectifs idéaux des premiers philologues s'inscrivent dans le cadre d'une démarche contrastive passé-présent, où il s'agit de remonter la filiation des langues et de découvrir les règles qui régissent leur évolution[10].

Selon le paradigme de culture nationale élaboré par Herder, la nation est « nécessairement liée à une langue qui lui appartient en propre[11] » et la littérature est investie de la fonction primordiale de dépositaire de la voix de la nation.

---

[6] Le discours religieux est à considérer de manière autonome.
[7] Sapiro Leperlier Brahimi 2018, p. 4-11et Thiesse 1999, p. 13.
[8] Dans ce cadre, la distinction importante entre l'*emendatio* du texte et son interprétation, à partir du plan stylistique jusqu'aux dérivation culturelles, caractérise la phase moderne de la philologie. Cf. Timpanaro 1997, p. 146.
[9] Saminadayar-Perrin 2008, p. 12.
[10] Espagne Werner 1994, p. 9.
[11] Anderson 1996, p. 77. Selon Herder la langue est la manifestation de la raison de l'homme, par conséquent elle se différencie de l'instinct animal et n'est pas non plus d'origine divine, cf. Timpanaro 2005, p. 34.

La recherche des origines de la culture nationale guide les philologues dans une exhumation des textes de la littérature médiévale afin de définir des spécificités nationales. Deux tendances complémentaires se situent au cœur de ce processus : d'une part la construction historique d'une littérature en tant qu'expression d'un peuple et d'une nation, des origines jusqu'aux accomplissements contemporains, d'autre part la détermination d'un canon de textes fondamentaux[12], mettant en valeur des caractéristiques spécifiques de l'identité collective[13]. La littérature est alors envisagée selon deux dynamiques : comme une suite de grands œuvres et de grands auteurs incarnant les valeurs nationales, qui constitue le canon littéraire, et dans le cadre d'un intérêt documentaire pour le folklore et les légendes populaires. Les deux termes coexistent à des niveaux opposés, tout en se fondant sur la conviction, de dérivation romantique, qu'il existe une « essence » nationale, un esprit qui anime cette totalité organique[14].

La structure diachronique de la méthode philologique ouvre des problématiques scientifiques et épistémologiques : si d'une part elle peut légitimer la représentation historique et génétique d'une culture nationale, d'autre part elle porte une atteinte inédite à l'universalisme littéraire et culturel au sens large[15], qui, en Occident, réside principalement dans le lien que chaque culture nationale entretient avec le champ culturel supranational de l'Antiquité gréco-latine.

L'essor des philologies des langues modernes, qui dans les universités allemandes au XIX^{e} siècle apparaissent de prime abord incomplètes et réductrices – notamment lorsqu'on les compare aux philologies des langues anciennes – est accompagné de résistances de la part des classicistes[16].

De l'Antiquité est issue tant la définition de « classique » que les exemples fournis : les écrivains classiques, selon la définition d'Alberto Asor Rosa, sont ceux qui relèvent d'un

[12] En ce qui concerne les textes considérés classiques qui acquièrent un statut canonique, nous renvoyons à Asor Rosa 1997 et 2014. Dans ce dernier, Asor Rosa analyse les opérations de canonisation, dont le prérequis consiste en la formulation d'un jugement esthétique (p. 67), et leurs implications, car le procès de lecture en tant que tel contient toutes les opérations canoniques : la mise en relation, la comparaison, la hiérarchisation et la sélection (p. 123). Dès lors, le canon et l'histoire littéraire se rejoignent dans la procédure de choix. En l'absence de triage canonique, il serait impossible de construire une histoire de la littérature, car le processus linéaire ferait l'objet d'une très grande dispersion, par le magma composite des phénomènes (p. 123). En revanche, pour que la mise au point du canon s'avère une opération utile, elle ne doit pas se fixer dans un « Ordre » fermé et immuable ; en effet, il faut concevoir le canon en tant que « carte géographique du territoire qu'on s'apprête à explorer, avec toutes les variantes, individuelles et partagées qu'on a le droit d'y apporter, une fois l'opération conclue » (p. 133).
[13] Espagne Werner 1994, p. 9.
[14] *Ibid*.
[15] *Ibid.*, p. 174.
[16] Rapisarda 2018, p. 64.

registre « élevé », ceux qui appartiennent à une « première classe » dotée d'une valeur universelle et d'une autorité littéraire[17].

Dans ce cadre, les traditions littéraires française et italienne fondent leur prestige sur un lien de continuité avec le champ culturel supranational de l'Antiquité gréco-latine, détenant le rôle de garant et dépositaire de l'universalité littéraire.

Plus particulièrement, la légitimité de la littérature française repose, en effet, sur la grandeur du XVII[e] siècle classique présenté comme continuation et dépassement des modèles anciens. Si Ferdinand Brunetière est l'un des détracteurs de la science historique et philologique allemande c'est parce que, d'après lui, ce modèle est incompatible avec les aspirations universelles et normatives de l'esprit français[18]. L'identité littéraire française se fonderait alors sur le caractère normatif inébranlable de la littérature classique et l'étude de la littérature médiévale provoquerait un délitement de l'identité nationale[19].

Parallèlement, en Italie, le caractère novateur du modèle d'histoire nationale, proposé par Ludovico Antonio Muratori, réside dans la place centrale consacrée au Moyen Âge, au détriment de l'idée de continuité culturelle entre l'Antiquité et la nation italienne[20]. En effet, Muratori attire également l'attention sur le fait que ce lien privilégié des littérateurs italiens avec l'Antiquité classique constituerait une limite au développement d'une culture nationale moderne et autonome[21]. Timpanaro attire également l'attention sur la difficulté d'acceptation de la polygenèse des langues dans une perspective religieuse ainsi que sur la situation arriérée des études classiques en Italie[22].

Dans ce cadre, si un système de philologies nationales multiples, chacune consacrée à une littérature, ne peut que remettre en question la portée universelle de la littérature, les dynamiques qui caractérisent l'émergence des deux champs français et italien, ont pu se définir dans leur positionnement historique en tant que littératures modernes dotées d'une autonomie relative. Leur statut se définit en relation avec le champ supranational de l'Antiquité classique, notamment à travers des oppositions[23] et les caractéristiques spécifiques du processus seront étudiées dans les paragraphes suivants.

---

[17] Asor Rosa, 2014, p. 69-70. D'après Asor Rosa, le modèle de l'Antiquité sont dominants en Italie jusqu'aux dernières décennies du XIX[e] siècle.
[18] Espagne Werner 1990, p. 176-177.
[19] Bähler 2004, p. 344-347.
[20] Gambarota 2011, p. 89-90.
[21] *Ibid.*, p. 91-92.
[22] Timpanaro 2005, p. 116 et p. 113. Plus particulièrement, en ce qui concerne les études classiques en Italie, les romantiques du *Conciliatore* n'avaient pas tenté de les renouveler, en les incluant dans la condamnation générale du classicisme. Les rares classicistes illuministes, comme Leopardi ou Giordani, étaient des cas isolés.
[23] Cf. Schlanger 2008, p. 81-82. L'approche vis-à-vis du modèle n'est pas la même : si les classiques grecs et latins doivent être imités, les classiques modernes sont des œuvres de génie auxquelles on se rapporte de manière

2.1.1 L'Histoire et le prestige de la nation

À partir du moment où la dimension diachronique du devenir historique s'affirme dans les études littéraires, la priorité historique est envisagée comme le principal moyen de construction du prestige de la nation. Ainsi représente-t-elle une source d'enrichissement constant de la tradition littéraire nationale, à travers le repérage des textes et leur éventuelle élévation au rang de textes canoniques. Le concept de « capital Culture ou Civilisation », qui illustre les lois régissant la « République mondiale des lettres[24] », repose sur des facteurs d'ordre immatériel, tout en étant pourvu d'une dimension objective et mesurable. En effet, ce capital est constitué par les textes qui sont « répertoriés, enregistrés et déclarés nationaux […] reconvertis en histoire nationale[25] ». Leurs caractéristiques se transmettent alors à la tradition nationale dont ils constituent les jalons, tout particulièrement leur ancienneté, qui est centrale dans la mesure où elle témoigne de l'antériorité d'une tradition nationale par rapport aux autres. En effet, puisque « la légitimité est du côté de l'origine »[26], la littérature légitime se doit d'être ancienne, dotée d'un patrimoine important formé de « textes canoniques qui constituent, sous la forme de "classiques nationaux", le panthéon scolaire et national[27] ». L'ancienneté détermine le caractère classique des textes ainsi que leur universalité, autrement dit le fait qu'ils puissent échapper à la rivalité temporelle et aux particularismes[28].

D'après Judith Schlanger, bien que le chef-d'œuvre soit celui qui « s'élève à l'inconditionné », depuis le romantisme « l'universel littéraire est devenu disparate et l'universel humain historique[29] ». Par conséquent, au-dessus des œuvres, pour ainsi dire, ordinaires, dont la survie historique est liée à un contexte d'origine, s'élève le chef-d'œuvre, qui se distingue par « la qualité étonnante de sa durée[30] » aussi bien que par sa valeur esthétique. Parfois la beauté formelle du chef-d'œuvre s'avère tellement « consacrée et évidente[31] » que le

indirecte, pourvues d'une fécondité oblique. Dès lors, les chefs-d'œuvre anciens sont des « sources nourricières », les modernes des « phares énigmatiques ».

[24] Casanova 2008.

[25] *Ibid.*, p. 34.

[26] Schlanger 2010, p. 117.

[27] Casanova 2008, p. 34.

[28] *Ibid*.

[29] Schlanger 2008, p. 127.

[30] *Ibid.*, p. 130. Selon Schlanger, l'ancienneté s'estompe et se perd dans la mémoire, étant donné qu'elle constitue une « coexistence focalisée » qui suit une « organisation dyschronique », les contenus sont coprésents et se positionnent selon les critères hiérarchiques centre-périphérie (p. 135). Dès lors « un livre est moins situé par la chronologie, par sa date de publication que par la place, mouvante, qu'on lui fait dans les édifices complexes de la mémoire » car on peut faire d'un vieux livre une nouveauté, comme on peut faire d'une nouveauté un vieux livre (p. 15).

[31] Jauss 1978, p. 59-60.

texte nous apparaît « immédiatement assimilable et convaincant », alors qu'il ne l'était pas auprès de son premier public. En effet, le caractère artistique réside dans l'écart entre l'horizon d'attente déterminé par l'expérience esthétique précédente et le changement d'horizon que l'œuvre nouvelle impose. Cet écart peut s'effacer pour les lecteurs ultérieurs à mesure que la négativité originelle de l'œuvre est devenue un objet familier et, lorsqu'elle s'est changée en évidence, les conditions du classicisme sont réunies[32]. Il est alors nécessaire de faire une lecture des chefs-d'œuvres à rebours des habitudes afin d'en apprécier le caractère artistique.

Une tradition nationale riche en textes ayant ces caractéristiques est pourvue d'un capital littéraire important. De plus, à cette valeur concrète s'en ajoute une autre d'ordre symbolique, également décisive dans l'élaboration du capital littéraire national :

> Outre son ancienneté relative et son volume, le capital littéraire a pour autre caractéristique qu'il repose sur des jugements et des représentations. Tout le « crédit » accordé à un espace doté d'une grande « richesse immatérielle » dépend de « l'opinion du monde », […] c'est-à-dire du degré de reconnaissance qui lui est octroyé et de sa légitimité[33].

La légitimation d'un texte littéraire résulte tant de la tradition dont il est porteur, que de son alignement aux codes interprétatifs de l'époque[34], les procédures de « formalisation », voire de « légalisation » du texte étant sujettes à des catégories historico-culturelles[35].

Plus particulièrement, si le capital littéraire national français et italien se fonde sur le lien privilégié, linguistique et culturel, avec la tradition classique, son existence est également redevable de la tradition littéraire en langue vernaculaire, qui résulte d'une interaction avec le modèle de l'Antiquité. L'essor d'une littérature nationale, renouvelant les modèles anciens, se traduit en une accumulation de capital littéraire qui occasionne l'émergence et la prééminence d'une nation littéraire au sein de la République des lettres européennes ainsi que l'instauration de mécanismes relationnels avec les autres nations littéraires.

Dans ce cadre, Casanova attribue deux rôles complémentaires aux champs français et italien : « [l]'Italie de la Renaissance, forte de son héritage latin, [est] la première puissance littéraire reconnue », tandis que la France « au moment de l'émergence de la Pléiade, f[a]it

[32] *Ibid*. Dans ce cadre, le chef-d'œuvre s'oppose à l'« art culinaire », voire au *kitsch*. La catégorie définit l'art uniquement voué au divertissement occasionné par la satisfaction *a priori* des exigences du public. Puisque l'attente de ce dernier est en principe exaucée, la norme de l'œuvre réside dans l'absence de problématisation, dans la mesure où l'œuvre ne soumet aucun problème à son auditoire.
[33] Casanova 2008, p. 37.
[34] L'actualisation fonde l'existence culturelle, cf. Schlanger 2008, p. 141.
[35] Asor Rosa 2014, p. 186.

surgir la première esquisse d'espace littéraire transnational en contestant à la fois l'avance italienne et l'hégémonie latine […][36] ».

Dès lors, les richesses linguistiques française et italienne sont constituées par les écrits accumulés, qui représentent des modèles à imiter dans une perspective d'entretien et de renouvellement de la tradition nationale, condition *sine qua non* pour la création de capital[37]. Les relations entre les littératures anciennes et les modernes, tant française qu'italienne, s'établissent à travers les dynamiques de la translation et de la conversion de l'ancien capital vers la modernité, sous la forme de l'imitation mais aussi de la traduction.

À la Renaissance, aux yeux des hommes de lettres français, la littérature en langue italienne constitue le paradigme de la littérature moderne[38], puisque les auteurs italiens ont été capables de transposer l'héritage classique dans leur langue vernaculaire, en d'autres termes de suivre le modèle ancien dans une nouvelle forme. Dès lors, la littérature italienne apparaît en voie d'affranchissement de la suprématie de la littérature de l'Antiquité[39] ; elle entretient une relation au passé nouvellement constituée qui se présente en tant que modèle aux yeux des hommes de lettres français. En effet, la modalité de contact des hommes de lettres français avec le patrimoine littéraire italien, ainsi que le moyen principal des relations du champ littéraire français avec le champ italien au XVI^{e} siècle est la traduction, plus particulièrement, la traduction infidèle, « comme augmentation de richesses par vol, digestion ou arrachement[40] » du texte-source. Elle ne soumet pas le traducteur-imitateur aux contraintes textuelles[41], mais génère une conception de la traduction en tant que conquête, pouvant être mise en parallèle avec les campagnes militaires du royaume de France en Italie à la même époque.

En effet, comme le témoignent les études bibliométriques menées dans les archives françaises[42], le nombre d'ouvrages traduits de l'italien en français au XVI^{e} siècle est très élevé, notamment en raison du fait que l'exercice de la traduction de l'italien peut être envisagé comme premier travail propédeutique dans une carrière littéraire en français, tel est le cas de Malherbe. D'autre part la traduction peut représenter également une tâche qui mène à une

[36] Casanova 2008, p. 30. La littérature française moderne continue et dépasse les modèles anciens et s'inspire des italiens.
[37] Casanova 2015, p. 46.
[38] Balsamo 1998, p. 89.
[39] *Ibid.*, p. 134.
[40] Casanova 2015, p. 52.
[41] *Ibid*.
[42] Balsamo Castiglione Minischetti Dotoli 2009.

spécialisation, ce qui est le cas de Gabriel Chappuys et François de Belleforest, qui deviennent des traducteurs reconnus et spécialisés[43].

Le texte qui définit les modalités d'enrichissement de la langue vernaculaire française, *La Deffence, et illustration de la langue francoyse*[44] de Joachim Du Bellay (1549), est un exemple ponctuel de l'utilisation française des modèles italiens afin de remonter aux sources antiques, tout d'abord parce que l'œuvre reproduit des passages contenus dans *Dialogo delle lingue* de Sperone Speroni, publié trois ans auparavant[45], mais également lorsque Du Bellay affirme que le chemin à entreprendre, afin d'enrichir la langue française, s'inscrit dans le domaine de la traduction conçue en tant que moyen d'accroître par imitation le potentiel expressif de la langue :

> [e]ncore seroy je bien d'opinion que le sçavant Translateur fist plus tost l'office de Paraphraste, que de Traducteur s'efforceant donner à toutes les Sciences, qu'il voudra traiter, l'ornement & lumiere de sa Langue : comme Ciceron se vante d'avoir fait en la Phylosophie, & à l'exemple des Italiens, qui l'ont quasi toute convertie en leur vulgaire […][46].

Parallèlement au modèle ancien du savoir latin, fondé sur la traduction-imitation des Grecs, se hisse le modèle moderne des lettres italiennes, qui calquent la démarche des anciens Romains. Du Bellay situe la naissance de la langue française au sein d'un « détournement de capital » puisqu'il vise à conserver « les acquis de l'humanisme latinisant », qui sont immenses, afin de les mettre « au profit d'une langue moins "riche"[47] » moyennant une opération qui se caractérise par une nature double. D'une part elle agit envers le capital des classiques anciens, d'autre part envers celui des classiques modernes italiens. C'est ainsi que, d'après Casanova, Du Bellay inaugure la rivalité caractérisant les rapports de force qui régissent l'espace littéraire transnational[48]. France et Italie sont opposées puisqu'à cette dernière est attribué un rôle de médiation avec l'Antiquité, à la fois comme une source de modèles et comme une rivale[49], l'enjeu principal étant d'entretenir un lien privilégié avec le capital symbolique de l'Antiquité. Cette dernière est alors envisagée en tant que facteur de légitimation d'une tradition littéraire

[43] *Ibid.*, p. 43-44. Les curateurs du volume attirent également l'attention sur le rôle des libraires dans le choix des œuvres à traduire, les réimpressions et les rééditions.
[44] Bellay (du) 1549.
[45] Speroni, 1546.
[46] Bellay (du) 1549, chap. X.
[47] Casanova 2008, p. 87.
[48] *Ibid.*, p. 88.
[49] Balsamo 1998, p. 33-34.

proprement nationale et ses caractéristiques universelles sont alors transportées à l'intérieur du champ.

La situation du champ littéraire français évolue au gré des décisions de politique linguistique et culturelle, plus particulièrement, dans la France du XVII^e^ siècle l'entreprise symbolique de réception du capital littéraire est soutenue par le pouvoir. Pendant que la couronne de France affirme sa suprématie sur les forces centrifuges du royaume, le pouvoir politique se fait porteur d'initiatives à visée culturelle, comme la création de l'Académie française en 1635. Le champ littéraire national français peut ainsi bénéficier d'initiatives finalisées à son renforcement et à son développement et c'est dans ce contexte que l'idée d'une conscience nationale française, en tant que réactualisation et sublimation du modèle romain classique, peut s'affirmer[50]. Elle est régie par une vision téléologique du fait littéraire, fondée sur la superposition des champs littéraire et politique[51]. Au moment de sa fondation, le but de l'Académie française est d'« amener la langue de la monarchie à une perfection digne de la grandeur reconquise par la couronne de France[52] ».

La célébration que Dominique Bouhours fait de la langue française, contenue dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), où le français est présenté comme étant supérieur à l'italien et à l'espagnol, aussi parfait que le latin[53], s'inscrit dans ce contexte. La prise de position de Bouhours constitue un des signes de la fin de la suprématie antique sur le capital symbolique, autrement dit la ratification officielle que pour la langue française « [l]e processus d'importation et d'émancipation est achevé[54] ».

C'est ainsi que le français acquiert, à partir du XVII^e^ siècle, un capital symbolique très important, en tant que langue diplomatique et des échanges internationaux, dont le prestige se fonde également sur la croyance, ancrée tant chez les locuteurs nationaux que chez les étrangers, qu'il détient des pouvoirs plus grands que la simple fonction de communication, qu'il est doté d'une « prodigieuse autorité[55] ». Grâce à cette dernière, d'après Casanova, le français se serait alors imposé « sans le concours d'aucune autorité politique », car sa domination est « reconnue comme universelle[56] ».

---

[50] Fumaroli 2002, p. 227.
[51] Casanova 2015, p. 24. De telles superpositions peuvent bien évidemment avoir lieu, cependant elles ne représentent pas la règle absolue car le champ culturel peut s'opposer au champ politique, cf. Casanova 2015, p. 13.
[52] Fumaroli 2002, p. 647.
[53] Bouhours 1671, p. 40. Franco Simone remarque que Bouhours oppose le modèle de simplicité constitué par La Fontaine aux ornements baroques de Góngora, Lope de Vega et Tasso. La mise en parallèle est axée sur la caractérisation nationale et contient un jugement de valeur, cf. Simone 1968, p. 385.
[54] Casanova 2008, p. 105.
[55] Casanova 2015, p. 29.
[56] Casanova 2008, p. 108.

Cependant, si l'importance du facteur symbolique, en tant que composante du capital littéraire, est indéniable, l'affirmation linguistique ne peut pas être considérée comme autonome par rapport au plan politique, car ce dernier représente un support et un moyen de propagation linguistique déterminant. Par conséquent, l'efficacité du vecteur immatériel de la croyance, dans le processus d'affirmation du français, est à nuancer. Par ailleurs Casanova, notamment lorsqu'elle étudie les conséquences de la non concomitance chronologique entre l'apparition des champs politique et littéraire italiens, reconnaît la fonction du premier :

> [l]'Italie, et singulièrement la Toscane, est le pays où la production littéraire en langue vulgaire est à la fois la plus précoce et la plus prestigieuse […]. Mais cet énorme capital littéraire originel, en l'absence de l'émergence concomitante, d'un État centralisé, d'un royaume italien unifié […] ne permet pas la constitution d'un espace littéraire[57].

Si un champ politique qui cherche à se donner une homogénéité linguistique peut constituer un soutien important à la diffusion de la langue, cette dernière peut également suivre d'autres canaux ; d'autant plus que l'histoire littéraire est écrite à partir d'une croyance. Cette dernière se constitue comme nationale et linguistique car elle est axée sur le paradigme de l'homogénéité, qui met de côté les variations internes, ainsi que la coprésence d'autres langues en situation de bilinguisme ou de diglossie[58].

En effet, à la Renaissance la langue italienne acquiert une « autorité littéraire », tant sur le plan national qu'international, qu'elle gardera jusqu'au début du XVII^{e} siècle et, c'est précisément de son hypothèque que, dans le cadre de la Querelle française des Anciens et des Modernes, ces derniers essaient de libérer leur langue nationale[59]. Par conséquent, malgré la défaillance d'un cadre politique unifiant, étant donné que « [l]e volontarisme nationaliste et politique » constitue « une dimension *intérieure* des lettres[60] », l'affirmation du champ littéraire italien a eu lieu dans une situation où la littérature exprime, ou s'efforce d'exprimer, l'idée de nation et d'identité nationale, alors que le champ politique s'avère défaillant[61].

---

[57] *Ibid.*, p. 90.
[58] Casanova 2015, p. 24.
[59] Fumaroli 2001, p. 24-25.
[60] Schlanger 2008, p. 100. D'après Schlanger, il s'agit d'un aspect en lien avec l'admiration lettrée, qui est pourvue d'une dimension collective et nationale et qui fonde le modèle classique de tradition et de transmission littéraire.
[61] Asor Rosa 2014, p. 13. La littérature est un facteur d'unification : lorsque Thomas Carlyle, en étudiant la figure du « poète-héros » observe que, pour une nation, c'est une « grande bénédiction » de trouver sa voix et d'enfanter un poète universel, il s'attarde sur la figure de Dante en Italie. En effet, même si l'Italie « gît écartelée, démembrée, et en nul protocole ou traité ne peut apparaître comme une nation à part entière », Dante constitue un facteur d'unification supérieur à la sphère politique car il a fait entendre la voix de son pays : « […] la noble Italie est une ! C'est l'Italie qui a produit son Dante. Ainsi peut-elle, en dépit de tout, parler haut et clair ! » (Carlyle [1841] 1997, p. 155).

Si la révolution vernaculaire des XVI[e] et XVII[e] siècles, généralise l'utilisation savante des langues, la deuxième étape de la génération de l'espace littéraire mondial est constituée par la révolution lexicographique ou philologique, à partir de la fin du XVIII[e]. Les langues déclarées nationales sont alors réinventées et la littérature est mise au service de l'idée nationale[62].

Le mouvement romantique ouvre à la redécouverte du Moyen Âge, tant à travers une esthétique d'ascendance chrétienne, tant dans une forme sécularisée[63] et l'avènement des recherches philologiques représente un « bouleversement archéologique[64] ». La philologie prête alors ses outils à la quête des origines de la littérature nationale, qui se concentre dans le domaine de la littérature médiévale.

Le changement de paradigme esthétique, tel qu'une déclinaison ethnico-nationale, s'applique alors à la notion de classique, celle-ci faisant l'objet d'une redéfinition, en relation avec la perspective nationale[65]. En effet, le « classique national » se définit en opposition au paradigme antiquisant de l'universalisme, dominée par l'atemporalité, et en s'appuyant sur la dimension de l'évolution temporelle : puisqu'il est question de construire un passé national, les textes l'illustrant doivent être porteurs de l'excellence nationale, en montrer l'évolution au fil des siècles aussi bien que l'enracinement dans le champ littéraire national[66].

Dans le terrain vague que le Moyen Âge constitue à leurs yeux[67], les historiens et les philologues du XIX[e] siècle cherchent à identifier les signes d'une littérature pouvant être qualifiée de « nationale » et ainsi instaurer une nouvelle continuité. Elle se structure entre le passé et le présent, la rupture avec l'Antiquité représentant le moment authentique d'affirmation du caractère national. Dès lors, le but devient de substituer le modèle historiographique de la continuité des classicismes, entre l'Antiquité, la Renaissance et l'âge classique, en apportant une dimension diachronique au concept de nation. Le Moyen Âge est chronologiquement entouré, d'un côté par l'Antiquité classique, de l'autre par la Renaissance, qui est marquée par la redécouverte et l'imitation des anciens ; dès lors il apparaît comme une époque sombre et

[62] Casanova 2008, p. 72-73.
[63] Jauss 1989, p. 5.
[64] Foucault 1966, p. 294.
[65] Cf. Schlanger 2008, p. 104. Puisque le romantisme a redistribué l'horizon des lettres, les Anciens font perdurer leur privilège fondateur et normatif et chaque littérature nationale se détache du patrimoine commun.
[66] Dans les classiques nationaux coexistent l'esprit national et des caractéristiques d'universalité, le premier s'exprime dans le champ national, alors que les secondes permettent d'élargir cette perspective.
[67] Pio Rajna compare le Moyen Âge à « une immense extenstion de terrain, malgré tout encore vierge, ou alors à peine entamée par la pioche » (« un'immensa estensione di terreno, o vergine tuttavia, o quasi appena sfiorato dalla marra ») qui s'offre aux recherches, cf. Rajna 1878, p. 18.

pauvre en manifestations de l'esprit par rapport aux splendeurs de l'Antiquités et de la Renaissance.

Les nationalismes littéraires qui s'affirment en Europe à partir de 1820 se construisent selon un critère linguistico-culturel[68], dans la mesure où la langue sert à la différenciation nationale et qu'elle joue comme élément de cohésion à l'intérieur de la communauté ; en d'autres termes elle est investie des fonctions d'unification et de distinction de la nation. En parallèle, l'étude scientifique des langues et des alphabets extra-européens, comme le sanscrit et les hiéroglyphes égyptiens[69], occasionne une ouverture vers une pluralisation de l'Antiquité, qui acquiert par la suite des caractéristiques extra-européennes[70].

Par conséquent, les langues du champ supranational de l'Antiquité grecque et latine sont repositionnées dans un cadre plus vaste et diversifié, celui des langues indo-européennes, notamment à travers la méthode de la linguistique comparée. Grâce aux outils philologiques, les langues anciennes et les langues modernes sont alors juxtaposées de manière contrastive, et c'est ainsi que les secondes arrivent à acquérir une profondeur chronologique, précisément dans le cadre de la reconstruction des protolanguages[71], qui constituent autant d'hypothétiques stades conjecturaux.

À la place du classement hiérarchique des langues, qui repose sur la base de la finesse dans l'analyse de leurs représentations[72], la temporalité devient alors un enjeu majeur pour l'acquisition et le maintien d'un capital linguistique et littéraire, ce dernier n'étant plus exclusivement représenté par l'étendue de la langue, qui réside dans ses possibilités d'expression[73], mais se liant à la profondeur diachronique dont la langue est investie grâce aux études philologiques. Par le biais de la comparaison mettant sur le même plan et sur la même page le latin et les langues romanes pour faire contraste, celles-ci sont désormais à considérer d'une manière plus égalitaire[74]. Parallèlement, en étudiant chaque langue selon ses critères

[68] Anderson 1996, p 67. Le modèle politique est constitué par la révolution française.
[69] William Jones effectue les premières études sur le sanscrit déjà à la fin du XVIII^e siècle, plus particulièrement en 1786, Jean Champollion déchiffre les hiéroglyphes une cinquantaine d'années plus tard, en 1835, cf. Anderson 1996, p. 70.
[70] *Ibid.* La réfutation de l'idée d'une seule et unique génèse du langage en découle, ainsi que celle de la dérivation de toutes les langues de l'hébreu biblique, cf. Timpanaro 2005, p. 116 et suiv.
[71] *Ibid.*, p. 80. Plus particulièrement, Anderson affirme que les proto-langages sont « arrachés » à l'oubli grâce à la reconstruction scientifique de la philologie.
[72] Foucault 1966, p. 297-298.
[73] Cette différence dans les modalités d'approche à la langue oppose alors la « révolution vernaculaire » de l'âge moderne à la « révolution philologique » qui s'étale à partir de la fin du XVIII^e pendant tout le XIX^e siècle. Voir Casanova 2008, p. 72-73.
[74] Cf. Anderson 1996, notamment le chapitre « Langues anciennes, nouveaux modèles » p. 77-91.

intérieurs, elles tendent à se valoir ; se répand alors la curiosité pour les plus rares et peu parlées[75].

Par conséquent, le capital est davantage inscrit dans l'épaisseur temporelle de l'histoire de la langue, au cœur des mises en relation, ainsi que des contrastes, entre les langues modernes et anciennes qui tendent à modifier la perception du présent, du fait de leur lien avec la connaissance du passé, sa construction et sa description.

Le mouvement progressif de création de l'histoire littéraire nationale, envisagé en tant que détermination d'un « soi » national en opposition à une pluralité « d'autres que soi », représentés par les littératures étrangères, se situe au sein de la période 1820-1920 et, dans ce cadre, les études de littérature nationale et étrangère sont à envisager comme étant reliées entre elles. De plus, leurs développements parallèles sont marqués par de nombreuses rencontres et croisements dans les universités, le monde savant, les cercles intellectuels, littéraires et artistiques. Les échanges permettent la mise en relation de la nation qui les mène avec celle qui en fait l'objet. En outre, l'étude d'une littérature nationale étrangère implique une autodéfinition de la nation qui l'étudie, en lien avec les caractéristiques de la nation étudiée. La démarche participe d'un mouvement d'autodéfinition et de définition de l'autre, fondé sur le principe selon lequel l'histoire littéraire est « conçue comme une série d'incarnations successives d'une âme immuable » ou encore « une géographie diachronique établissant les frontières spirituelles des nations[76] ».

La notion de capital littéraire, ainsi que les modalités de passage et de transfert qui l'intéressent, permettent d'illustrer de quelle manière les dynamiques relationnelles entre les traditions française et italienne sont traversées par la compétition et dictées par une volonté de domination. Dans ce cadre, les spécialistes français de littérature italienne et les spécialistes italiens de littérature française ont le rôle d'acteurs, car ils sont à l'origine de la création tant d'outils épistémologiques que de l'animation de structures intellectuelles et institutionnelles. En effet, ils opèrent sur le capital littéraire et ils en deviennent des composantes constitutives, puisque ce dernier s'incarne « dans tous ceux qui le transmettent, s'en emparent, le transforment et le réactualisent » et qu'il « existe sous la forme des institutions littéraires, académies, jurys, revues, critiques, écoles littéraires[77].

[75] Foucault 1966, p. 297-298. Par exemple, l'intérêt pour la langue basque, qui est attesté chez Claude Fauriel.
[76] Thiesse 2019, p. 100-101.
[77] Casanova 2008, p. 35.

En parallèle, à travers la médiation et la circulation de la littérature étrangère au sein du champ national, les savants et les intellectuels contribuent également « à l'accroissement du patrimoine littéraire de la nation qui consacre ». Dès lors, puisque « [l]a reconnaissance critique et la traduction sont ainsi des armes dans la lutte pour et par le capital littéraire »[78], et que la vitalité et la légitimité d'un milieu savant se mesurent « au nombre et à l'ancienneté et à l'efficacité de la reconnaissance qu'ils décrètent »[79], l'étude de littératures autres que la littérature nationale recèle une volonté d'appropriation : la construction d'un savoir spécifique ainsi que la formation d'universitaires spécialisés montrent à la fois le désir d'étendre le patrimoine scientifique national et celui d'asseoir une vision nationale de l'autre. Si les « pays à grande tradition littéraire revivifient à chaque instant […] leur patrimoine littéraire[80] », parallèlement, ils promeuvent la maîtrise scientifique des langues et littératures étrangères, qui représente un moyen d'affirmer le prestige qui leur est propre. La définition de savoirs spécifiques au sein des universités relève alors d'une démarche de « patrimonialisation » de la littérature étrangère. En outre, lorsque la notion de littérature étrangère met à mal l'idée d'universalité littéraire, son existence savante et universitaire permet une remédiation, car le rapprochement avec cette autre littérature et son étude permettent de faire « subsister l'espoir de dominer la coupure, de retrouver l'universalité perdue grâce à une réappropriation par la connaissance[81] ».

Dès lors, les études de littératures étrangères constituent un moyen privilégié de référer à la littérature nationale des objets littéraires porteurs de valeurs, esthétiques ou morales, jugées positivement. Dans le cas opposé, lorsque suite au jugement une sentence négative est prononcée, les objets littéraires peuvent alors être mis à l'écart de la tradition nationale. Le texte critique intervient à ce stade afin de structurer la réception du texte littéraire, d'en écrire l'histoire. En effet, si la réception d'un ouvrage critique est à analyser comme toute réception d'un ouvrage littéraire, hormis pour « la différence supplémentaire que […] les lectures du livre seront à déchiffrer dans de véritables réécritures de celui-ci[82] », le texte critique a pour vocation de se faire porteur du texte littéraire.

Dès lors, un nouvel universalisme savant[83], décliné à l'échelle nationale, est le corollaire de la « domination de la coupure ». Un tel universalisme s'avère relatif car il se structure dans

[78] *Ibid.*, p. 46.
[79] *Ibid.*, p. 35.
[80] *Ibid*.
[81] Espagne 1993, p. 8-10.
[82] Corbellari 1997, p. XX.
[83] Corbellari emploie la notion de « glose », qui est également centrale dans les analyses de Casanova.

la différenciation entre le caractère unique du national et la pluralité des singularités étrangères. En outre, l'étude de la différence et de la différenciation présuppose un raccourci qui limite la définition de « l'autre étranger », autant que la définition du « soi national », dans les termes d'un mécanisme d'opposition dialectique, puisque « [p]our être efficace institutionnellement en tant que discipline, le savoir de la différence culturelle doit pouvoir se refermer sur l'Autre […] »[84]. Cette dynamique est d'autant plus déterminante dans notre cadre, que les spécialistes de littérature qui font l'objet de notre étude sont des universitaires ayant un rôle de détenteurs des savoirs spécifiques au sein de l'institution nationale, dont découle un ancrage fort à leur tradition littéraire et intellectuelle.

Étant donné que la critique littéraire reconnaît le fait littéraire afin de le situer et de l'inclure dans son système, selon ses propres catégories historico-culturelles, elle a recours à la parcellisation et à la suppression, autrement dit, elle modifie à ses propres fins[85]. Par conséquent la capacité de définition de l'altérité dépend des catégories utilisées, en lien avec le positionnement du sujet qui définit ; elle dépend notamment de l'autorité culturelle qu'il détient. Dès lors, le processus définitoire peut aller de pair avec une « tentative de dominer au nom d'une suprématie[86] » qui, dans notre cadre, sera déclinée historiquement, en termes d'ancienneté. En dehors de cette logique, la suprématie peut également entrer en jeu au moment même de la différenciation[87], c'est alors qu'elle annule toute tentative de faire exister l'autre en tant que tel, en dehors de la dynamique dialéctique oppositionnelle.

Les études philologiques apportent un nouveau souffle aux traditions littéraires et ouvrent de nouvelles perspectives scientifiques, notamment dans la définition du parcours de l'histoire littéraire nationale et des contacts avec les littératures étrangères – soit nombre de facteurs qui participent de la définition du canon littéraire. Les liens ainsi établis entre les canons nationaux se justifient à travers des raisons génétiques, bien que d'autres facteurs, d'ordre contingent, soient à prendre en compte afin de les éclaircir dans ce cadre. Il s'agit d'« événements » en tant qu'« opérateur[s] d'intelligibilité », qui découpent la réalité en dessinant un processus doté d'une « efficacité cognitive relativement aux objets de la recherche[88] ».

[84] Bhabha 2007, p. 72.
[85] Asor Rosa 2014, p. 186.
[86] Bhabha 2007, p. 77.
[87] *Ibid.*
[88] Saminadayar-Perrin 2008, p. 9.

Les événements peuvent résulter d'une opération culturelle de médiation qui ouvre à la consécration littéraire, ils sont en lien avec le champ culturel, car ils promeuvent une conception de la littérature en tant que composante essentielle de l'histoire des civilisations, ainsi qu'avec le champ politique, à travers la figure de l'homme de lettres-intellectuel, dont la parole retentit dans la société[89]. Plus particulièrement, dans l'histoire littéraire, l'œuvre s'impose avant tout par l'événement qu'elle provoque ou alors qu'elle fabrique ; ce dernier requalifie, réexplique et revisite l'histoire à partir des conséquences « dont il est l'origine autant que le produit[90] ». L'événement est porteur d'un potentiel de renouvellement, à travers la narration et la fiction, qui constituent les catégories de la démarche contrefactuelle, ouvrant également des potentialités heuristiques[91]. Dès lors, l'œuvre peut se confondre avec le retentissement occasionné par sa parution[92] dans la mesure où cette dernière se croise avec l'histoire de sa genèse.

Par conséquent, les notions de chef-d'œuvre, de tradition et de canon, ainsi que les mécanismes de la consécration littéraire sont intéressés par les effets des événements, et les champs littéraire et politique sont concernés par des moments de perméabilités. En revanche, en séparant l'œuvre de l'événement qu'elle occasionne, il est alors possible de déconstruire les évidences : le chef-d'œuvre et la tradition sont dénaturalisés[93], les classiques sont rendus à leur portée première[94] et le canon national est relativisé, étant tel seulement grâce à « un croisement de qualités disparates et de stratégies plus ou moins assumées[95] ».

Les changements qui intéressent le canon suivent une double voie, dans la mesure où ils sont dictés par des raisons spécifiquement littéraires ou alors par un contexte extérieur qui en détermine le déroulement. Autrement dit, les événements accompagnent la littérature et ils participent des mouvements à l'intérieur des catégories canoniques. Avant de procéder à la mise en relation systématique entre les nations littéraires française et italienne, il est opportun de se pencher sur le développement de leurs deux histories littéraires et les caractéristiques de celles-ci, dans le cadre historico-culturel où elles voient le jour entre la fin du XVIII^{e} siècle et le XIX^{e}.

[89] *Ibid.*, p. 8. L'événement littéraire serait une invention du XIX^{e} siècle, répondant aux besoins de la consécration moderne, définis par la rencontre de l'auteur avec le public, ce dernier remplaçant les élites dans leur rôle de consécration au sein de la République des Lettres.
[90] Saminadayar-Perrin 2020, p. 11-13.
[91] *Ibid*.
[92] Saminadayar-Perrin 2008, p. 22.
[93] *Ibid.*, p. 8.
[94] *Ibid.*, p. 13.
[95] *Ibid.*, p. 22.

2.1.2 L'étude de l'histoire de la littérature en France

Charles Ridoux, en étudiant le développement des études médiévales en France[96], accorde un rôle important à la rédaction d'*Histoire littéraire de la France*, ouvrage commencé par les moines Mauristes et repris par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. En analysant les événements liés à sa rédaction, nous comptons appréhender le changement de perspective investissant la notion d'histoire littéraire en France entre XVIII^{e} et XX^{e} siècle telle qu'elle émerge à travers le travail des compilateurs.

La congrégation des bénédictins de Saint-Maur étant dépositaire auprès de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés d'une bibliothèque très riche en manuscrits anciens, l'un de ses membres, Antoine Rivet de La Grange, élabore le projet de dresser une galerie des écrivains nés ou ayant vécu en France jusqu'au XVIII^{e} siècle. Une fois signé un contrat avec des libraires parisiens, il a fait publier, entre 1733 et 1749, huit volumes portant le titre suivant :

HISTOIRE LITTERAIRE DE LA France où l'on traite DE L'ORIGINE ET DU PROGRÈS, DE LA DÉCADENCE et du rétablissement des Sciences parmi les Gaulois et parmi les François ; Du goût et du génie des uns et des autres pour le Letres en chaque siècle ; De leurs anciennes Écoles ; de l'établissement des Universités en France ; Des principaux Collèges ; Des Académies des Sciences et des Belles Letres ; Des meilleures Bibliothèques anciennes et modernes ; Des plus célèbres Imprimeries ; et de tout ce qui a un rapport particulier à la Litérature avec Les Éloges historiques des Gaulois et des François qui s'y sont fait quelque réputation, Le Catalogue et la Chronologie de leurs Écrits ; Des Remarques historiques et critiques sur les principaux ouvrages ; Le dénombrement des différentes Éditions : le tout justifié par les citations des auteurs originaux[97].

Après la mort de dom Rivet en 1749, l'entreprise érudite trouve des continuateurs fidèles au sein de la congrégation, qui se servent de ses notes ainsi que de son plan pour poursuivre l'ouvrage, c'est ainsi que les tomes X, XI et XII sont édités ; cependant le travail subit un coup d'arrêt pendant les décennies suivantes car les auteurs sont soumis à une censure officielle mise en place par l'ordre et que ce dernier est pris dans des querelles internes. Par conséquent, lors de la dispersion des ordres à la Révolution, cela fait déjà plus de vingt-cinq ans que les travaux sont à l'arrêt[98]. L'œuvre est un ensemble raisonné de notices biographiques d'auteurs, non reliées les unes aux autres, où sont pris en compte tous les auteurs de textes littéraires, quel

[96] Ridoux 2001.
[97] *Ibid.*, p. 309.
[98] *Ibid.*, p. 310.

qu'en soit le genre[99]. Selon Mario Roques, il ne s'agit pas d'une histoire de la littérature française, mais plutôt, malgré le titre, d'un catalogue à visée purement quantitative, présentant des hybridités linguistiques :

[l'œuvre] rassemble les matériaux constitutifs de ce qui pourrait être une histoire, dans la France médiévale, des littératures « qui embrasserait du même regard le latin, le français avec ses dialectes, le provençal avec ses variétés, et même les langages importés comme l'hébreu de France, ou mixte comme le franco-italien[100].

Le classement des notices se fait en suivant l'ordre chronologique de la date de décès des auteurs et, aux notices biographiques individuelles, s'en ajoutent d'autres collectives, consacrées à des genres littéraires spécifiques, par exemple la littérature annalistique médiévale, les traductions et les adaptations d'Ovide, ou encore l'hagiographie[101].

À partir de l'époque napoléonienne, un regain d'intérêt pour l'ouvrage est à l'œuvre, dans la perspective d'« une restauration, dans un esprit laïc, de l'activité érudite[102] ». Ridoux cite une lettre de Jean-Baptiste Nompère de Champagny qui, étant ministre de l'Intérieur, s'intéresse à la compilation de l'*Histoire littéraire* comme moyen de définition du champ littéraire et intellectuel national, dans le but de mieux en maîtriser les publications de ses acteurs :

[l]es écrivains y seraient soumis, seulement après leur mort, à un jugement plus impartial et plus solennel. Ils attacheraient moins d'importance aux opinions éphémères exprimées dans quelques journaux et oubliées le lendemain, en voyant se rouvrir les Annales où leur nom serait présenté à la postérité, accompagné de véritables titres qu'ils pourraient avoir à son blâme ou à son estime […][103].

En effet, le champ politique s'intéresse à l'entreprise de définition du patrimoine littéraire afin de partager avec les religieux le prestige remarquable dont elle est pourvue, utile à la fondation culturelle de la nation moderne.

En 1808, la troisième Classe de l'Institut, qui devient ensuite l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, constitue la commission chargée de poursuivre l'ouvrage ; en son sein le bénédictin dom Brial côtoie Pierre-Louis Ginguené, un historien de la littérature qui

[99] *Ibid.*, p. 312.
[100] *Ibid.* p. 312.
[101] *Ibid.*, p. 314.
[102] *Ibid.*, p. 310.
[103] *Ibid*.

travaille en particulier sur l'Italie. Les travaux se poursuivent pendant les premières décennies du XIX[e] siècle, lorsque s'ajoute au groupe des compilateurs Claude Fauriel, auteur de la notice sur Brunet Latin.

Force est de constater qu'au cours du XIX[e] siècle, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres conserve l'allure générale de l'entreprise, bien qu'elle apporte des modifications quant à la contribution personnelle des rédacteurs, notamment dans le domaine de la littérature en langue vernaculaire[104]. Effectivement, l'intention de commencer à accorder à cette dernière une place centrale, lorsque Paulin Paris entre dans la commission en 1842, est à ses débuts ; parallèlement, au travail de seconde main des rédacteurs des trente premières années se substitue un travail de première main, « fondé sur la consultation directe des documents originaux accessibles[105] », qui est possible à cause des actes révolutionnaires, qui concentrent dans les dépôts publics des collections de manuscrits[106]. La période allant de l'arrivée de Paulin Paris jusqu'à 1881 voit la publication de neuf volumes qui clôturent le XIII[e] siècle, avec une partie importante consacrée à la littérature vernaculaire.

D'après Mario Roques, s'ouvre ensuite la période des chartistes, caractérisée par une renaissance des études historiques. La commission, désormais formée entre autres par Gaston Paris, Paul Meyer et Ernest Renan, grâce à l'apprentissage d'une méthode philologique nouvelle, est mieux armée que la précédente, dans la technique de l'histoire littéraire[107]. Lorsqu'on compare cet aboutissement à l'entreprise initiale des Mauristes, il apparaît que l'esprit de départ n'est pas trahi : la visée quantitative est préservée, l'érudition est toujours présente et occupe une place centrale. Cependant, l'aspect quantitatif a été mis au service de besoins nouveaux, en ce que la rédaction des notices guide la recherche. C'est dans ce passage, semble-t-il, que l'histoire de la littérature nationale française se forme autour des études médiévales, qui naissent dès lors sous le signe de l'érudition philologique. Dans cette jonction, qui s'opère entre l'histoire de la littérature et les études médiévales naissantes, les deux vont exister au sein d'une relation symbiotique, selon laquelle la première fixe un but aux recherches en littérature médiévale et ces dernières l'alimentent, en permettant sa construction dans une perspective nationale.

Dans ce cadre, s'explique mieux l'élément ouvertement patriotique des travaux des premiers philologues : selon Gaston Paris et Paul Meyer, l'activité scientifique est indissociable

[104] *Ibid.*, p. 316.
[105] *Ibid.*, p. 317.
[106] *Ibid.*
[107] *Ibid.*, p. 318.

d'une œuvre de restauration nationale ayant une visée identitaire[108]. Toutefois, Ursula Bähler, qui étudie l'arrière-plan de la pensée de Gaston Paris, affirme que l'impact de l'enracinement du philologue dans le cadre idéologique de la nation est à relativiser. Si la discipline s'inscrit, au moment de son institutionnalisation, dans une situation politique de tension franco-allemande, Gaston Paris tente de l'ancrer à une tradition française, bien qu'elle soit perçue comme une « science allemande ». La nation française se définissant comme porteuse de valeurs universelles[109], lorsque Paris souligne la vocation et la nature scientifique d'une chaire universitaire, en opposition au patriotisme d'une tribune politique, il déclare néanmoins que son étude au sujet de la *Chanson de Roland* n'est pas dépourvue d'une dimension patriotique, dotée d'une résonance plus que jamais actuelle dans le contexte de la guerre franco-prussienne :

> […] le cours que je vous ferai sera loin d'être une allusion perpétuelle à la réalité du moment. Mais, pour être étrangère de sa nature aux sentiments, même les plus élevées, aux passions, même les plus nobles, la science n'est pas tenue de se renfermer avec une impitoyable étroitesse dans le domaine des faits qu'elle observe[110].

L'intérêt patriotique est alors double : il s'agit, d'une part, de souder la communauté nationale autour des valeurs exprimées par la *Chanson de Roland*, d'autre part de pratiquer un culte du monument littéraire médiéval à travers les instruments du savoir philologique et, par ce biais, de rivaliser avec l'Allemagne ailleurs que sur un plan militaire, à savoir sur le terrain de la science philologique. Dès lors, le fait d'attribuer une portée universelle à la philologie ne constitue pas un abandon du lien avec le cadre culturel et littéraire national, car l'universalisme est l'une des caractéristiques dont le champ français est porteur dans la république des lettres[111]. En effet, la poursuite de la part de la génération de Gaston Paris et Paul Meyer de l'ouvrage des Mauristes leur permet de nouer un lien de continuité entre la philologie romane scientifique, qu'ils importent d'Allemagne, et les entreprises d'érudition accomplies en France avant l'avènement de cette science, que Charles Ridoux recueille dans la catégorie du « pré-médiévisme[112] ». Ainsi Paris et Meyer construisent-ils une généalogie nationale de la discipline, en se dotant d'ancêtres savants et en s'inscrivant dans un parcours évolutif cohérent, dont ils constituent les représentants contemporains ; autrement dit, ils se positionnent au terme de la

[108] *Ibid.*, p. 64.
[109] Bähler 2004a, p. 35-40.
[110] Paris 1885, p. 92.
[111] La spécificité littéraire française résiderait alors dans l'ouverture aux circulations produisant un véritable commerce d'idées, de formes et de sujets, cf. Bähler 2004a, p. 40.
[112] Ridoux 2001, p. 22-42.

tradition de l'histoire de la littérature nationale. En effet, la philologie fournit de nouveaux instruments, en permettant une renaissance de l'*Histoire littéraire de la France*, autant que la restauration laïque rend possible le changement de perspective nécessaire à la fixation d'un nouveau but : celui d'écrire l'histoire d'une communauté nationale autour de matériaux pourvus d'une dimension symbolique forte, la littérature, ses acteurs et ses institutions.

L'économie symbolique de l'état-nation se fonde sur l'idée de langue nationale[113] et, par conséquent, la définition de l'histoire littéraire sert à inscrire l'identité linguistique nationale dans le temps historique. La langue et la littérature nationales s'affirment ainsi au-dessus des accidents de l'histoire, car elles sont pourvues d'une nature intemporelle. L'histoire littéraire sacralise la nation et soude sa communauté autour d'une narration glorieuse du passé, qu'il est possible de projeter sur l'avenir : les médaillons biographiques de l'*Histoire littéraire de France* constituent des *exempla* et l'ouvrage instaure la continuité entre le passé et le présent[114]. De plus, des études préparatoires, menées au sein de la commission, peuvent émerger les monuments littéraires que les philologues mettent ensuite au centre d'études monographiques plus fouillées.

L'intérêt esthétique et historique pour le Moyen Âge, qui prend corps au XIX^{e} siècle, constitue une des conséquences de la mutation de légitimité culturelle que Thiesse caractérise de « révolutionnaire » dans la mesure où elle prône l'approfondissement de l'histoire littéraire dans une nouvelle perspective nationale[115]. Ce vaste processus européen est, d'après elle, doté de deux initiateurs principaux : le poète écossais James Macpherson et le philosophe allemand Johann Gottfried Herder.

Le premier, en publiant, en 1761, *Fingal*[116]*,* donne le coup d'envoi à cette révolution, en proposant « d'autres monuments culturels que les fondements gréco-latins de la culture européenne[117] » à travers un accomplissement littéraire savant. En effet, dans le cadre d'une opération d'érudition antiquaire ayant un « moteur patriotique[118] », Macpherson prend en compte « les tendances esthétiques les plus neuves » afin de « les attribuer à un antique aède »

[113] Anderson 1996, p. 145-146.
[114] De telles entreprises éditoriales de grande envergure ont une résonance dans le champ littéraire et, à partir du domaine de l'érudition, répandent leurs effets jusqu'aux institutions scolaires à travers la conception de manuels d'histoire de la littérature. La vulgarisation, qui se situe au cœur de la société culturelle (Ory 1984, p. 229), permet l'inscription de la lecture savante en son sein (Roncayolo 1984, p. 488).
[115] Thiesse 1999, p. 23.
[116] Le titre complet de l'œuvre est *an Ancient Epic Poem, in six books, together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal ; translated from the gaelic language by James Macpherson*,
[117] Thiesse 1999, p. 25.
[118] Schlanger 2010, p. 128.

dont l'existence se perd dans la légende[119]. Il s'agit d'une réalisation se composant d'un moment philologique, qui, d'un point de vue contemporain, en constitue le point faible[120], une « fabulation » ou une « manipulation ». Selon Schlanger, les publications philologiquement douteuses peuvent s'avérer « indirectement fécondes dans l'ordre du savoir », puisqu'elles ont le rôle actif de l'inciter ou alors de l'initier[121] ; ce sont, en effet, tant la fabulation que la manipulation qui semblent conférer à l'opération littéraire de Macpharson un effet de fond large et durable. Cette résonance est due à la composante narrative de « l'œuvre faux-semblant », qui nécessite une « histoire fictive de conservation et de retrouvailles » rendant légitime sa présence[122].

Dès lors, certains ouvrages philologiquement faux peuvent bénéficier d'une réception importante car ils font l'objet de prolongements littéraires qui en consolident la présence et la transmission à travers la « rumeur du légendaire[123] ». En d'autres termes, ce qui a été longtemps transmis et débattu, bien qu'erroné, peut avoir une présence forte, même plus forte que le renseignement savant qui le corrige, du moins au sein du champ littéraire[124]. Dans ce dernier, en effet, l'épopée gaëlique d'Ossian constituera une preuve « qu'il existe d'autres traditions fondatrices des cultures européennes » et le renouveau esthétique apparaît légitimé par une source ancienne[125].

Si Macpherson agit dans le domaine de l'esthétique littéraire, Herder, quant à lui, dote de fondements théoriques le paradigme de la culture nationale : en célébrant la langue en tant qu'émanation du génie de la nation, il reconnaît l'existence d'une multitude de langues et de cultures[126], dont l'allemand, qui s'opposent au modèle culturel français, dominant en Europe. Ainsi, Herder affirme-t-il que la valeur de toute culture nationale réside dans l'originalité[127] dont la langue est l'expression la plus complète[128] et le peuple le porteur ; par conséquent, chaque langue doit être préservée de toute corruption et contamination, afin de conserver son

[119] Thiesse 1999, p. 28.
[120] Schlanger 2010, p. 125.
[121] *Ibid.*, p. 130.
[122] *Ibid.*, p. 121.
[123] *Ibid.*
[124] *Ibid.*, p. 15, 130 et 115.
[125] Thiesse 1999, p. 28.
[126] Yildiz 2012, p. 7.
[127] Thiesse 1999, p. 36.
[128] *Ibid.*, p. 38.

authenticité[129]. Pour ce faire, « [l]'écrivain doit s'immerger dans le Peuple, s'en faire l'élève » car « la valeur nationale d'une littérature, c'est son enracinement[130] ».

Le paradigme herdérien fonde alors l'affirmation des cultures nationales sur deux stratégies de légitimation, la première active en synchronie, la seconde en diachronie : l'opposition à un modèle étranger dominant et le rapprochement avec ses propres traditions ancestrales. L'ouverture en direction des traditions populaires permet également de définir une conception plus démocratique de la culture, en attribuant un rôle de premier plan au peuple ; le concept très vague de *Volk* est alors utilisé à des fins de légitimation culturelle. En effet, le peuple, à travers l'investigation folklorique, est envisagé en tant que « musée vivant des grands ancêtres » ainsi que « dépositaire des vestiges de leur culture originelle », ainsi permet-il de statuer au sujet des fondements d'une culture nationale moderne, en constituant un modèle antithétique à l'Europe des princes[131].

D'ailleurs, l'idée même de folklore se situe à l'origine de la remise en question du modèle de dérivation classique, dans la mesure où « [l]a poésie des âges primitifs transmise au sein du Peuple » est prêtée aux fins d'un renouvellement culturel voué à faire cesser « la tyrannie du classicisme[132] ». Dès lors, l'œuvre d'Herder devient l'instrument théorique pour bâtir ou restaurer la culture nationale dans le cadre d'une compétition internationale[133] où, dans un premier temps, il est impératif de renverser le modèle culturel du classicisme français. Dans un tel cadre, la réception de la pensée herdérienne en France repose sur la circulation informelle d'idées qui apparaissent comme autant d'« élément[s] anonyme[s] d'une sorte de pensée commune[134] ».

Si, prise dans sa globalité, la révolution herdérienne se caractérise tant par l'affirmation des champs littéraires nationaux au détriment du champ culturel supranational de l'Antiquité gréco-latine, que par une modification en profondeur de la vision du Moyen Âge, l'essor des études linguistiques au sujet de la formation des langues romanes à partir du latin peut être rattaché à ce processus.

[129] Yildiz 2012, p. 7. La volonté de protéger une seule langue nationale peut effectivement constituer un frein tant au développement qu'à la sauvegarde des multilinguismes intérieurs, liés à la présence des langues régionales et des dialectes, et extérieurs, dus à l'installation de communautés de locuteurs allophones.
[130] Thiesse 1999, p. 37.
[131] Thiesse 2000, p. 51-62.
[132] Thiesse 1999, p. 39.
[133] Casanova 2008, p. 64.
[134] Thiesse 1999, p. 43.

Au XIX[e] siècle, en effet, les langues néolatines sont envisagées comme des corruptions du latin, dues au contact avec les langues germaniques[135]. Le long moment de cohabitation, culturelle et linguistique, entre les Romains et leurs envahisseurs, qui va de la chute de l'empire d'Occident à l'an mil, est investi de la plus haute importance, en même temps que l'élément « barbare », non romain et non latin. Il s'agit d'une période aussi propice aux représentations artistiques et littéraires qu'aux recherches scientifiques[136], qui devient fondamentale car elle permet de déceler une spécificité à l'échelle nationale. Par conséquent, l'élément barbare gagne du terrain dans l'imaginaire, au détriment de son équivalent romain et, avec lui, s'affirme l'idée de contact et d'échange, ou bien d'opposition et d'affrontement entre les deux.

Dans ces liens culturels réside un argument de légitimation nationale foncièrement populaire. En France se répand alors, à la fois dans l'historiographie et dans la fiction littéraire, la thèse de la double population, dont la plus primitive, qui descendrait des Gaulois, aurait été réduite à l'esclavage par les envahisseurs Francs. La fortune d'une telle représentation historique est axée sur la théorie d'une continuité entre l'époque de l'occupation franque et le présent, selon laquelle aux Gaulois correspond le Peuple, aux Francs l'aristocratie[137] ; en parallèle, se développe l'intérêt pour les racines culturelles gauloises et celtiques de la France. Ces dernières sont conçues en tant qu'éléments porteurs de l'essence française la plus authentiquement nationale, dans une dynamique d'opposition entre le champ national et une institution supranationale : l'invention du druidisme gaulois est mise au service d'une critique du cléricalisme et d'une réinvention du christianisme. Dès lors le druidisme joue le rôle de « préfiguration d'un christianisme pur, non dénaturé par le pouvoir de l'Église romaine[138] ».

La thèse de la double population jouit d'une réception savante car elle est développée en 1820 par Augustin Thierry dans *Sur l'antipathie de race qui divise la nation française*[139], où la révolution française est envisagée comme la conséquence d'un conflit ethnique[140]. Elle a

[135] C'est ainsi selon la « théorie des catastrophes », qui est attestée en Italie depuis le XVI[e] siècle et se retrouve au centre des débats linguistiques à partir de la fin du XVIII[e] siècle, notamment chez Muratori, Ginguené et Sismondi. À son égard, Claude Fauriel émet des doutes, notamment dans *Histoire de la poésie provençale*, en pointant la simplification et la généralisation qu'elle induit. Ainsi souligne-t-il que les contacts interlinguistiques ne peuvent qu'occasionner des modifications réciproques. Dès lors, Fauriel anticipe les notions de substrat et de superstrat linguistiques, tout en affirmant l'existence d'un latin populaire, doté de nuances diastratiques et diatopiques. Cf. Maiolini 2014, p. 189-190 et 199-200.

[136] François Raynouard, dans *Éléments de la grammaire de langue romane* (1816) et dans *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours* (1821), envisage la Provence comme le berceau de la civilisation européenne médiévale et transfère cette centralité sur le plan linguistique. Dès lors, au provençal, né du latin et des dialectes de la France septentrionale, correspond le proto-roman, ancêtre commun de toutes les langues néolatines et première langue moderne.

[137] Thiesse 1999, p. 51.

[138] *Ibid.*, p. 48.

[139] Thierry 1851, p. 236-243

[140] Thiesse 1999, p. 51.

également une diffusion populaire, étant au centre du roman-fleuve d'Eugène Sue *Les Mystères du peuple*[141], publié entre 1849 et 1857, qui puise dans le vaste travail à vocation ethnographique d'Amédée Thierry, frère d'Augustin, *Histoire des Gaulois*[142]. Afin de présenter la population gauloise comme seule occupante légitime du sol français, Amédée Thierry recule dans le temps et dresse un tableau détaillé de la société gauloise, en s'attardant sur sa structure, ses us et coûtumes et, surtout, ses mœurs militaires. Il s'attarde notamment sur le caractère guerrier des Gaulois et il décrit leurs exploits contre les Romains et bien d'autres populations européennes. Sue, quant à lui, parcourt l'histoire d'une famille modeste depuis l'ancienne Gaule, dont il décrit les mœurs d'une sobriété admirable et l'organisation sociale à vocation égalitaire jusqu'au Second Empire. Plus particulièrement, le protagoniste M. Lebrenn, un marchand de toile installé à Paris dans le quartier Saint-Denis, fait preuve d'une forme de conscience historique de classe. En effet, les injustices sociales et économiques du présent constituent, dans la vision de Sue qui est un député républicain ainsi qu'un fervent socialiste, la conséquence de la rupture civilisationnelle entre les envahisseurs[143] et les habitants légitimes opprimés. Il est alors possible de remédier à cette rupture en renversant la société et en faisant disparaître les privilèges nobiliaires : la perspective d'une évolution républicaine et socialiste de la France contemporaine ne représente, par conséquent, qu'un retour à l'organisation politique propre aux mœurs sobres des légitimes ancêtres gaulois. Un tel horizon s'avère envisageable à condition d'avoir gardé un lien vivant avec les mœurs gauloises, ce que M. Lebrenn et sa famille font avec le plus grand soin, à partir de l'enseigne de leur boutique jusqu'à une sorte de pièce secrète vouée au culte druidique[144].

L'ensemble de ces écrits, historico-anthropologiques pour les frères Thierry et romanesque pour Sue, montrent que l'imaginaire du peuple gaulois prend corps, autant dans le discours savant que dans la culture populaire au XIX^{e} siècle, tandis que son image évolue, en suivant des passages de la science au mythe[145].

En parallèle, le camp royaliste puise à son tour dans l'histoire médiévale de France et élève en mythe fondateur la conversion au christianisme du roi des Mérovingiens, qui atteint

[141] L'œuvre constitue un roman ethnographique.
[142] L'ouvrage se situe entre l'histore et la légende.
[143] Dans ce cadre, représentés tantôt par les Romains, tantôt par les Francs.
[144] Sur l'enseigne de la boutique de Lebrenn, qui s'appelle À l'Épée de Brennus en mémoire du chef de l'armée gauloise, figure en effet le guerrier « d'un air farouche et hautain », en train de jeter « son épée dans l'un des plateaux de la balance où se trouv[e] la rançon de Rome, vaincue par nos pères les Gaulois » (Sue 1849-1857, t. I, p. 2). Dans la demeure de la famille Lebrenn, il y a une « chambre mystérieuse » qui accueille des objets au centre d'un rite qui, selon Sue, « doit chaque soir se faire en famille » (Sue 1849-1857, t. I, p. 165).
[145] Lévêque 2014, p. 4/14.

son moment culminant dans les célébrations du XIV[e] centenaire du baptême de Clovis en 1896 à Reims[146].

Les deux relectures de faits historiques médiévaux s'opposent et traversent tout le siècle en illustrant une récupération du Moyen Âge national à visée mythique, finalisée par la fondation de généalogies prestigieuses, au profit de l'institution monarchique ou bien de l'idéologie républicaine[147]. Elles illustrent également la volonté de cesser d'inscrire le champ français dans un lien de continuité avec le champ supranational de l'Antiquité classique, mais de le rattacher aux peuples et aux sociétés dits « barbares », qui précèdent ou suivent la romanisation. Dès lors, l'élément barbare tantôt devient primordial en tant que porteur d'une authénticité à restaurer – en opposition à l'identité des envahisseurs Romains – tantôt représente l'une des pièces principales d'une mosaïque identitaire polymorphe.

L'allocution prononcé en 1870 par Paris au Collège de France, *La Chanson de Roland et l'identité française*[148], constitue une illustration exhaustive de cette conception composite de la nation française. Paris y présente une synthèse historique dans laquelle il énumère les différents peuples ayant occupé le sol français et concouru à former l'identité française : la succession des populations celtiques de la Gaule, des Romains et des Francs envahisseurs aboutit au rapprochement de ces derniers avec les Gallo-Romains, sous l'égide de la religion chrétienne. La superposition de ces couches ethniques s'accomplit sous l'empire carolingien, où s'unissent « la fierté germanique » et « la fraternité chrétienne[149] », et, pendant les siècles suivants, la nation française va se constituer dans le cadre de l'organisation politico-territoriale de la féodalité, en exprimant son identité la plus authentique dans la poésie épique de la *Chanson de Roland*, dont l'étude permet la compréhension de la société médiévale française :

> […] en l'étudiant nous comprendrons, mieux que par l'histoire des faits, la signification morale et intime de cette époque. Nous reconnaîtrons que notre vie nationale était dominée, dès lors, par les deux grandes idées qui l'ont depuis animée et qui lui ont donné tant de richesse et de puissance à différents moments de notre histoire : la tendance à l'unité et la tendance à l'expansion[150].

[146] Ridoux 2001, p. 95. À ce sujet, voir plus particulièrement Amalvi 1989.
[147] Pendant le Second Empire, l'archéologie a servi comme instrument de construction identitaire légitimant la figure de Napoléon III, cf. Reddé 2009.
[148] Paris 1885.
[149] *Ibid.*, p. 102.
[150] *Ibid.*, p. 103.

De plus, puisque la formation du caractère propre à la nation française remonte à l'époque carolingienne, l'étude de la littérature constitue un moyen d'observer la vie littéraire du peuple français au fil des siècles et de renouer avec les origines, car la littérature est le dépositaire privilégié de l'identité nationale :

[u]ne littérature nationale est l'élément le plus indestructible de la vie d'un peuple : elle place cette vie au-dessus des hasards de l'histoire, des accidents matériels ; elle la prolonge pendant des siècles après que tout le reste, et le sol même de la patrie, lui a été enlevé. La Bible n'est-elle pas, depuis deux mille ans, la seule vraie patrie des Juifs ? et la nationalité grecque existerait-elle sans Homère[151] ?

Depuis la célébration du Moyen Âge comme moment d'expression authentiquement nationale, se profile, en remontant dans la succession chronologique, une représentation de la Renaissance comme moment de rupture dans la continuité. Dès lors les deux époques constituent autant de pôles opposés, tant esthétiquement que sur un plan moral :

[s]i […] la nation française perdait ses titres, elle les retrouverait dans la littérature du Moyen-Âge. D'où vient donc que cette littérature est maintenant si étrangère à la nation et que si peu de personnes s'avisent de la solidarité indissoluble qui nous rattache moralement à nos pères des temps féodaux ? […] [T]out ce qu[e] [le Moyen-Âge] avait cherché, voulu, rêvé, fut effacé par la mémoire des peuples quand la Renaissance leur présenta l'idéal resplendissant du monde antique. Cette révolution ne fut nulle part plus radicale que dans notre pays ; le Moyen Âge y avait trouvé sa forme la plus caractéristique, et il y subit la réaction la plus violente[152].

Paris tente d'opérer un renversement du paradigme antiquisant, qui présente la nation française comme l'héritière de la romanité impériale, et célèbre ainsi la chanson de geste en tant qu'expression de la littérature française. Il sépare le jugement esthétique de la valeur historique, en accordant davantage de valeur esthétique à la littérature française qui suit l'importation des modèles classiques à la Renaissance, selon le jugement courant à son époque[153]. Dans ce cadre, Bähler observe que Gaston Paris ne s'éloigne pas de la « *communis opinio* de la république des lettres de son temps[154] », pour laquelle la poésie médiévale reste esthétiquement inférieure car, malgré son intensité, ce sont la simplicité et la platitude qui la caractérisent.

[151] *Ibid.*, p. 111.
[152] *Ibid*., pour Paris la Renaissance constitue en France le résultat d'une importation depuis l'Italie.
[153] Bähler 2004a, p. 29-30.
[154] *Ibid*.

Certes nous avons eu, depuis la Renaissance, une littérature plus belle, plus variée, plus riche pour le cœur et pour l'esprit que la poésie rude et simple du *Roland* ; et quand nous revenons écouter ce langage naïf, en sortant des harmonies savantes de nos grandes œuvres littéraires, il nous semble entendre le bégayement de l'enfance.

En même temps, l'infériorité esthétique est compensée par l'investissement affectif, qui se justifie en raison de la valeur historique et documentaire de la poésie médiévale dans la constitution d'une identité nationale et dans son déploiement :

[…] prêtons une oreille attentive et sympathique, et nous reconnaîtrons que cet enfant robuste et sain, plein de vigueur, de bonté et de courage, que cet enfant qui est déjà le grand peuple français parle aussi la grande langue française ; elle aura plus tard des accents plus souples, plus nuancés, plus délicats : elle n'en aura jamais de plus pleins et de plus justes, ni qui se fassent entendre de plus loin[155].

Le facteur sentimental et identitaire est opposé au critère esthétique, car, en agissant sur les deux plans séparés de la subjectivité et de l'objectivité, les deux jugements peuvent en apparence coexister. En réalité, cette opposition ne subsiste qu'en fonction de l'affirmation et de la construction d'une esthétique nouvelle, qui se veut créditée de plus d'authenticité sur le plan de la fidélité historique. La fidélité à l'esprit premier de la nation constituant en soi une forme de vérité historique, valorisée au sein de la communauté nationale, il est alors plus que jamais nécessaire de connaître et d'étudier la littérature médiévale ainsi que de lui accorder le mérite d'une place importante dans l'éducation et la formation littéraires[156].

Conscient du caractère original de cette nouvelle esthétique dans le champ national, Paris en développe, à travers la dimension ethnique, la valeur politique et récupère ainsi l'argument de l'origine composite du peuple français étudiée précédemment :

[i]l faut aimer notre vie nationale dans toutes ses variétés locales, dans toutes ses phases historiques, décentraliser notre passé aussi bien que notre présent, il faut nous donner des institutions larges, flexibles, pouvant se plier aux aptitudes et aux besoins différents des hommes qui composent la nation,

[155] Paris 1885, p. 117.
[156] Bähler 2004a, p. 27-30. En effet, Paris ne cherche pas à restaurer un passé « symbiotique » mais il accepte la déchirure de l'homme moderne et, à partir de là, il veut que l'étude du Moyen Âge serve à maintenir vivant le souvenir du passé de la France. Lorsqu'il insiste sur le caractère « clos et à jamais révolu » de la littérature médiévale, qui ne peut que rarement constituer une source d'inspiration pour la moderne, il remarque, par exemple, que la poésie aristocratique et conventionnelle des troubadours ne pourra féconder une poésie moderne sans aboutir à une parodie, car la société d'aujourd'hui est profondément différente.

en leur inspirant à tous également, bien que d'une façon diverse, la satisfaction de leur sort et la reconnaissance pour le pays qui le leur assure[157].

Dès lors, le paradigme du Moyen Âge national n'est pas seulement porteur d'une nouvelle esthétique, mais d'un programme politique qui prône le décloisonnement des instances nationales et l'ouverture à la différenciation dans le cadre d'une réécriture de l'histoire nationale. Son affirmation rencontre des oppositions et c'est d'ailleurs contre leurs résistances que Gaston Paris ouvre la préface de l'*Histoire poétique de Charlemagne*, lorsqu'il mentionne de manière polémique les partisans des belles-lettres, le modèle antiquisant et toute célébration de l'âge classique[158] :

[v]oici un gros livre, et le fruit d'un long travail. Plus d'un trouvera sans doute que le sujet ne méritait pas tant de peine, et que les études approfondies ne conviennent qu'aux littératures classiques. Ceux qui pensent ainsi deviennent toutefois, si je ne m'abuse, de plus en plus rares. À force d'ébranler les murs de la vieille citadelle du faux goût, la critique y a fait sa brèche, et on ne croit plus guère déroger en passant de la lecture d'Homère à celle des *Niebelungen* ou de la *Chanson de Roland*[159].

Si chez Paris l'opposition au paradigme belle-lettriste, ne révoque pour autant pas l'idée selon laquelle la poésie médiévale est esthétiquement inférieure à celle des siècles suivants, force est de constater que la formule « vieille citadelle du faux goût », contient un jugement esthétique. Néanmoins il ne semble pas s'exercer à l'égard des littératures classiques et de leurs descendants, autrement dit les littératures de la Renaissance et de l'âge classique, mais plutôt de la dictature esthétique qu'elles semblent exercer auprès de la critique.

Un telle modalité argumentative est révélatrice d'une volonté de mettre à jour le canon littéraire français sans pour autant le bouleverser, de sorte que la littérature médiévale accède à une consécration sans que les hiérarchies esthétiques et historiques de la littérature française soient déstabilisées, autrement dit à travers un compromis, une adaptation. En effet, en tant que philologue roman, Paris semble avoir pour objectif de fonder les études de littérature médiévale sans renoncer à la primauté de la littérature française en Europe. Dès lors, l'Europe médiévale

[157] Paris 1885, p. 116. Il est nécessaire de replacer ces affirmations dans le contexte de la position disciplinaire des études médiévales françaises promues par Paris, qui se fondait sur un partage net de la France linguistique entre lui et Paul Meyer, selon lequel au premier revenait la langue d'oïl et au second la langue d'oc. Pour un profil intellectuel de Paris, ainsi que ses apports et ses liens dans le cadre de la philologie romane européenne et française, cf. Bälher 2004.
[158] Paris 1865.
[159] *Ibid.*, p. VII.

peut être considérée une aire de rayonnement de la littérature médiévale française en dehors de ses frontières géographiques, selon une dynamique similaire à celle qui fonde l'idée d'une république des lettres européenne. Une place centrale est accordée à la littérature, tant au Moyen Âge qu'à l'âge classique, par conséquent, il est possible de remodeler le prestige littéraire français en le déclinant dans la diachronie, de manière à réaligner sa fonction avec l'esthétique et les valeurs de la révolution romantique. Une telle opération se constitue comme une transposition de la prééminence classique française, dont l'universalisme est implanté à l'époque médiévale[160].

2.1.3 L'étude de l'histoire de la littérature en Italie

En Italie l'affirmation d'une perspective historique dans le cadre des études de littérature a lieu dans un contexte marqué par les bouleversements idéologiques, politiques et territoriaux du Risorgimento. En effet, la notion de littérature nationale, ainsi que ses développements diachroniques, s'affirment au moment de la création de l'entité politique et territoriale étatique unitaire. Cette concomitance occasionne une superposition entre les dynamiques du champ littéraire et celles du champ politique, dès lors c'est dans le premier que le besoin de définir culturellement l'identité nationale se manifeste, ainsi que la volonté de la doter d'une profondeur diachronique.

Les tentatives de définition d'une tradition littéraire nationale, dont les premiers essais datent du Moyen Âge, se déploient jusque-là en l'absence de l'instance géopolitique de la nation[161] ; en revanche, à partir de la seconde moitié du XIX^{e} siècle, elles se situent au centre des réflexions théoriques dans le nouveau cadre de la nation émergente. À ce moment, le canon italien gagne le support de l'existence politico-institutionnelle du pays, qui lui faisait défaut ; elle s'ajoute à un fonctionnement basé uniquement sur la connotation « originaire, anthropologique, constitutive, pré-historique » de la tradition linguistico-littéraire[162]. En effet, comme l'observe Espagne pour les nations émergentes, la littérature peut cristalliser « une

[160] Thiesse 2005, p. 397-408. Notamment, p. 399 : « La littérature française au XIX^{e} siècle se constitue incontestablement comme nationale, mais sans céder sa prétention ancienne à l'universel, et même en la renforçant ».
[161] La problématique avait déjà été pointée par Dante dans le *De Vulgari Eloquentia*.
[162] Asor Rosa 2014, p. 127. Dès lors, Asor Rosa s'interroge également sur la possibilité d'élaborer un canon dans une perspective translinguistique, dont la constitution ne serait pas limitée par les frontières entre une langue et l'autre. Le questionnement est central dans de nombreuses contributions au sujet du canon littéraire italien, en raison des développements multilingues et régionaux qui caractérisent l'histoire de la littérature nationale.

pensée nationale pré-étatique » et servir ainsi « de lieu d'identification et de projection d'un sentiment national en devenir[163] ».

Nous allons parcourir les étapes de l'affirmation de la perspective historique dans les études littéraires à partir de l'ouvrage de Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie*, où l'auteur dresse une histoire de l'historiographie littéraire italienne en isolant ses deux phases principales de développement : le XVIII^{e} siècle de l'érudition et le XIX^{e} siècle des synthèses idéalistes. Getto souligne l'importance de deux composantes structurelles de l'historiographie littéraire : d'abord le recours progressif à la synthèse, permettant d'ordonner les matériaux et d'envisager un processus historique cohérent. Deuxièmement, l'idée que la littérature nationale italienne existe dans la mesure où elle s'oppose à d'autres ensembles nationaux ainsi qu'au champ supranational de l'antiquité gréco-latine.

Selon Getto, c'est Gian Mario Crescimbeni, dans son *Istoria della volgar poesia*[164], qui réalise, en 1689, une première histoire littéraire autonome. En accordant moins d'importance aux élogieux médaillons biographiques des grands savants, et en incluant des auteurs auparavant exclus[165], Crescimbeni cherche à dégager une première synthèse historique. En effet, à partir de l'énumération d'auteurs et d'œuvres, l'ouvrage, malgré sa structure argumentative, détermine un élargissement des limites de l'historiographie littéraire[166].

En ce qui concerne la deuxième composante essentielle de l'historiographie littéraire, à savoir la vision de la littérature italienne en tant qu'ensemble national unifié, c'est chez Ludovico Antonio Muratori que Getto repère sa première affirmation, tout particulièrement dans *Della perfetta poesia italiana* (1706). En effet, Muratori veut attribuer un caractère « classique », à la littérature italienne par rapport aux autres littératures modernes, ainsi que montrer sa qualité d'héritière naturelle de la littérature latine[167]. Plus particulièrement, cet aspect est formalisé dans la conclusion du troisième chapitre, où l'auteur argumente, en réponse aux hommes de lettres français – Dominique de Bouhours, René Rapin, Nicolas Boileau et Bernard Le Boyer de Fontenelle – qui accusent la littérature italienne de mauvais goût, d'excès d'ornement et d'absence de naturel. La défense de Muratori se fonde sur l'affirmation qu'une couche formelle tendant à l'excès rhétorique représente un phénomène généralisé, propre à

[163] Espagne et Werner 1994, p. 18.
[164] Crescimbeni 1698.
[165] Getto signale trois inclusions significatives réalisées par Crescimbeni : saint François d'Assise, saint Philippe Néri ainsi que le pape Innocent III.
[166] Getto 2010, p. 39-40.
[167] *Ibid.*, p. 42.

toute l'esthétique du XVIII[e] siècle, et répandu au-delà des frontières italiennes, notamment en France :

[é]tant donné que l'on ne peut pas dire que la France n'a pas, au siècle passé, souffert, tout comme l'Italie, d'un naufrage commun, la raison voudrait que l'on n'exaltât pas autant la fortune de la poésie française et, en revanche, que l'on ne méprisât ou que l'on ne dépréciât pas autant l'italienne. Si les Français les plus savants ont finalement banni de leur Parnasse les pensées fausses, les subtilités, l'affectation, les Italiens ont fait la même chose[168].

De plus, dans la conclusion de Muratori, le concept de littérature nationale est énoncé à travers l'opposition entre les écrivains italiens et ceux des autres nations, permettant la polarisation de ces deux termes ainsi qu'une différenciation à but définitoire. Les écrivains italiens seraient alors pourvus, en règle générale, d'élégance et de finesse, d'autant plus que certains d'entre eux détiendraient des qualités supérieures à ceux des autres nations[169]. Comme l'observe Françoise Waquet, cette prise de position de la part de Muratori se situe à une période charnière des relations savantes franco-italiennes, à laquelle un renversement des modalités relationnelles est en cours. En effet, à partir du début du XVII[e] siècle, d'un côté les savants français cessent d'adopter la culture italienne comme un modèle crédité d'un point de vue synchronique, en la reléguant dans le passé ; de l'autre les savants italiens commencent à être attirés par la culture française contemporaine. De plus, l'ampleur effective du bouleversement en cours s'accentue sous le poids de la perception du changement, qui finit par accroitre l'inégalité qui en résulte. L'idée que les intellectuels se font de l'écart qui les sépare, met les Italiens en position d'infériorité, en faisant des français les dépositaires du modèle savant dominant[170]. Dans un tel contexte, la position de Muratori s'avère polémique vis-à-vis du prestige et de la domination de la culture française et se traduit en une remise en question de son statut de supériorité. Dès lors, elle relève de l'affirmation du caractère arbitraire du prestige alloué à la langue française, puisqu'elle est tout autant soumise aux évolutions dues aux courants littéraires et artistiques. En d'autres termes, Muratori se place « en athée » par rapport à la croyance de la légitimité de

[168] Muratori 1706, p. 37, « Non potendosi adunque dire che la Francia non abbia anch'essa nel Secolo passato al pari dell'Italia patito il naufragio comune, ragion vorrebbe, che non si esaltasse cotanto la fortuna della poesia franzese, e per lo contrario che non si disprezzasse, o dileggiasse cotanto l'italiana. Se i più saggi Franzesi han finalmente sbandito dal loro Parnaso i falsi pensieri, le argutezze, l'affettazione : anche gl'Italiani han fatto lo stesso ».
[169] *Ibid.*, p. 39.
[170] Waquet 1989, p. 444.

la domination symbolique du français[171], en ce qu'il ne perpétue pas la domination sur le plan de la croyance.

L'autonomisation de la littérature ainsi que l'opposition aux autres littératures nationales convergent chez Girolamo Tiraboschi, dans sa *Storia della letteratura italiana*. Dans la préface de l'auteur à la première édition de 1772, la volonté de célébrer la littérature nationale italienne, afin de la défendre des attaques des intellectuels étrangers, est clairement énoncée :

> [p]ar conséquent, le désir de consacrer une nouvelle louange pour l'Italie, de la défendre encore, s'il le faut, contre l'envie de certains parmi les étrangers, m'a poussé à entreprendre cette Histoire générale de la Littérature Italienne, en la déployent de ses débuts les plus anciens jusqu'à nos jours[172].

En même temps, l'auteur cerne son objectif épistémologique d'étudier l'histoire de la littérature, sans s'attarder sur les portraits biographiques des écrivains, et utilise comme contre-modèle l'*Histoire littéraire de la France* des Mauristes. Cet ouvrage éveille les critiques de Tiraboschi puisque, bien qu'il poursuive l'objectif de « joindre ensemble l'Histoire et la Bibliothèque », son amplitude, égale à celle d'un « grand Océan », s'avère excessive, ce qui rend peu aisé le maniement de l'œuvre, même de la part des auteurs, qui la laissent, d'ailleurs, inachevée[173]. Dès lors, par le biais de l'opposition entre « la bibliothèque » et « l'histoire », ainsi qu'à travers l'exemple paradigmatique des bénédictins français, Tiraboschi fait apparaître en creux une nouvelle définition d'histoire littéraire, opposée à la collecte érudite et à la compilation de notices biographiques. Elle se structure en tant que « narration continuelle du processus historique » et se fonde sur l'attribution au texte littéraire de la valeur de « document », afin de l'envisager comme un « phénomène concret de l'évolution historique[174] ». Cet aspect annonce la substitution de l'approche quantitative du catalogue par celle historiographique de nature qualitative, fondée sur la synthèse, qui s'achève dans les histoires littéraires du XIX^{e} siècle.

---

[171] Casanova 2015, p. 15. Environ un siècle plus tard, pour Giacomo Leopardi, la domination du français apparaît comme effective, voire « naturelle ». Ces deux positionnements intellectuels opposés peuvent être expliqués en relation à leurs deux contextes culturels, notamment en suivant la chronologie proposée par Françoise Waquet : pour Muratori l'inversion de hiérarchie est en cours, alors que Leopardi écrit dans une situation dans laquelle la perception d'inégalité est bien ancrée au sein des relations franco-italiennes. Cf. Casanova 2015, p. 95-121, « Leopardi et le français ».

[172] *Ibid.*, p. IV, « Il desiderio adunque di accrescere nuova lode all'Italia, e di difenderla ancora, se faccia d'uopo, contra l'invidia di alcuni tra gli Stranieri, mi ha determinato a intraprendere questa Storia generale della Letteratura Italiana, conducendola da' suoi più antichi principi fino presso a' dì nostri ».

[173] *Ibid.*, p. V.

[174] Getto 2010, p. 74.

Plus particulièrement, au cours des trois premières décennies du XIX[e] siècle, deux intellectuels francophones participent au développement de l'historiographie littéraire italienne, en publiant des ouvrages qui en font leur objet d'étude depuis une perspective extérieure ; leur réception en Italie marque les histoires de la littérature successives. Il s'agit de Pierre-Louis Ginguené[175] et de Jean Charles Léonard Sismonde de Sismondi.

Le premier, entre 1811 et 1819, publie une *Histoire littéraire d'Italie*, bientôt traduite en italien et éditée à Milan, Venise et Naples[176]. Dans cet ouvrage la littérature italienne est investie d'un rôle généalogique au sein de la littérature universelle, celui de la transmission du flambeau des arts et des lettres de la civilisation gréco-latine aux littératures nationales modernes[177]. La principale innovation de l'ouvrage réside dans le développement du modèle déjà annoncé par Tiraboschi, attentif au texte littéraire en tant que « document » permettant de tracer un parcours historique. Cette perspective se substitue à la succession de notices biographiques[178], en distribuant aux auteurs une place en fonction du rôle majeur ou mineur qui leur est attribué, là où la répartition opérée par Tiraboschi reste plus égalitaire[179].

En ce qui concerne Sismondi, la partie consacrée à la littérature italienne, qui d'ailleurs représente environ un tiers de l'ouvrage *De la littérature du midi de l'Europe*, est aussitôt traduite et publiée à Milan[180]. Dans l'ouvrage, porteur d'une perspective européenne élargie, teintée de romantisme[181], Sismondi opère une mise en relation importante entre histoire politique et littérature nationale[182], autrement dit il superpose aux dynamiques du champ littéraire celles du champ politique.

Getto souligne que l'accueil des innovations historiographiques contenues dans les ouvrages de Ginguené et de Sismondi se manifeste chez Camillo Ugoni, continuateur du travail à vocation plus proprement biographique publié en 1855 par Giovan Battista Corniani, *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento* (1855). En effet, Ugoni, notamment dans des passages patriotiques, fait écho au sujet, cher à Ginguené, de la fonction généalogique de la littérature italienne.

---

[175] En France, Ginguené est membre de la commission chargée de poursuivre les travaux d'histoire littéraire des Mauristes, comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent.
[176] Getto 2010, p. 104.
[177] *Ibid.*, p. 105.
[178] *Ibid.*, p. 108.
[179] Rebora 2018, p. 36.
[180] Getto 2010, p. 110.
[181] Rebora 2018, p. 29. Sismondi partage cette perspective avec les intellectuels du groupe de Coppet, réunis autour de Germaine de Staël, qu'il fréquente. D'ailleurs Rebora attribue au lien avec de Staël la place importante que Sismondi consacre aux poétesses contemporaines, à ce sujet cf. p. 83 et suiv.
[182] Getto 2010, p. 114.

Dans ce cadre, l'idée de patrie est investie d'une signification anticipant les idées du Risorgimento, notamment à travers la valeur éthique prêtée à la littérature et le lien entre cette dernière et l'histoire de la nation, tel qu'il était présent chez Sismondi également[183].
Ces deux idées s'avèrent centrales dans la transition vers l'historiographie littéraire du XIX^e^ siècle, marquée par la *Storia delle belle lettere in Italia* de Paolo Emiliani Giudici (1844) et par *Storia della letteratura italiana* de Francesco De Sanctis (1870). C'est dans ces deux ouvrages qu'à la force structurante et désormais consolidée du modèle interprétatif reposant sur un lien entre champ littéraire et champ politique[184], s'ajoute un dessin téléologique de fond solidement tracé, le tout ayant pou fin l'alignement de l'histoire littéraire nationale avec les événements de l'unité politico-territoriale, en cours d'achèvement.

Plus particulièrement, l'émoi occasionné par leur proximité temporelle promeut l'idée que les champs intellectuel et littéraire détiennent un rôle fondamental dans l'économie des actions politiques. Parallèlement, l'idée d'une littérature qui est nationale en ce qu'elle exprime l'unité territoriale constitue le *telos* de la perspective historique, dans le cadre d'une concomitance des facteurs politique et littéraire autour d'un modèle centralisant qui comporte une finalité.

Bien que la tradition de centralisation dans l'histoire littéraire italienne se fonde sur les documents littéraires et qu'elle ne soit pas le « résultat d'un idéal politique arboré aux marges de l'histoire[185] », le facteur idéologique pèse lourd dans l'affirmation du modèle interprétatif historico-politique, notamment à travers la comparaison entre la situation des autres nations européennes et celle de l'Italie post-risorgimentale[186]. En effet, la perspective politique et la participation émotive qu'elle éveille constituent des facteurs déterminants dans l'histoire littéraire de De Sanctis, au point que Dionisotti remarque qu'en leur absence, le dessin de l'œuvre, à partir des origines jusqu'à l'âge contemporain, n'aurait pas été le même[187].

Ce sont notamment les dispositions adoptées par De Sanctis vis-à-vis des premières manifestations de la littérature italienne qui offrent un intérêt notable relativement au finalisme qui guide son histoire de la littérature.

---

[183] *Ibid.*, p. 98.
[184] Marco Veglia fait remarquer que Carducci inscrit historiquement le lien entre politique et culture dans le XVIII^e^ des Lumières réformatrices, cf. l'introduction à Carducci 2006, notamment p. 16.
[185] Dionisotti 1999, p. 25.
[186] *Ibid.*, p. 31. De plus, Dionisotti ajoute que : « je crois qu'aujourd'hui il est justifié de réexaminer la question de savoir dans quelle mesure l'on peut accepter la ligne unifiée normalement suivie dans le dessin de la littérature italienne et jusqu'où », (« [c]redo che si giustifichi oggi un riesame della questione se e fino a qual punto sia accettabile la linea unitaria comunemente seguita nel disegno storico della letteratura italiana », p. 35).
[187] *Ibid.*, p. 32.

Lorsque De Sanctis situe les origines de la littérature nationale dans la poésie amoureuse sicilienne et toscane du XII[e] et du XIII[e] siècles[188], il affirme que la littérature italienne se caractérise en tant que littérature savante dès ses toutes premières manifestations, car aucune des deux écoles poétiques, ni la sicilienne, ni la toscane, n'entretiennent des liens avec la littérature populaire de leur époque. Au contraire, elles sont marquées par leur nature éminemment formelle, intellectuelle et philosophique ainsi que par l'absence de naturel dans l'expression des sentiments[189]. Dans ce cadre, selon De Sanctis la poésie nationale italienne semble voir le jour sous le signe d'un intellectualisme baroquisant et décadent *ante litteram*[190], notamment à travers l'imitation et l'adaptation de formes venues d'ailleurs, ce qui constitue à ses yeux un grave défaut. Le positivisme d'Hippolyte Taine partage en partie cette vision négative de l'imitation, en soulignant ses effets néfastes lorsqu'elle prend pour modèle un exemple livresque :

[c]e n'est pas seulement l'histoire de tel ou tel grand homme qui nous prouve la nécessité d'imiter le modèle vivant et de demeurer les yeux fixés sur la nature ; c'est encore l'histoire de chaque grande école. Toutes les écoles (je ne crois pas qu'il y ait d'exception) dégénèrent et tombent précisément par l'oubli de l'imitation exacte et l'abandon du modèle vivant[191].

Parallèlement, puisque « [d]e la définition de l'âme nationale découle la sélection des œuvres retenues pour l'histoire littéraire[192] », la problématique de la poésie italienne des origines reste irrésolue, sous le signe d'une disposition au regret qui apparaît évidente chez De Sanctis :

[s]i les mille troubadours italiens avaient ressenti l'amour avec la chaleur et la force qu'éveillent l'incendie aussi puissant dans l'esprit religieux de Jacopone, nous aurions eu une poésie moins savante et moins artistique mais plus populaire et sincère[193].

Par conséquent, la recherche d'un exemple littéraire positif, au-delà de la mention concernant l'inspiration religieuse sincère de Jacopone da Todi, contraint De Sanctis à avancer dans le

[188] De Sanctis Russo 1960, p. 36.
[189] *Ibid.*, p. 42.
[190] *Ibid.*, p. 26. C'est d'ailleurs dans ce passage que De Sanctis exprime son jugement négatif à propos du « dix-septièmisme qui infecte l'art dans son berceau » (« seicentismo che infetta l'arte ancora in culla ») déjà attesté à l'époque et qui se consolide par la suite.
[191] Taine 1909, p. 18.
[192] Thiesse 2019, p. 102.
[193] De Sanctis Russo 1960, p. 45, « Se i mille trovatori italiani avessero sentito amore con la caldezza e l'efficacia che destano tanto incendio nell'anima religiosa di Jacopone, avremmo avuto una poesia meno dotta e meno artistica, ma più popolare e sincera ».

temps. C'est alors d'abord chez Guido Cavalcanti puis chez Dante que la poésie italienne trouve, d'après lui, une expression plus sincère et s'affranchit de son péché originel, en atteignant une forme digne d'être appelée nationale[194]. De plus, les deux poètes semblent racheter la poésie de leurs prédécesseurs, en revivifiant la rhétorique sicilienne des sentiments affectés et des conventions formelles à travers la chaleur d'une expression authentiquement individuelle[195].

Néanmoins, la problématique romantique et idéaliste des origines non populaires de la poésie italienne marque durablement et en profondeur l'historiographie littéraire. Le paradigme herdérien du romantisme national, qui est actif en tant que modèle transnational, s'exprime en premier lieu à travers la recherche de traits exprimant l'« esprit national » au sein de la littérature des origines, qui font suite à l'état des lieux de De Sanctis. En revanche, l'intérêt savant pour le folklore populaire et la collecte de ses productions, que le travail de Niccolò Tommaseo incarne, apparaît plus marginal.

Tommaseo ressemble dans un recueil des chants populaires toscans, qu'il fait suivre de chants corses, illyriques et grecs[196]. Dans l'avis aux lecteurs ouvrant le volume, il exprime sa passion pour la collecte des expressions poétiques du peuple, qu'il définit comme « poète et inspirateur de poésie[197] ». Dès lors, la célébration de la poésie populaire va de pair avec l'opposition entre le pôle de la « poésie de la nature » et celui de la « poésie de l'art ». Une tentative de conciliation entre les deux est menée dans la structure de l'ouvrage, puisque la littérature canonique de Dante, Boccace et Arioste, est convoquée en bas de page, afin de gloser les chants populaires. Ce dispositif permet de renvoyer rapidement le lecteur des chants populaires aux analogies qu'ils entretiennent avec la « littérature littrée[198] », d'autant plus que Tommaseo revient à plusieurs reprises[199] sur la perméabilité entre deux formes d'expression.

Plus particulièrement, dans un plaidoyer en faveur de la littérature populaire, Tommaseo instaure une équivalence entre le caractère brut des chants et les archaïsmes de la langue littéraire des commencements de la tradition italienne. Dès lors, la langue populaire présente des analogies avec la langue littéraire ancienne, en ce qu'elle conserve les tournures ou des formes lexicales courantes dans le passé. Dans ce cadre, ce qui est perçu comme une erreur ou

[194] C'est une approche bien différente de celle de Gaston Paris et de tous les défenseurs de la beauté barbare du Moyen Âge.
[195] De Sanctis Russo 1960, p. 61 et p. 71.
[196] Tommaseo 1841.
[197] *Ibid.*, p. 5.
[198] *Ibid.*, p. 28.
[199] *Ibid.*, p. 14 et 23.

un écart de la norme linguistique dans la synchronie représente alors un trait stylistique porteur de traces d'un passé aussi lointain que précieux et désirable :

ce n'est plus le temps ni d'exalter ni de maudire les solécismes des chants toscans. Presque tous reconduisent à des exemples dans des auteurs du XIV^e^ et du XV^e^ siècle […], ne sont pas rares ceux qui illustrent les motifs d'anciens écrivains[200].

Dans une telle conception, la règle ne se présente pas comme étant absolue, mais apparaît en tant que convention sujette aux évolutions du goût, autrement dit, à travers la diachronie, Tommaseo parvient tantôt à rendre relatifs les modèles littéraires, tantôt à transformer les solécismes d'une langue encore instable en d'intéressants archaïsmes.

Tant De Sanctis que Tommaseo, malgré leurs différences, sont marqués par une même tendance à remonter dans le temps, le premier afin de repérer les initiateurs de la tradition littéraire nationale, le second afin d'anoblir les productions littéraires populaires et de montrer qu'elles conservent les traces intactes des origines. Telle « démarche ascendante[201] » caractérise l'histoire de la littérature et intéresse spécifiquement ses origines en tant qu'élément constitutif des « fictions créatrices[202] » nationales. Leur liste prescriptive comprend des ancêtres fondateurs, une histoire dotée de continuité, mais aussi

une galerie de héros, une langue, des monuments culturels et historiques, des lieux de mémoire, un paysage typique, un folklore[203].

Une démarche ascendante est attestée également chez Giosue Carducci, qui l'applique aux événements politiques du Risorgimento, présentés comme le résultat d'une mobilisation des esprits bien plus ancienne dans *Letture del Risorgimento italiano* (1895). L'ouvrage est doté d'un but ouvertement pédagogique dans la mesure où il se présente en tant que « lecture édifiante » pour les nouvelles générations et « œuvre mémorielle » pour les précédentes[204].

[200] *Ibid.*, p. 14, « [g]l'idiotismi de' canti toscani non è tempo omai né d'esaltare né di maledire. Quasi tutti hann'esempi in autori del trecento e del cinquecento […] non pochi illustrano luoghi d'antichi scrittori ».
[201] Remo Ceserani, en étudiant les modalités rhétoriques de l'histoire littéraire et leurs retombées en termes de structures de représentation et de dispositions temporelles, attribue l'emploi de la structure ascendante au modèles positiviste, où prime la recherche des origines. D'après lui, dans l'histoire de la littérature de De Sanctis, un mouvement descendant est présent puisque « la nation italienne semble venir au monde soudainement ». Cf. Ceserani, 1990, p. 21.
[202] Thiesse 2000, p. 52.
[203] *Ibid*.
[204] Carducci Veglia 2006, p. 10.

Dans la préface, Carducci construit une chronologie permettant d'accomplir cette opération historiographique car il antidate le Risorgimento, en structurant son évolution en trois phases et en situant ses prémisses au XVIII[e] siècle. Par conséquent, les périodisations politique et littéraire coïncident en une temporalité unique en trois moments : la période de 1749 à 1789, qui correspond à l'élaboration des idéaux, l'intervalle 1789-1830, dans lequel se vérifient les premières tentatives d'organisation et les premières émeutes, puis enfin, entre 1830 et 1870, lorsque l'unité territoriale a lieu. Si Carducci fait alors le choix de minimiser les effets de la culture française dans la péninsule[205] c'est pour ancrer le processus conduisant à l'unification italienne au sein du seul champ italien. La nationalisation du mouvement des Lumières italiennes dilate la chronologie et donne au moment historique du Risorgimento une dimension chorale : en son sein se concentrent de nombreuses composantes, tant politiques, tant intellectuels, ramenées à l'intérieur du champ national italien.

C'est ainsi qu'apparaît déterminant, dans le cadre d'une représentation « organique » du processus[206], que son origine idéologique se situe dans les arts et les lettres. En accord avec le paradigme romantique du génie national, capable d'incarner le caractère du peuple, Carducci fait des écrivains et des intellectuels, ainsi que de leurs œuvres, les porteurs les plus authentiques de l'esprit de la nation, présent et vivant même pendant les périodes les plus sombres de son histoire politique.

L'histoire italienne dans la première moitié du XVIII[e] siècle pourrait d'une certaine façon être assimilée à l'acte quatre d'un drame : tout ce qui a été annoncé, préparé et disposé dans les actes précédents, s'enroule à nouveau, se mélange et se croise. À l'acte cinq, c'est-à-dire, en expliquant la métaphore, dans la deuxième moitié, ce qui reste de l'ancien système politique et de l'ancienne société précipite ou commence à précipiter, pour donner lieu à un nouvel ordre des choses. Cependant dans cette période l'esprit et la pensée italiens ne se sont pas éclipsés : les coutumes se sont, malheureusement, gâtées et corrompues et le sentiment est devenu abject ; cependant le génie de la terre de Dante et Michel-Ange, de Galilée, encore plus que le soleil sur les royaumes de Charles V, ne se couche jamais[207].

[205] Fournier-Finocchiaro, 2013, p. 150.
[206] Carducci Veglia 2006, p. 12.
[207] *Ibid.*, p. 30, « La storia italiana nella prima metà del secolo XVIII potrebbe per certa guisa assomigliare al quarto atto d'un dramma : tutto ciò che è annunziato preparato e svolto negli atti anteriori, si avvolge di nuovo, si mescola e si intralcia. Nell'atto quinto, cioè nella seconda metà, fuor di metafora, tutto ciò che dell'antico sistema politico e della vecchia società rimane, precipita o accenna a precipitare, per dar luogo a un nuovo ordine di cose. Non però che in questo mezzo lo spirito e il pensiero italiano sia retrocesso o eclissato : il costume si è, pur troppo, guasto, e depravato e abbiettato il sentimento : ma l'ingegno della terra di Dante, di Michelangelo, di Galileo, più veramente che non il sole nei regni di Carlo quinto, non tramonta mai ».

Dès lors, c'est au sein de l'histoire littéraire qu'on reconnaît la nation en puissance, avant qu'elle ne trouve une réalisation effective sur le plan politique, selon une dynamique dans laquelle la littérature catalyse des aspirations idéologico-politiques en sublimant leur réalisation. La littérature se prête à cette dynamique en tant que « territoire des nations émergentes », en rendant possible la définition de « leur physionomie et leurs contours, […] leurs caractéristiques et leurs patrimoines », en constituant ainsi un « premier espace public[208] » se situant au-dessus des tout événement historique[209].

Si Carducci illustre une tentative de concentrer dans le champ italien les mérites de l'entreprise politique et idéologique du Risorgimento, en les affranchissant des Lumières françaises et en les inscrivant dans une inspiration littéraire préexistante, et que De Sanctis constate que les plus anciennes manifestations littéraires italiennes sont issues de l'imitation de modèles provençaux, dans les deux émerge une relation du champ italien avec le champ français. Qu'elle soit politico-idéologique ou littéraire, le lien s'avère défavorable pour l'autonomie du champ italien, qui apparaît dépendant d'apports étrangers. Afin de remédier à cela, la stratégie adoptée par De Sanctis consiste à postdater les origines de la poésie italienne jusqu'au XIV^{e} siècle, tandis que Carducci antidate celles du Risorgimento. Néanmoins, au moins en ce qui concerne la période médiévale, la présence de modèles littéraires français s'avère constitutive pour le développement des formes littéraires italiennes, alors que la reconnaissance du rôle capital d'un modèle français demeure problématique dans le cadre de la constitution d'une identité littéraire nationale qui se voudrait autonome, comme l'admet De Sanctis. Par conséquent, nombre de systématisations historiques successives de la littérature italienne ne pourront pas se soustraire à la recherche de solutions devant ce qui est perçu comme une tare qui mine les fondations de tout un édifice.

Dans ce contexte, la première édition de la *Storia letteraria d'Italia*, ouvrage collectif dirigé par Pasquale Villari et édité entre 1871 et 1880, tente la proposition d'un modèle alternatif. En effet, les nombreux philologues de la *scuola storica*[210] qui y participent, réalisent un compromis méthodologique et formel, typique de leur école, entre l'attention à la question de l'identité nationale, d'héritage romantique, et la philologie positiviste[211].

[208] Thiesse 2019, p. 135.
[209] Dans ce cadre se structurent des phénomènes de circularité entre le champ littéraire et le champ politique, qui rendent l'histoire littéraire nationale « une suite d'incarnations successives de son âme immuable, cf. Thiesse 2019, p. 100.
[210] Lucchini 2008, p. 137.
[211] *Ibid.*, p. 25-26.

Le dualisme se traduit en une mise à contribution de la philologie romane à la construction d'une histoire de la littérature italienne des origines[212] : Adolfo Bartoli, qui rédige le deuxième volume, consacré aux *Primi due secoli*, y inclut la littérature didactique septentrionale et l'épopée franco-vénitienne. Dès lors, les résultats des recherches de la philologie romane font leur apparition dans l'historiographie littéraire italienne qui s'ouvre ainsi aux réalisations littéraires plurilingues.

D'un point de vue théorique, Bartoli s'oppose au modèle idéaliste, néanmoins, la critique de ce dernier ne se traduit pas en une mise au point d'un modèle historiographique alternatif. En effet, l'approche critique positiviste, vouée à la recherche des sources, cohabite avec les instances de l'historiographie idéaliste, telles que le paradigme téléologique, le portrait psychologique de l'auteur et la mise en relation de sa biographie avec ses textes[213]. Dans cette conciliation méthodologique, de nouveaux aspects de la littérature italienne sont abordés, notamment autour de la période des origines, « sans appel négligées par l'histoire[214] ».

Des genres littéraires auparavant peu étudiés pour des raisons esthétiques, comme l'épique médiévale populaire des *cantari* et le théâtre populaire des *sacre rappresentazioni*, semblent alors attirer l'attention des érudits dans le cadre d'études historiques[215].

Si, comme nous l'avons vu dans les exemples précédents, notamment ceux de De Sanctis et Carducci, le fait de porter un regard rétroactif sur l'histoire littéraire nationale, afin d'en aligner les faits avec le présent, a pour vocation de donner une réponse sur le plan de la diachronie aux besoins identitaires, l'approche des philologues de la *scuola storica* n'est pas dépourvue de vocations patriotiques. En fait, associer les objectifs identitaires à un but de structuration disciplinaire, permet aux philologues d'inscrire leurs recherches dans la mission de l'histoire de la littérature nationale post-unitaire. Cependant, leurs études ne sont pas vouées au repérage d'une convergence des faits littéraires antécédents vers la littérature nationale unitaire, elles ne recherchent pas l'homogénéité afin de bâtir un édifice historico-littéraire qui se tient, en d'autres termes elles ne semblent pas sacrifier l'hétérogénéité des phénomènes à la cohérence du processus.

En effet, si les efforts des philologues romans italiens se concentrent sur le rapprochement avec la littérature médiévale ainsi que sur la création de liens de continuité avec

[212] *Ibid.*, p. 152.
[213] *Ibid.*, p. 164.
[214] *Ibid.*, p. 37, « neglette senza rimedio nella Storia », (« négligées sans appel dans l'Histoire »).
[215] *Ibid.*, p. 37. Plus particulièrement, les *cantari* ont fait l'objet des études de Pio Rajna alors qu'Alessandro D'Ancona a consacré plusieurs études au théâtre populaire, notamment *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV, XVI*, Florence, Le Monnier, 1872 et *Origini del teatro in Italia : studj sulle sacre rappresentazioni seguiti da un'appendice sulle rappresentazioni del contado toscano*, Florence, Le Monnier, 1877.

elle[216], l'illusion que constitue cette continuité ne recèle pas chez eux une volonté systématique d'appropriation patriotique[217]. Si la perspective évolutionniste, selon laquelle les textes médiévaux en langue vernaculaire contiennent les prémisses et l'essence de la littérature nationale, tend à nier l'altérité du texte[218], force est de constater que l'évolutionnisme de la *scuola storica* s'exerce dans le respect des caractéristiques textuelles plurilingue des textes fondateurs. Alors que la perspective téléologique de De Sanctis ne prend pas en compte les résultats italiens de la diffusion de modèles transalpins pour des raisons esthétiques et idéologiques à la fois, l'approche philologique permet d'attribuer au texte littéraire la valeur de document historique, témoignant d'une époque, d'une société, d'un usage culturel.

Dans ce cadre, la littérature italienne semble émerger des origines avec un caractère pluriel marqué dès sa naissance et ce dernier est maintenu, voire mis en avant, par nombre de philologues, notamment Pio Rajna. Notamment, la compréhension de la littérature vernaculaire italienne des origines implique une étude globale du Moyen Âge littéraire européen, plus particulièrement des littératures française et occitane. En l'absence de cet élargissement vers la France, toute tentative de comprendre les origines de la littérature italienne reste partielle et inaboutie[219]. C'est pourquoi Rajna étudie les *cantari* italiens, élargit au cycle arthurien et à l'épopée française puis atteint l'aire germanique pour ce qui est des origines du genre épique médiéval[220] : la recherche philologique ne peut pas s'arrêter, en Italie, aux frontières du champ national. Une telle approche permet de redessiner le cadre des origines dans une perspective binationale dont l'élargissement répond à la problématique de l'attestation tardive des premiers documents littéraires italiens, telle que De Sanctis l'avait exposée.

Dès lors, les textes fondateurs de la tradition nationale véhiculent une forme d'altérité ; elle est présente en termes linguistiques dans les textes franco-italiens, ou alors en termes formels dans les textes poétiques siciliens et toscans qui résultent d'une traduction de modèles occitans. Par conséquent, le paradigme linguistico-littéraire des origines est marqué par la coprésence linguistique et littéraire issue de la reprise, de la traduction et de l'imitation de modèles étrangers. Si les dispositions historiographico-littéraires risorgimentales tendent à laisser de côté ces éléments, la *scuola storica* se mesure à leur intégration, et ce à une période cruciale de l'histoire de la littérature italienne, au moment où elle fait l'objet d'un

[216] Jauss 1989, p. 5. La tradition de la littérature médiévale est discontinue car, avant la redécouverte romantique et sa canonisation nationale, elle représentait une sous-littérature, notamment à l'époque des Lumières.
[217] *Ibid.*, p. 5.
[218] *Ibid.*, p. 10.
[219] Rajna Gasparini 2004, p. 19-20.
[220] *Ibid.*, p. 21.

investissement émotif notable. Ce dernier s'exercera alors sur des textes dont la référentialité amène vers des caractéristiques linguistiques et littéraires étrangères, en l'occurrence françaises. Si les dipositions historiographiques de *scuola storica* ne remettent par complétement en question le « dessin dialectique hégélien[221] » de l'histoire littéraire idéaliste, ni le procédé par lequel De Sanctis attribue aux personnalités historiques majeures la fonction conceptuelle d'incarner différentes époques et différentes mondes, ni la valeur synécdochique des grands écrivains qui se suivent pour représenter les points d'une « trame discontinue[222] », elles porte un regard nouveau sur les mineurs. Dès lors, le critère esthétique est accompagné par le critère historique, et, bien que le dessin historiographique ne soit pas renouvelé, des espaces de décloisonnement s'ouvrent. Dans ces derniers la recherche des sources cohabite avec la téléologie ainsi qu'avec la psychologie des peuples[223]. Les deux instances semblent permettre aux historiens positivistes de la littérature de faire face à l'important défi méthodologique de dégager une cohérence dans la quantité, de faire confluer une multitude de données disparates dans un processus historique défini.

2.2 La coexistence des écoles critiques idéaliste et positiviste

Christophe Charle remarque qu'en Europe, à partir de 1860, l'intensification généralisée de la vie intellectuelle est marquée par une « expansion universitaire » qui augmente considérablement le nombre des aspirants aux professions moyennes ou supérieures, notamment les professeurs des universités, qui obtiennent un rayonnement nouveau[224]. Bien que les relations intellectuelles et la circulation savante des modèles de référence soient internationales, l'expansion universitaire a lieu dans un cadre national ; dès lors, les champs nationaux sont intéressés par des dynamiques de compétition internationale[225].

Étant donné que la définition savante d'une identité littéraire nationale ainsi que de celle de l'« autre étranger », ou bien des « autres étrangers », contribuent à la stabilisation des idées de nation, les spécialistes de littérature participent alors largement à la stabilisation de

[221] Lucchini 2008, p. 79-80.
[222] *Ibid.*, p. 80.
[223] *Ibid.*, p. 85. Le concept d'esprit du peuple provient de l'idéologie romantique mais est présent dans la philosophie de l'histoire d'Hegel également.
[224] Charles 1996, p. 171. L'expansion universitaire agit tant sur les intellectuels que vis-à-vis de leur public : d'une part elle les lie à l'État, d'autre part elle leur fournit un public à la fois large et spécialisé, apte à recevoir les productions savantes.
[225] *Ibid.*, p. 177.

l'imaginaire des identités nationales, notamment à travers l'élaboration du canon littéraire. À travers les passages du processus de formation et de cristallisation des frontières symboliques des canons national et étranger, entre le XIX^{e} et le XX^{e} siècles, il est possible d'interroger leur dimension théorique tout comme de mettre en exergue leur portée symbolique.

Afin d'étudier la dimension épistémologique du savoir littéraire, plus particulièrement de l'histoire de la littérature nationale et étrangère, nous allons dans un premier temps analyser les courants critiques ayant contribué à la formation de ce savoir.

Le formaliste russe Victor Chklovski propose un modèle d'histoire littéraire dans le but de représenter la succession des écoles et des courants, ce dernier s'applique autant à la méthodologie critique qu'à la littérature.

Puisqu'à chaque époque une école occupe la position privilégiée au sommet, alors que les autres sont positionnées en-dessous, Chklovski formule la loi dite de la « canonisation de la branche cadette » concernant leur succession. D'après ce modèle, le champ littéraire contient différentes lignes : la principale, qui occupe la place centrale au sommet canonisé, qui « forme l'épine dorsale[226] », et des lignes cadettes sous-jacentes. La succession au sommet est envisagée comme un processus s'effectuant par infiltration d'éléments de la méthode non canonisée, provenant des lignes cadettes. Par conséquent, l'héritage ne se transmettrait pas de père en fils mais de l'oncle au neveu[227] : au moment où les formes anciennes « ont fait leur temps », des éléments de l'art non canonisé commencent à s'infiltrer dans le système[228]. Ainsi la nouvelle ligne s'affirme-t-elle en imposant le changement tout en conservant, par le biais d'une étape transitoire d'hybridation, des aspects de la ligne préexistante[229]. C'est d'ailleurs ce qui rend possible le retour cyclique de contenus anciens sous de nouvelles formes, en sautant à chaque fois une génération. Quant à l'école qui perd sa place privilégiée, elle ne disparaît pas : elle quitte le sommet pour descendre vers le bas, où elle reste en jachère, état qu'elle abandonnera ensuite pour regagner à nouveau le sommet[230].

[226] Chklovski 1985, p. 118.
[227] Franco Moretti envisage selon les dynamiques de cette loi le développement de la littérature : elle ne procède pas de grand œuvre en grand œuvre mais suit une ligne indirecte et fracturée, cf. Moretti 1997, p. 153.
[228] Chklovski 1985, p. 118.
[229] Ceserani 1990, p. 44.
[230] Selon le modèle de Jauss, la dynamique générale de la succession est caractérisée par une alternance des principaux traits des deux écoles mentionnées. L'affirmation des nouveautés s'avère très graduelle, étant occasionnée par les hybridations des traits de l'ancienne ligne qui perdurent au sommet avec ceux de la nouvelle qui s'installent, par couches successives.

Selon Chklovski, l'apparition de toute nouvelle école littéraire représente, de la même manière que celle d'une nouvelle classe sociale, une révolution qui occasionne l'adoption de nouveaux procédés et, dès lors, des modifications.

La théorie fait remonter chaque auteur d'au moins une génération afin de repérer des modèles de référence, tandis que ses prédécesseurs les plus proches constituent, quelque part, un contre-modèle. Dès lors, la nouvelle forme que l'auteur propose sera issue principalement de la ligne cadette et, dans une moindre mesure, de quelques éléments provenant de son prédécesseur direct.

Ce modèle, bien qu'il soit très schématique, présente l'avantage de formaliser la circulation des modèles de référence selon une allure cyclique, avec des retours réguliers et des mutations permanentes des lignes à travers des formes d'hybridation. C'est ainsi que Chklovski accomplit avec ces théorisations une tentative systématique de mettre de l'ordre dans des phénomènes complexes et diversifiés, en dégageant une régularité. En effet, la loi a le mérite de s'intéresser aux problématiques liées à la rupture, au lieu de privilégier une étude de la continuité[231], dans le but d'interroger les irrégularités des processus historico-littéraires.

Nous comptons nous servir de ces outils théoriques dans l'étude de la succession au sommet des écoles critiques et historiographiques, en l'occurrence l'idéalisme et le positivisme, entre la deuxième moitié du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}.

L'idéalisme est issu de la réception de la philosophie de l'histoire d'Hegel et s'exprime dans les histoires de la littérature du XIX^{e} siècle à travers la théorie des génies nationaux, permettant une détermination rhétorique d'un style national ainsi que sa disposition historique et « narrative[232] » au sein de la « lampadophorie des nations[233] ». Le positivisme, en revanche, constitue une réaction qui se veut scientifique à l'approche idéaliste : par le biais de l'étude des sources, il semble possible de déterminer, en appliquant la loi de causalité, les antécédents des œuvres, tant en ce qui concerne les conditions sociales d'élaboration que sur un plan génétique[234]. Dès lors, l'évolution des genres littéraires, appréhendée comme celle des vivants[235], est envisagée selon une réception du darwinisme[236]. Un terme d'opposition entre les

[231] Ceserani 1990, p. 45.
[232] Zinato 2014, p. 23.
[233] Espagne 1993, p. 142. Chaque peuple, qui a son caractère, transmet le flambeau au peuple suivant. Dans le discours *Introduction à l'histoire comparée des littératures. Discours d'ouverture prononcé à la faculté de lettres de Dijon le 20 janvier 1849*, prononcé par Louis Benloew, selon Espagne, la synthèse finale des esprits nationaux se vérifie dans la littérature française. Par conséquent, l'exploration des littératures étrangères acquiert un sens téléologique.
[234] Zinato 2014, p. 23.
[235] *Ibid*.
[236] Cf. Lucchini 2008, notamment p. 43-135 « La prima ricezione di Darwin in Italia e i prodromi della scuola storica ».

deux méthodes réside dans l'approche du texte : tandis que la méthode historique tend à s'arrêter au seuil de l'interprétation subjective, dans le cadre de l'idéalisme la tendance est de porter un jugement de goût sur le texte[237].

L'approche critique et historiographique propre aux philologues romans italiens de la *scuola storica* ainsi qu'à leurs homologues français, dont Gaston Paris et Paul Meyer, est le résultat d'une hybridation méthodologique et formelle caractérisée à la fois par la permanence d'une attention pour le facteur de l'évolution historique de matrice idéaliste ainsi que par l'utilisation des nouveaux outils de la philologie positiviste. Cette dernière, en tant que nouvelle ligne, s'affirme dans les méthodes critiques tout en laissant en place des aspects de la ligne préexistante idéaliste.

À propos de la construction de l'histoire littéraire, Hans Robert Jauss consacre des réflexions à l'avancement parallèle et à la coexistence des écoles critiques idéaliste et positiviste[238], notamment à leur convergence lors du passage historique d'un courant à l'autre. Cependant, avant d'aborder ce point, il convient d'étudier les passages que Jauss consacre à l'histoire de la littérature, dans lesquels deux modèles d'historiographie littéraire sont envisagés, en fonction du poids de la chronologie en tant que critère d'organisation de la matière.

Dans la première possibilité, les matériaux sont classés selon des tendances générales, des genres par exemple, et seulement après, ils sont ordonnés de manière chronologique à l'intérieur des différentes subdivisions[239]. En revanche, la seconde possibilité prévoit que l'on ordonne les matériaux de manière linéaire, chronologique, en suivant quelques grands auteurs qui sont célébrés selon un schéma que Jauss définit « l'homme et l'œuvre ». Selon cette modalité, les mineurs occupent moins de place et l'évolution des genres ne peut qu'être présentée de façon discontinue[240]. Chacune de ces deux approches a, d'après Jauss, son domaine d'élection :

[c]ette seconde démarche se prête plutôt à la présentation hiérarchique traditionnelle des auteurs de l'antiquité classique, cependant que l'on trouve la première surtout dans les histoires de la littérature moderne, obligées de résoudre le problème du choix – toujours plus difficile à mesure que l'on se

[237] *Ibid.*, p. 127.
[238] Jauss 1978.
[239] *Ibid.*, p. 25.
[240] *Ibid*.

rapproche du présent – entre des auteurs et des œuvres dont il est quasiment impossible de dominer la multiplicité[241].

Par conséquent, Jauss cerne deux problématiques au sein de l'histoire littéraire : d'abord le choix, avec les éléments arbitraires qu'il implique, et, à l'opposé, le danger de la dispersion, dû notamment à la multiplicité et à la variété de la matière ainsi qu'à l'absence de distanciation historique. Tant le premier point que le second constituent des problématiques auxquelles l'idéalisme d'une part et le positivisme de l'autre doivent se confronter sans pour autant trouver de solutions systématiques.

Plus particulièrement, au sujet du passage historique entre l'école idéaliste et le positivisme, Jauss affirme qu'il a lieu lorsque l'idée d'individualité nationale s'affaiblit.

> Les succès et la décadence de l'histoire littéraire au XIX^e^ siècle sont liés à la conviction que l'idée de l'« individualité nationale » était « la partie invisible de toute donnée », et qu'une succession d' « œuvres littéraires constituait un objet aussi propre qu'un autre à faire apparaître, à travers cette idée, la forme de l'histoire ». Cette conviction s'affaiblissant, il était inévitable que la continuité se rompe entre les événements […] et qu'il devienne problématique de trier, de définir et d'évaluer les faits littéraires. Cette crise a été la cause initiale du passage au positivisme[242].

Lorsqu'il n'est plus possible de définir un parcours en l'absence d'un personnage qui l'accomplit et d'un but vers lequel il va tendre, l'idée d'individualité nationale s'avère centrale en ce qu'elle constitue un critère pour effectuer des choix, remédier à la dispersion et relier les faits. Puisque l'idéalisme se fonde sur la conviction que la succession des œuvres littéraires fait émerger la forme de l'histoire nationale, au moment où nul ne garantit plus le lien de continuité entre les événements, l'historien de la littérature ne détient plus que leur multiplicité. Pour les ordonner il se sert alors des méthodes scientifiques et du principe de causalité propres du positivisme, en produisant des études des sources, de la fortune, des influences[243].

Dans un tel cadre, où l'œuvre est le produit naturel d'une chaîne de causes, elle tend à se résoudre à ce qui la conditionne, en réactualisant des tendances antérieures. Dès lors, la conception du changement s'avère difficile car la cohérence du système prévaut sur la

---

[241] *Ibid*.
[242] *Ibid.*, p. 32. L'histoire de la littérature au XIX^e^ siècle reprend le rôle historique de la philosophie de l'histoire.
[243] *Ibid*. En effet l'idée d'individualité nationale constitue un présupposé pour l'historien de la littérature : « […] l'historien de la littérature ne mérite pas vraiment le nom d'historien que s'il a découvert "l'idée fondamentale unique qui imprègne précisément cet ensemble de phénomènes qu'il a pris pour objet de sa recherche, qui se manifeste à travers eux et les relie aux événements de l'histoire universelle" ».

singularité, par conséquent l'étude de l'œuvre est liée à la compréhension des événements de ses origines[244]. En d'autres termes, d'une part s'affirme la croyance que l'événement littéraire précipite, au sens chimique, l'événement historique[245], d'autre part celle que l'expérience du critique puisse subsister sans la dimension esthétique et s'exprimer selon les codes de l'analyse historique, en-deçà d'un jugement formel quelconque.

Historiquement, à la période positiviste s'ensuit une réaction marquant un nouveau retour à l'idéalisme au début du XX^e^ siècle[246], caractérisé par une sorte de révolte contre l'érudition, contre la recherche vouée à l'approfondissement de l'arrière-plan historique et documentaire des auteurs et des œuvres[247]. La succession chronologique au sommet détermine le succès et la décadence de l'histoire littéraire en tant que genre discursif et littéraire : l'idéalisme l'exalte alors que le positivisme en remet en cause les instances dans ce que Jauss définit des « déterminismes extrinsèques aux œuvres »[248].

L'approche que nous prenons en examen prête aux méthodologies positivistes l'objectif de connaissance de l'idéalisme, à savoir l'idée d'individualité nationale et de ses développements dans l'histoire. Cette dernière permet de construire, à travers les nécessités du récit et l'axiologie[249], une histoire de la littérature.

Puisque l'individualité nationale repose sur la langue nationale, le repérage et l'étude des premiers documents écrits représentent l'étape constitutive des origines et, parallèlement, l'idée de comparaison linguistique et littéraire acquiert toute sa centralité.

Une mise en parallèle nationale à vocation définitoire est présente dans *I primi due secoli della letteratura italiana* (1880), dans lequel Adolfo Bartoli étudie la situation italienne en relation avec le modèle français, notamment au sujet de la naissance de la langue nationale et de sa littérature. L'absence, en Italie, d'attestations écrites aussi anciennes que les françaises[250], conduisent Bartoli à affirmer la vraisemblance de l'existence d'une littérature

[244] Saminadayar-Perrin 2008, p. 14-15.
[245] *Ibid.*, p. 19.
[246] Jauss 1978, p. 32.
[247] Zinato 2014, p. 23.
[248] Jauss 1978, p. 32.
[249] Saminadayar-Perrin 2008, p. 7.
[250] Les *Serments de Strasbourg*, datant de 842, et la *Séquence de sainte Eulalie*, qui date environ de 880, étaient déjà connus au XIX^e^ siècle. En revanche, l'*Indovinello veronese* (VIII^e^-IX^e^ siècle) n'est connu qu'à partir des années 1920. Néanmoins, Monaci fait débuter la *Crestomazia italiana dei primi secoli* (1888) avec un des témoignages juridiques connus sous le nom de *Placiti cassinesi*, qu'il date de 960. Ce n'est que successivement, dans les années 1940, qu'Angelo Monteverdi étudiera l'inscription de San Clemente.

s'exprimant dans des formes d'oralité, n'ayant pas été fixées à l'écrit[251]. Dans son argumentation, l'étude des attestations écrites, nécessaire pour construire une démonstration solidement scientifique, est alors remplacée par des affirmations de l'ordre de l'hypothèse et de la supposition, qui culminent dans un questionnement au lecteur :

[…] tandis que la France a, depuis le IX^{e} siècle une série ininterrompue de documents écrits, qui lui servent à suivre les progrès de sa langue, l'Italie ne peut pas parler d'une vraie langue jusqu'à des temps bien postérieurs […]. Néanmoins qui pourrait nier qu'en Italie également l'on ne parlât pas une nouvelle langue, peut-être depuis les VIII^{e} et IX^{e} siècles [252]?

En effet, l'apparition tardive d'une langue italienne écrite est expliquée par le biais de la longue permanence d'un latin « vivant » en Italie pendant les premiers siècles du Moyen Âge ; en parallèle, les dynamiques de constitution de la langue italienne sont comparées, voire superposées, à celles des deux langues romanes voisines, le français et l'occitan :

[…] cette riche littérature vernaculaire en langue latine existe afin d'attester des faits : le premier, que cette langue latine continuait d'être aisément comprise par la plupart des Italiens ; le deuxième, que cette littérature fut pendant longtemps la seule raison qui retarda le triomphe accompli de la langue parlée, qui était soumise tous les jours à de nouvelles modifications, et qui était en train de devenir sans cesse vernaculaire. Cette période préhistorique est longue ; mais nous pouvons aujourd'hui inférer ce qu'elle fut, grâce à la comparaison avec ses langues sœurs. Le français et le provençal eurent la chance de se manifester à travers une voie authentiquement populaire […][253].

Adolfo Bartoli affirme que l'hypothèse d'une apparition de la langue italienne contemporaine à celle du français et du provençal est parfaitement plausible, dès lors, une reconstruction fictive, analogue aux exemples français et occitans, s'avère pertinente.

[251] Il s'agit d'un argument herdérien : l'importance de l'oralité dans la tradition littéraire constitue un mythe.
[252] Bartoli 1880, p. 23, « mentre la Francia ha dal secolo IX in poi una serie non interrotta di documenti scritti, che le servono a tener dietro ai progressi della sua lingua, l'Italia non può parlare di vera lingua italiana fino a tempi assai posteriori. […] E pure chi potrebbe negare che anco in Italia non si parlasse una lingua nuova fino forse dal secolo VIII e IX ? ».
[253] *Ibid.*, p. 29, « [q]uesta ricca letterature volgare in lingua latina è dunque là ad attestarci due fatti : il primo, che essa lingua latina seguitava ad essere facilmente compresa dal più degli Italiani ; il secondo, che quella letteratura fu per molto tempo la cagione sola che ritardò il pieno trionfo della lingua parlata, la quale ogni giorno sottostava a nuove modificazioni, e andava incessantemente volgarizzandosi. Questo periodo preistorico della lingua italiana è lungo ; ma noi possiamo oggi fino ad un certo punto indurre qual fosse, mercè il confronto colle lingue sorelle. Il francese ed il provenzale ebbero la fortuna di manifestarsi per una via schiettamente popolare ».

Le mystère de la langue italienne des VI^e^ et VIII^e^ siècles jusqu'au XII^e^, ne doit plus être un mystère pour nous. Attribuons aux documents français et provençaux des formes et des sons plus proches du latin, modifions certaines terminaisons, supprimons certaines consonnes et nous aurons la langue que l'on parlat en Italie[254].

La démonstration de l'existence de la langue nationale se fonde d'une part sur des documents historiques et d'autre part sur une reconstruction hypothétique. L'ancienneté de la littérature nationale, qualité liée au prestige, est confirmée à travers l'étude des premières attestations en langue vernaculaire, ce qui motive les efforts rhétoriques et argumentatifs de Bartoli.

Dans cette manière de procéder, l'énumération des preuves scientifiques, la formulation d'hypothèses et leur présentation coïncident. Il s'agit d'une démarche scientifique et argumentative composite où les méthodologies positivistes sont finalisées par un dessin idéaliste, qui en modifie les procédés, en juxtaposant à la certitude de l'affirmation la probabilité d'un scénario reconstruit, crédité de valeur et mis en récit.

Le dessin idéaliste intervient également là où les philologues et les historiens de la littérature utilisent les catégories nationales du XIX^e^ siècle afin d'étudier le Moyen Âge, notamment lorsqu'elles sont projetées rétroactivement sur cette époque[255]. Gustave Lanson, lorsqu'il présente la *Vie de Saint Léger*, récit hagiographique en octosyllabes, datant de la fin du X^e^ siècle, fait appel à une déclinaison qualitative de la notion de « nationalité française ».

Ce n'est rien ou c'est peu de chose, que cette *Vie de saint Léger* : un mince filet de narration, naïve, limpide, presque plate et presque gracieuse en sa précision sèche. Mais c'est le premier essai de cette intense invention littéraire que dix siècles n'ont pas sans doute encore épuisée : et surtout, il n'y a pas à s'y tromper, c'est quelque chose déjà de bien français[256].

Le texte poétique médiéval est investi d'une valeur de fondation au sein de la littérature nationale, il constitue un véritable « monument » littéraire national, tel qu'on le définit dans l'édition à laquelle se réfère Lanson, *Les plus anciens monuments de la langue française*[257], méritant toutes les attentions conservatives et le respect patrimonial que l'on accorde aux

[254] *Ibid.*, p. 32, « [i]l mistero adunque della lingua italiana dal VI e VIII secolo fino al XII, non deve più essere un mistero per noi. Diamo ai documenti francesi e provenzali forme e suoni più vicini al latino, modifichiamo leggeremente alcune desinenze, sopprimiamo alcune consonanti, ed avremo la lingua che si parlò in Italia ». Bartoli pose ici le problème de la langue italienne des origines, notamment de sa différenciation du latin.
[255] Lepschy 2001, p. 47.
[256] Lanson 1895, p. 2.
[257] Koschwitz 1879.

œuvres d'arts. Par la suite, Lanson cherche à analyser les composantes de « l'âme française ». Ainsi propose-t-il une énumération des différents peuples ayant vécu en France pendant les siècles, dans laquelle la langue est reliée à l'ethnie :

> […] il a fallu que les Celtes de Gaule fussent réduits sous la loi de Rome, qu'ils prissent les mœurs, la culture, la langue de leurs vainqueurs, que l'empire romain et la culture latine, formes vénérables et vermoulues, tombassent en poussière au contact, non hostile, mais brutal, des barbares, et que les Francs, fondus dans la masse gallo-romaine, y déterminassent cet obscur travail, d'où sortirent deux choses, une race, une langue française[258].

Dans cette explication, Gustave Lanson aborde, dans une perspective propre à l'évolutionnisme déterministe, le concept idéaliste d'âme nationale, en aboutissant à une conciliation méthodologique et formelle.

Le concept de « congénialité » de la langue et de la littérature nationales[259], qu'Ursula Bähler emploie afin de définir la pensée de Gaston Paris, peut également être employé pertinemment pour les cas de Lanson et Bartoli : si le premier envisage une évolution en positif, culminant dans le français de la *Vie de saint Léger*, pour le second l'absence d'attestations littéraires en italien écrit rend impossible cette démarche. Par conséquent, un dispositif de projection rétroactif d'hypothèses est à l'œuvre : ce sont à la fois l'aboutissement de l'italien littéraire et les étapes évolutives du français et de l'occitan médiévaux qui permettent la figuration des éléments manquants d'une protohistoire de la langue italienne. L'hypothèse comble les vides de l'histoire et fonde la littérature nationale. Dans ce cadre, la langue nationale constitue le dépositaire privilégié de l'âme nationale et son emploi littéraire se caractérise comme un hommage rendu au génie national.

Le lien, décliné nationalement, à la fois déterminant et génératif entre la langue et la littérature, constitue l'aspect le plus visible de l'héritage idéaliste que la philologie positiviste intègre. Ce ralliement, à partir du plan synchronique où il est présent en tant que conviction disciplinaire, opère dans la diachronie, où il produit une forme d'« amnésie historique » des multilinguismes médiévaux[260]. L'emploi d'une langue semble impliquer des conséquences

[258] Lanson 1895, p. 2.
[259] Bähler 2004, p. 408.
[260] Yildiz 2012, p. 10.

d'ordre moral, aussi bien dans les dispositions de l'esprit que dans les réalisations esthétiques qui en découlent, ce qui implique qu'un changement de langue ne peut qu'occasionner un changement d'âme chez l'individu.

Néanmoins, les phénomènes des multilinguismes médiévaux ne sont pas toujours négligés : Paul Meyer, lorsqu'il s'occupe de la littérature franco-italienne médiévale[261], reconnaît qu'envisager la langue et la littérature comme des facteurs d'identification et de cohésion nationales est une conviction historiquement récente :

> [c]e n'est guère que depuis une cinquantaine d'années que, reprenant inconsciemment l'idée de Dante, on a commencé à considérer la langue comme le signe de la nationalité[262].

Sous l'effet de la structuration disciplinaire au sein de l'université, ainsi que dans un souci de classement et de spécialisation des disciplines, les systèmes universitaires se sont progressivement dotés de repères et de catégories nationaux, qui intègrent l'idée de génie national linguistique, la diffusent et en renforcent la perception.

Si l'avènement de nouvelles formes esthétiques entraine des conséquences d'ordre moral – car un problème de cet ordre est mis en scène, accompagné d'une portée sociale[263] – lorsque de nouveaux objets d'étude apparaissent, à savoir les littératures étrangères, des conséquences d'ordre épistémologique et ontologique entrent en jeu, à savoir l'existence tout court d'un nouvel objet dans les catégories de représentation de la réalité.

Dès lors, l'idée d'individualité nationale occupe une place importante dans les études littéraires, tant en ce qui concerne la littérature nationale, que dans les études de littérature étrangère. Les deux phénomènes, l'autoreprésentation et la représentation de l'autre, étant strictement liés, l'autodéfinition ne peut qu'entretenir un lien structurant avec la figuration de l'altérité.

---

[261] L'expansion méditerranéenne médiévale du français, qui arrive jusqu'au français d'Outre-mer, comprend sa diffusion en Italie (Morlino 2015, p. 29). Pour les spécificités propres au « français d'Italie », cf. Beretta Gambino, 2023.

[262] Meyer 1904, p. 46. Meyer fait réfénce au Dante linguiste et historien de la langue du *De Vulgari Eloquentia*. En revanche, Paris laisse le franco-italien volontairement à l'écart en tant qu'objet littéraire hybride et tend à ne s'intéresser que de manière très marginale aux nations plurilingues. Cf. Bähler 2004, p. 408.

[263] Jauss 1978, p. 20.

2.3 L'histoire de la littérature comme genre littéraire

La structuration disciplinaire des littératures étrangères est façonnée par un ensemble de dynamiques, qui pèsent dans les processus de sélection des auteurs et des œuvres, dans les études produites lors de leur réception, ainsi que dans les modalités et dans les stratégies d'écriture. En effet, dans l'historiographie littéraire et la critique, la construction de l'« autre », tout comme celle d'un « soi » national, mobilise des représentations culturelles ainsi que des stratégies littéraires.

Selon l'essentialisme linguistique, issu de la perspective herderienne, chaque langue émane du génie d'une nation en particulier, identifiée en tant que *Volk*[264] et soudée à travers le langage[265] ; la préservation de ce dernier, en tant qu'objet qui « englobe la durée entière d'une tradition[266] » est la tâche de la philologie en tant qu'étude linguistico-littéraire. Dans ce cadre, la langue produit la caractérisation nationale qui génère des « constellations[267] » littéraires par nation, séparées par des frontières symboliques. Ainsi, les panthéons étrangers impliquent-ils une réduction sélective, qui renouvelle le circuit de correspondances entre la langue et la nation, dont les critères fluctuent selon les « instances de décision[268] ».

En effet, toute forme de caractérisation nationale provient de l'horizon d'attente du lecteur, en tant que « système de références objectivement formulables[269] ». Ce dernier relève de deux composantes fondamentales : l'expérience du lecteur avec le genre de l'œuvre, ou toute autre catégorie utile à son classement, et la forme des œuvres antérieures, dont elle présuppose la connaissance[270]. Dès lors, puisque le texte est porteur d'un « horizon d'attente syntagmatique[271] », lorsqu'il est qualifié de « nouveau », il renvoie le lecteur aux textes précédents et à leurs règles. Ces dernières entreront en contact avec la nouvelle lecture, qui va en subir les effets et c'est dans ce cadre que la partie de subjectivité rejoint l'horizon d'une « expérience esthétique intersubjective[272] » : sur la compréhension individuelle des littératures

---

[264] Yildiz 2012, p. 7.
[265] Zumthor 1972, p. 107-108.
[266] *Ibid.*
[267] Espagne 1993, p. 14.
[268] Arnoux-Farnoux Hermetet 2009, p. 41.
[269] Jauss 1978, p. 54. Jauss rappelle que le critique, lorsqu'il juge une publication nouvelle, et l'historien de la littérature, à chaque fois qu'il replace une œuvre dans le temps et la tradition et l'interprète historiquement « sont aussi et d'abord des lecteurs, avant d'établir avec la littérature un rapport de réflexivité qui devient à son tout productif » (p. 49).
[270] *Ibid*. Se situe dans ce cadre l'habitude, scolaire et universitaire, des lectures des morceaux choisis.
[271] *Ibid.*, p. 55.
[272] *Ibid.*, p. 56. Il est essentiel, d'après Jauss, que l'historien de la littérature, afin de comprendre une œuvre, devienne lui-même un lecteur, en fondant « son propre jugement dans la chaîne historique des lecteurs successifs »

étrangères joue alors l'expérience collective de l'autre, déterminée par des facteurs d'ordre culturel ainsi que par la médiation des savants. Leur système de références, de qualification et de caractérisation, entretient un lien fort avec l'aspect historique. Dès lors, chaque jugement de valeur esthétique se forme à travers la « chaîne des réceptions » des lectures précédentes[273].

Plus particulièrement, chez l'historien de la littérature, « l'ordonnance interne de la littérature dans le passé[274] » se situe à l'origine de l'expérience esthétique. Dès lors, nombre de dynamiques historico-généalogiques sont actives et d'autres éléments encore peuvent également « troubler le processus de réception[275] », notamment l'auteur signataire car, en effet, la réception d'une œuvre « est d'ores et déjà liée au nom de l'auteur[276] » et, lorsque la réciprocité s'installe entre l'auteur et l'œuvre, le premier constitue un horizon d'attente en soi[277].

À ces facteurs qui réactualisent constamment des éléments de la tradition littéraire s'accompagnent d'autres aspects issus du champ intellectuel, notamment, pour ce qui est du cas franco-italien, un héritage des « préjugés des nations[278] ». Ces derniers marquent les relations entre les élites intellectuelles françaises et italiennes à l'époque prérévolutionnaire[279] et leur permanence au XIX^{e} siècle oriente les relations bilatérales. Autrement dit, l'ordonnance de la littérature agit doublement : sur le plan chronologique de l'histoire littéraire et dans la dimension de la géographie politique des nations.

Dès lors, l'historien de la littérature, orienté tantôt par le paradigme de l'évolution, tantôt par celui de l'appartenance nationale peine à redevenir lecteur en fondant son jugement sur la « conscience de sa situation dans la chaîne historique des lecteurs successifs[280] ».

(p. 51), autrement dit en historicisant autant son contexte actuel de formulation d'un jugement que le contexte passé de création de l'œuvre.

[273] *Ibid.*, p. 50.

[274] *Ibid*. L'ordonnancement des œuvres du passé, qui permet l'inscription dans une dynamique généalogique, est actif tant sur le plan littéraire que sur le plan intellectuel. L'historien de la littérature établit une continuité dans la littérature autant que dans l'histoire de la littérature, ce qui lui permet de déterminer son ascendance intellectuelle. Dès lors, les valeurs consacrées par la tradition se nouent à l'expérience actuelle (p. 50).

[275] Arnoux-Farnoux Hermetet 2009, p. 41

[276] *Ibid*. En effet, « le statut d'"idole" » peut reposer moins sur la valeur littéraire du texte que sur « l'effet de *marque* » attaché au nom de l'auteurs, cf. Meizoz 2023, p. 10.

[277] Arnoux-Farnoux Hermetet 2009, p. 45. De plus, l'appréciation d'une œuvre dépend en partie du nom de l'auteur, à l'inverse, ce dernier est influencé, au sein même de la création littéraire, par « l'image mentale » de son lectorat (p. 47). Cet aspect joue notamment dans la création scientifique de l'historien de la littérature, caractérisée par une tendance à chercher les correspondances et les écarts d'une unité par rapport à un paradigme collectif existant, ce qui peut amener à nuancer les apports idiosyncrasiques des cas pris singulièrement.

[278] Cf. Waquet 1989, p. 297-388. Notamment, la notion de supériorité des modernes, la théorie des climats, la décadence qui suit la Renaissance en Italie.

[279] Waquet 1989, p. 389.

[280] Jauss 1978, p. 51.

Les phénomènes singuliers du passé peuvent être appréhendés dans le présent à partir du moment où leur requalification a lieu ; elle se déploie en fonction de leurs causes et de leurs conséquences, plus particulièrement à travers la narration[281].

L'histoire de la littérature, en tant qu'enchaînement d'événements littéraires, repose sur la mise en récit qui détient un rôle essentiel dans la « production de l'intelligibilité[282] » ; en effet, la narration, qui intègre les événements dans un « paradigme explicatif identifiable[283] », détient un pouvoir herméneutique. L'histoire littéraire ne peut manquer de recourir localement à des procédés fictionnels[284], elle constitue une représentation dont l'objectivité doit être appréciée en termes de capacité d'explication et de cohérence.

Selon Ceserani, l'histoire de la littérature est à envisager au XIX^e^ siècle comme un genre littéraire à part entière[285]. En effet, en plus de présenter plusieurs aspects du roman historique[286], elle a comme personnage principal la « conscience de la nation », qui est incarnée à chaque fois dans les différents personnages dont les aspirations individuelles rejoignent le destin historique national et préparent l'aboutissement que l'auteur omniscient va administrer en conclusion[287]. Dans ce cadre, les rôles individuels peuvent être incarnés tantôt par des écrivains ou des poètes, tantôt par des entités abstraites personnifiées. Selon l'histoire de la littérature desactisienne, le lecteur apprend à connaître la littérature italienne comme un personnage de roman dont il suit l'évolution au fil des siècles. Cette construction est possible grâce à deux modalités, une « approche téléologique[288] » qui soutient et guide la narration et une « approche génétique[289] » qui est présente également afin de structurer l'évolution de manière cohérente à travers des renvois. Dans le premier cas, la narration tend vers une fin qui est la réalisation littéraire de la nation, avec des implications d'ordre idéologique, dans la mesure où elle va incarner les aspirations éthiques et politiques d'une génération historique[290]. La deuxième dynamique, quant à elle, instaure des relations à travers l'anticipation et l'accomplissement entre les

[281] Corinne Saminadayar-Perrin 2020, p. 10-11. L'autrice s'inscrit dans le sillage des travaux de Paul Ricœur (*Temps et récit*, 1983-1985) et de Paul Veyne (*Comment on écrit l'histoire*, 1971) pour ce qui est de la mise en discours de l'histoire et sa réactivation, elle indique l'ouvrage dirigé par Pierre Nora (*Les lieux de mémoire*, Paris, 1984-1993).
[282] *Ibid*.
[283] *Ibid.*
[284] Murat 2013, p. 168.
[285] Nous pouvons plus particulièrement noter, lorsque De Sanctis décrit la foule de pèlerins arrivés à Rome pour le Jubilée de 1300, les verbes à l'imparfait (« Vedevi…C'erano…Vedevi », « Tu voyais… Il y avait… Tu voyais ») dans les descriptions de la foule et l'union entre personnages historiques et fictifs, cf. Ceserani 1990, p. 18.
[286] Notamment le mélange d'éléments tragiques et comiques, la place importante accordée aux actions individuelles et l'alternance de ces dernières avec des scènes collectives.
[287] Ceserani 1990, p. 20.
[288] *Ibid.*, 21.
[289] *Ibid*.
[290] *Ibid.*

différents acteurs, qu'ils soient des hommes de lettres ou bien des personnifications d'entités abstraites comme des siècles, des mouvements littéraires, ou encore la littérature elle-même[291]. Dès lors, le fait que Dante vienne avant Shakespeare signifie que ce dernier complète et réalise certains aspects de l'œuvre dantesque et, parallèlement, que Dante anticipe nombre d'éléments de la production shakespearienne, selon une idée largement attestée dans le romantisme[292].

Si l'idée d'individualité nationale permet de construire narrativement l'histoire de la littérature[293], ce qui permet le déploiement d'une rhétorique narrative est la perspective idéologique[294]. Asor Rosa observe qu'en l'absence d'une perspective à la fois individuelle et générationnelle, les développements littéraires d'une nation dans l'histoire[295] avanceraient comme « un fleuve boueux et tranquille[296] », dans lequel les phénomènes sont équivalents. Dès lors, le passé serait reproduit de manière mécanique dans toutes ses composantes, selon une « vision photographico-documentaire[297] » ; en revanche l'histoire littéraire est une construction narrative *a posteriori* à travers des procédés narrativo-fictionnels. Dès lors, l'historien de la littérature ordonne les matériaux de manière cohérente, selon son projet d'écriture il résout le problème du caractère arbitraire du choix et bâtit sa version[298].

Ceserani conclut que sans la narration il n'y a pas d'histoire littéraire et que chaque histoire littéraire constitue une narration, donnant forme à une histoire aussi personnelle que légitime de la littérature[299]. Murat, dans une contribution plus récente, affirme que si l'histoire littéraire est une fiction qui ne doit pas être confrontée à la réalité empirique, les dérives du panfictionnalisme sont à éviter[300] car, en effet, des constructions historiographiques erronées existent ; elles peuvent reposer sur une confusion, involontaire ou assumée, entre fiction et histoire littéraire ; par exemple lorsqu'on prend pour base chronologique les discours des narrateurs[301]. Plus particulièrement, selon Murat, l'histoire littéraire travaille avec des

[291] *Ibid.*
[292] *Ibid.* La corrélation Dante-Shakespeare a été développé à l'époque romantique dans une perspective transnationale, cf. Carlyle [1841] 1997.
[293] Saminadayar-Perrin 2008, p. 7.
[294] Ceserani 1990, p. 21. Néanmoins, le recours à la trame narrative n'est pas lié qu'au modèle philosophique évolutionniste de l'historicisme, ni à sa vocation politique. Ceserani observe que la narration est présente chez des historiens postérieurs comme Enzo Siciliano (1986-1988) ainsi qu'Alberto Asor Rosa.
[295] Dionisotti 1999, p. 32.
[296] Asor Rosa 2014, p. 123.
[297] *Ibid.*, p. 123. En conclusion de ce volume, Asor Rosa observe qu'aux cartes et aux essais qui composent l'*Atlante della letteratura italiana* de Luzzatto et Pedullà (2010-2012) manque un « dessein » qui leur pourvoie une « corrélation systématique », cf. Asor Rosa 2014, p. 215.
[298] La prise en compte de la « chaîne des réceptions » constitue un aspect structurant et formalisant dans ce processus, dans la mesure où elle représente le poids de la tradition.
[299] Ceserani 1990, p. 29.
[300] Murat 2013, p. 170-171.
[301] *Ibid.*, p. 171.

métaphores et des hypothèses fictionnelles et implique une part d'antropomorphisme inhérente aux configurations narratives[302]. Ses outils de conceptualisation et d'explication sont le récit et la métaphore ; dès lors, Murat propose un « embryon de typologie » qui comprend trois cas, dont nous allons retenir le premier, les figures, et le troisième, les hypothèses contrefactuelles[303].

Pour ce qui est des figures, une partie des termes clés employés pas les auteurs du corpus appartiennent à cette catégorie, notamment les notions de décadence, l'évolution, de renaissance, ainsi que celles de source, d'influence et de fortune[304]. Les déterminations spatiales, temporelles, causales et symboliques que ces mots portent avec eux, apparaissent quand ils entrent en concurrence avec les termes critiques qui les supplantent, qui peuvent être tout autant métaphoriques[305]. En effet, par le biais des inventions figurales, le critique représente et en même temps interprète les phénomènes[306].

En ce qui concerne les hypothèses contrefactuelles, Murat affirme dans un premier temps qu'il s'agit d'un mécanisme dans lequel la fiction est un mode de raisonnement permettant de « contrarier les tentations de la cohérence téléologique » afin de restituer à l'histoire certains de ses possibles[307]. Cependant, dans un deuxième temps, Murat observe également que la fiction rend possible une comparaison qui rétablit une histoire réajustée, plus conforme à l'ordre probable des choses, un monde plus terne et plus conformiste. Or, si la fiction agit en tant que mode de raisonnement – penser que les choses auraient pu aller autrement aide à comprendre comment elles se sont déroulées – elle rend possible également des comparaisons éclairantes[308]. À travers ces dernières, l'ordre des choses réel et celui souhaité selon l'interprétation du critique apparaissent ; dès lors, nous-semble-t-il, les hypothèses contrefactuelles révèlent à quelle tentation de cohérence le critique a cédé, d'autant plus lorsqu'elle repose sur le plan téléologique. Ce dernier, en effet, agit en profondeur, dirige l'écriture et révèle l'arrière-plan des choix.

Dans ce cadre, la mise en perspective historique de la littérature représente un processus dans lequel le critique, bien qu'il adopte des critères scientifiques, semble être concerné par des facteurs issus de sa vision personnelle. Dès lors, le travail critique est une « lecture-écriture[309] »,

[302] *Ibid.*
[303] Murat 2009, p. 285. Nous excluons donc le cas du récit étiologique, qui n'est pas attesté dans le corpus.
[304] *Ibid.*, p. 285.
[305] Murat 2013, p. 171.
[306] *Ibid*., p. 172.
[307] Murat 2009, p. 287.
[308] Murat 2013, p. 175-176.
[309] Zinato 2014, p. 15.

composé d'un premier moment intime de lecture-réception, alors que le deuxième temps s'accomplit en tant qu'acte public.

À travers la lecture, la critique est en mesure d'opérer un « réemploi du patrimoine littéraire[310] » dont les significations sont réactualisés dans de nouveaux contextes[311]. En leur sein, nombre de choix de lecture s'avèrent dictés par des facteurs attribuables au positionnement de l'individu à l'intérieur de son champ de référence, en tant que producteur soumis aux « contraintes du monde social[312] », et s'inscrivent également dans son groupe ; par conséquent, les prédilections et les omissions sont le fruit d'un travail collectif et social[313]. Les contextes de réactualisation sont dotés d'une dimension publique et c'est dans cette dernière qui a lieu l'« action communicative », qui est rendue légitime par une institution culturelle[314]. Le critique met alors en œuvre, afin de construire les savoirs, nombre de dispositif relationnels et sociaux ainsi que d'origine émotionnelle. Notamment dans le domaine historique, où l'absence d'implication est un postulat, les émotions ont ainsi un rôle dans la construction des savoirs[315]. L'interprétation n'a jamais lieu dans un « espace littéraire personnel » appartenant au lecteur, ni dans le « cadre idéal de l'histoire littéraire linéaire », elle prend forme dans le « contexte des œuvres déjà lues », dans la mesure où elles modèlent son espace littéraire personnel[316].

Dans ce cadre, la part de subjectivité qui sous-tend l'acte critique s'exprime tant à travers les choix opérés dans la lecture, tant dans les positionnements qui concernent l'écriture. L'ensemble de ces phénomènes ponctuels représentent

> des particularités et des singularités d'un sujet cherchant, lisant, écrivant qui, seules, peuvent expliquer sa « pente », c'est-à-dire sa propension à voir (ou à ne pas voir) tel ou tel type de phénomènes, à importer telle ou telle logique dans son travail[317].

[310] *Ibid*.
[311] *Ibid*.
[312] Sapiro 2021, p. 3.
[313] Schuh 2019, p. 5/21.
[314] Zinato 2014, p. 15.
[315] Waquet 2019, p. 26. Plus particulièrement, au sujet de l'*homo academicus* et des institutions : « […] ce lien institutionnel, bien réel, n'est toutefois qu'un dans la trame complexe des relations qui, faites de liens verticaux et horizontaux, unissent une personne à son milieu. On ne saurait voir là des vecteurs tout purs. Cela amène à s'intéresser au savant en société, quand des affects colorent les relations entre les personnes et portent à la création de petites communautés. En conséquence, la vie même de la société du savoir ne va pas sans une charge émotionnelle. Des situations concrètes permettront d'en écrire les modulations et de saisir l'incidence qui est la sienne dans une écologie du savoir. Le propos, on l'aura compris, n'est pas ici celui du moraliste ».
[316] Schuh 2019, p. 16/21.
[317] Casanova 2004, p. 44.

En effet, les dynamiques de lecture, puisqu'elles sont constamment accompagnées par des tentatives de positionnement du texte dans le système critique, peuvent engendrer des stratégies allant jusqu'aux « amputations » et aux « suppressions[318] » textuelles. Dès lors, la connaissance du texte ainsi que sa mise en jeu critique vont de pair avec des moments d'altération, voire de falsification[319].

Par ailleurs, les facteurs personnel mis à l'écart dans la recherche de l'objectivité réapparaissent dans les préfaces, dans les notes, aux marges des contenus scientifiques[320]. De plus, d'autres facteurs non rationnels peuvent jouer un rôle important non seulement aux marges des contenus scientifiques, mais aussi dans leur construction et leur définition, sous la forme de procédés stylistiques. Plus particulièrement, l'emploi du langage figuré s'avère à certains passages nécessaire en tant « qu'ornement du discours », qui « allègue la sensibilité » de celui qui l'emploie et séduit le lecteur en jouant sur les passions[321].

Si, dans le travail critique, la lecture et l'acte de l'écriture sont liés[322], afin d'en cerner les implications et les retombées identitaires, il faut l'appréhender en tant qu'acte de création textuelle. Dans ce cadre, l'opposition proposée par Albert Thibaudet, reportée et commenté par Antoine Compagnon, entre la critique « froide et historienne » et celle « chaude, passionnée, emphatique et créatrice » propre aux écrivains est alors à nuancer[323].

En effet, le statut de la critique dans le domaine littéraire s'avère fluctuant : autant elle est rongée par la « tare ontologique » de la dépendance à l'œuvre commentée, qui pèse sur elle en lui conférant le statut de texte second, autant, notamment dans les dispositions de l'historiographie littéraire dix-neuvièmiste, elle est dotée de personnages au même titre que la littérature[324]. La critique historienne inclut une dimension subjective, dans laquelle l'action des facteurs personnels peut acquérir une vocation créative[325]. C'est le cas, nous semble-t-il, dans

[318] Asor Rosa 2014, p. 186.
[319] *Ibid*. De cette volonté de connaître à travers une grille de lecture bien précise et définie relève l'ambiguïté du travail critique.
[320] Waquet 2019, p. 206-209.
[321] *Ibid*., p. 209.
[322] Compagnon 2013, p. 10. Compagnon remarque que lecture et écriture sont également liées dans la création littéraire et non seulement dans l'écriture critique des universitaires. Dès lors, l'œuvre littéraire et l'ouvrage critique apparaissent plus proches.
[323] *Ibid.*, p. 9.
[324] Corbellari 1997, p. 16. Dans ce cadre Corbellari souligne que s'intéresser aux personnalités critiques équivaut à s'interroger sur la « littérarité », ainsi que mettre à l'épreuve la « validité » de la méthode employée. Cette démarche réflexive ne peut être entreprise que par une « pensée seconde » ayant dépassé la critique qu'elle étudie (p. XVI).
[325] Compagnon 2013, p. 9.

lequel le texte critique échappe à sa référentialité, surmonte la « disqualification ontologique » et acquiert une certaine autonomie[326].

Au vu de ces éléments, la complexité de la relation entre le critique littéraire en tant qu'auteur, la tradition littéraire qui constitue le domaine de son étude et le texte qu'il produit, est à appréhender à travers les outils bakhtiniens au sujet de l'auteur et du héros[327]. En effet, la relation de l'auteur avec le héros qu'il crée repose sur la vision globale que le premier peut avoir du second ainsi que sur les possibilités offertes par cette vision, puisque l'auteur entre en relation avec son héros en prenant en compte d'abord sa totalité et, seulement après, des actions singulières. Le positionnement de l'auteur omniscient par rapport au héros est alors caractérisé par un « excès de vision[328] » et de savoir : l'auteur sait et voit tout ce que le héros sait et voit et il porte un regard d'ensemble sur sa vie.

Dès lors, l'individualité du héros peut être envisagée comme un événement global, inscrit dans une pluralité, grâce à l'« extra-localité[329] » du positionnement auctorial. Cette dernière correspond au fait de se situer dans un ailleurs spatial, temporel, culturel, donc par définition dans l'éloignement, et d'observer la vie du héros comme une œuvre accomplie[330].

Si l'approche critique implique de porter sur la littérature un regard global dû à l'excès de vision, c'est aussi en raison des spécificités de son travail de lecture et d'écriture[331]. Plus particulièrement, certains aspects de la phase d'écriture, largement reconnus au XX^{e} siècle[332], s'expriment à travers des modalités qui font du critique un auteur, notamment en ce qui concerne les dimensions fictionnelle et créative.

La notion d'« extra-localité » nous permet d'étudier la relation de l'auteur de critique, d'une part avec l'histoire littéraire qu'il décrit et, d'autre part, par rapport à son objet d'étude, c'est-à-dire la tradition littéraire qu'il observe. Étant donné que l'histoire littéraire est un roman dont le protagoniste est la littérature décrite[333], un rapport analogue à celui analysé par Bakhtine entre l'auteur et le héros se met en place entre l'historien de la littérature et la littérature, nationale ou étrangère, étudiée puis décrite, voire racontée.

[326] Corbellari 1997, p. XX-XXI.
[327] Bakhtine 2000.
[328] *Ibid.*, p. 12.
[329] *Ibid.*, p. 12-14.
[330] *Ibid*.
[331] Zinato 2014, p. 15.
[332] Schlanger 2008, p. 71 : puisqu'au XX^{e} siècle « faire et comprendre vont de pair », l'entreprise analytique et celle poétique deviennent homogènes et le créateur et le critique se ressemblent.
[333] Ceserani 1999, p. 21.

Plus particulièrement, lorsque cette dernière est une littérature étrangère, les catégories de l'identité et et de l'altérité, sur lesquelles se fonde la dialectique de Bakhtine, apparaissent démultipliées. Le « je » de l'auteur est en relation avec un « autre » textuel ; le « je » du critique, afin de concevoir cet « autre », doit s'approprier les matériaux de la littérature. Son « autre » sera donc le résultat d'une fréquentation de nombreux autres, les textes, idéalement situés dans une tradition. De plus, la tradition étudiée est, elle aussi, « autre » par rapport à l'identité nationale de l'auteur : à la dialectique entre l'auteur et le texte se superposent les dynamiques culturelles nationales, le plus souvent actives dans l'inconscient.

Parallèlement à la tradition dix-neuvièmiste de l'histoire de la littérature – qui se fonde sur l'idée de faire développer et mûrir, à travers des obstacles, des épreuves et des moments de crise, la littérature nationale en tant que personnage – une tradition successive semble se dessiner au tournant du siècle. Tout en étant nationale, elle vise à reconstruire narrativement la littérature d'une nation étrangère, en réactivant les modèles de l'historicisme dans le cadre d'une dynamique binationale. Les historiens de la littérature nationale et étrangère emploient en partie les mêmes techniques que les auteurs de romans historiques. Leur travail présente des aspects subjectifs au niveau des procédés de composition rhétorique et stylistique employés, mais aussi en tant qu'opération intellectuelle.

Dans ce cadre, la langue d'appartenance détient une valeur classificatrice[334], chez les italianistes français et les *francesisti* italiens de notre corpus, pour qui les catégories « national » et « étranger » sont en construction dans le domaine des savoirs ainsi qu'actives et bien ancrées dans les représentations identitaires. Ces spécialistes de littérature sont, à la fois, les premiers connaisseurs d'une littérature étrangère et les représentants de ce savoir au sein de leur système universitaire national. Dans cette situation leur positionnement par rapport à l'objet étranger étudié est en équilibre entre deux pôles : d'une part l'investissement de cet « autre » par la notion d'« autreté[335] » et, d'autre part, sa familiarisation à travers le rapprochement avec les textes littéraires nationaux.

Étant donné qu'il s'agit d'un savoir ayant une composante institutionnelle, car il résonne et se répand à l'intérieur de l'« espace public[336] » des institutions universitaires, la représentation de l'étranger qu'il porte ne peut se structurer qu'à travers un compromis avec les

[334] Espagne 2013, p. 308.
[335] Pageaux 2012, p. 22-23.
[336] Zinato 2014, p. 15. Les actions communicatives de la critique recherchent un consensus au sein de leur auditoire à travers l'argumentation et la persuasion.

exigences nationales. Elles sont de nature culturelle autant qu'institutionnelle et impliquent que l'« autre » soit « cité, cadré, éclairé, mis en cases dans la stratégie coup/contre-coup[337] ».

Dès lors, la description de l'altérité devient une « mise en lumière sérielle » dans laquelle prime la recherche de la cohérence plutôt que la différenciation. Autrement dit, une mise en distance caractérisante de l'altérité précède son étude, elle agit en amont de sa connaissance. L'interprétation rejoint alors la narration de l'autre dans un « cercle clos » et ce dernier « perd son pouvoir de signifier » à travers un discours oppositionnel[338].

Puisque l'image de l'étranger est une réalisation de la culture d'origine, qui transpose des réalités nationales appartenant à un imaginaire social marqué par une polarité identité-altérité[339], les canons littéraires étrangers, tels qu'ils ont été conçus au moment de leur fondation universitaire, sont à étudier en tant que réalisation culturelle que l'identité regardante appose systématiquement sur l'altérité regardée. En effet, le travail critique peut être inscrit dans la médiation culturelle en raison de sa vocation à proposer, à la fois, des données nouvelles sur la culture étrangère et d'autres sur la culture nationale[340].

Parallèlement, les possibilités fictionnelles et narratives offertes par l'histoire de la littérature permettent la construction d'images culturellement efficaces et saisissantes dans leur contexte d'origine, en accord avec les exigences identitaires de l'auteur et de sa communauté nationale. La narration et la fiction, en tant qu'outils critiques empruntés à la littérature, répondent ainsi aux exigences culturelles en produisant, selon Pageaux, un étranger « taillé » selon les goûts nationaux, qui peut garder sa différence radicale, voire son infériorité[341].

Entre la « narrativité » employée dans l'écriture d'une histoire de la littérature étrangère et celle d'une histoire de la littérature nationale, des points communs se dégagent, qui proviennent principalement de l'attitude identitaire du scripteur vis-à-vis de la matière littéraire étudiée et mise en récit.

Le contexte national[342] tend à détourner le lecteur de l'appréciation de la valeur esthétique des œuvres, car, en son sein, les individus sont pris dans un réseau de références

[337] Bhabha 2007, p. 73.
[338] *Ibid.*, p. 73.
[339] Pageaux 1994, p. 60.
[340] Pageaux 2012, p. 11. Dans ce cadre, Pageaux envisage tout ceux qui assurent une connaissance de l'étranger en tant que médiateurs. De plus, si le critique, en tant que médiateur, détient une position « ancillaire », il agit davantage dans la médiation à proprement parler.
[341] *Ibid.*, p. 46.
[342] Kundera, notamment au sujet du genre romanesque, oppose son interprétation dans le « petit contexte » de l'histoire d'une nation à celle dans le « grand contexte de la *Weltliteratur* », à ses yeux le seul capable de faire ressortir les « aspects jusqu'alors inconnus de l'existence que ce roman a su éclairer » ou encore la « nouveauté de la forme qu'il a su trouver », cf. Kundera 2005, p. 49-51.

identitaires. Dès lors, les phénomènes de « possessivité » vis-à-vis de artistes nationaux[343] qui peuvent se constituer, sont fondés sur une interprétation identitaire du fait littéraire ainsi que sur la soumission des exigences esthétiques à des critères d'ordre moral ou idéologique.

En effet, nombre de mouvances semblables prennent forme chez les premiers spécialistes de littératures étrangères, elles sont dictées à la fois par leur ancrage national et la relation identitaire au domaine étranger. À cheval entre l'« autreté[344] » et la familiarisation, la littérature étrangère est ainsi investie par des dynamiques d'appropriation : elles se constituent sous la forme d'exotisme de défense, de combat ou de résistance ou encore, dans le cas contraire, d'ornement et d'accompagnement. En revanche, la familiarisation de l'étranger se déploie à travers la dédramatisation, la domestication et la naturalisation[345]. Si dans le premier cas les différences sont accrues de manière antithétique, dans le second cas le potentiel de distanciation qu'elles contiennent est désamorcé.

Au cours de ces phénomènes d'acculturation, la référence étrangère devient constitutive de l'identité individuelle du spécialiste. Ce dernier sera alors intéressé par un tropisme disciplinaire constitutif, orienté par le lien entre l'étude de toute littérature étrangère avec les sorts de la même littérature dans sa propre nation ; les études de littérature étrangère se positionnent comme autant de satellites de la littérature nationale.

Dès lors, chez les spécialistes de littératures étrangères, se vérifient des phénomènes de « possessivité disciplinaire[346] » dans lesquels les œuvres sont prises dans le réseau de références identitaires ; ce dernier acquiert, en plus de la valeur nationale, une valeur disciplinaire. Si le sens d'une œuvre peut être réduit à celui qu'elle joue dans « son propre pays[347] », c'est alors que deux types de tropisme se structurent : l'un envers le « pays disciplinaire », l'autre envers le « pays géographique ». Selon le premier, la tendance sera de reproduire les dynamiques littéraires du champ national étudié ; selon le deuxième, le champ littéraire national engendre des mouvements d'annexion à l'égard de la littérature étrangère.

Dans les deux cas, le recours aux mots, aux images et aux références culturelles et livresques est mis au service de la connaissance de l'œuvre étrangère ; la dimension informative du texte critique va de pair avec la présence en son sein d'une instance auctoriale. Un caractère subjectif est attribué au texte et, en son sein, le discours du sujet et l'étude de l'objet

[343] Kundera 2005, p. 53.
[344] Pageaux 2012, p. 22-23.
[345] *Ibid.*, p. 45-46.
[346] Kundera 2005, p. 54. Kundera définit la « possessivité de la nation à l'égard de ses artistes » comme un « terrorisme du petit contexte ».
[347] *Ibid.*

« s'interpénètrent[348] » dans une oscillation entre objectivité et subjectivité. Plus particulièrement, la dimension subjective, nous semble-t-il, s'affirme en raison de l'attachement sentimental à la matière littéraire ; le canon national étudié ressort de cette dynamique suite à une soustraction des œuvres et des auteurs à la partialité ainsi qu'au caractère arbitraire du choix.

Si Harold Bloom propose une définition de l'auteur canonique comme de celui qui est situé au-dessus des autres auteurs, il souligne en même temps sa capacité de figurer la civilisation dont il est issu. Dès lors, il utilise en tant que critères de choix, pour les vingt-six auteurs de son canon occidental, autant leur « sublimité » que leur « nature représentative[349] ». Cette dernière restitue la « plénitude de l'histoire », en raison du fait que l'auteur canonique correspond à une « quintessence de la nation[350] » :

> [l]e classique cristallise l'esprit de sa civilisation et le génie de sa langue, en révélant aussi quelque chose qui touche au sentiment du destin public[351].

Asor Rosa reconnaît qu'affirmer que le classique est pourvu d'une grandeur « organique et innée » relève d'un paradoxe épistémologique[352] et reproche à Bloom, dans sa conception du caractère canonique comme force de la personnalité auctoriale qui émane de l'œuvre, une tendance à rendre absolues ses positions, en les traduisant en normes fixes[353]. Lorsqu'il procède à une relativisation du canon à travers des différenciations[354], Asor Rosa affirme que la critique est pourvue d'une vocation « mercurienne[355] » et qu'elle doit « sauter d'un point à l'autre de l'archipel[356] » que constitue la littérature, afin d'y bâtir « des passerelles et des tremplins[357] » permettant de garder le lien avec le passé.

Bien qu'Asor Rosa conçoive l'activité critique de manière mouvante et protéiforme par rapport aux systèmes établis, toute opération canonique lui semble inévitable, en ce qu'elle

---

[348] Pageaux 2012, p. 75.
[349] Bloom 1994, p. 2.
[350] Thiesse 2019, p. 14.
[351] Schlanger 2008, p. 112.
[352] Asor Rosa 2014, p. 102.
[353] *Ibid.*, p. 120. L'excès de normativité a conduit tous les discours au sujet du canon vers l'impasse, d'ailleurs, c'est dans la direction opposée, c'est-à-dire l'adaptation du canon à la réalité des textes littéraires, qu'évoluent les réflexions présentes.
[354] *Ibid.* p. 133.
[355] Asor Rosa 1997, XV. La critique littéraire, en tant qu'activité hermétique, exprime une intelligence ayant l'ambition de connaître les « secrets situés entre ciel et terre », qui va de pair avec la fonction intermédiaire de Mercure, messager coiffé d'un chapeau et chaussant des sandales également dotés d'ailes.
[356] *Ibid.*
[357] *Ibid.*

représente le moment crucial de « mise en relation, comparaison, hiérarchisation, sélection, approbation et exclusion[358] » des phénomènes littéraires, en vue de transformer le passé en histoire[359].

Asor Rosa semble promouvoir une conception historicisée des canonisations littéraires, comme autant d'épisodes de réception ; Bloom, en revanche, semble faire appel à un truisme pour définir l'œuvre canonique. De sa personnalité critique, il diffuse alors sa « forme d'agrégat de préférences individuelles[360] » aux grandes personnalités auctoriales de la littérature mondiale[361]. Étant donné qu'ils sont calqués sur le consensus dominant, d'une part les choix peuvent être érigés en norme, d'autre part les positions peuvent apparaître comme absolues. En effet, Compagnon souligne la corrélation entre le caractère canonique attribué à une œuvre et le pouvoir, qualitatif et quantitatif, des instances littéraires qui émettent le jugement :

> [l]e canon littéraire est fonction d'une décision communautaire sur ce qui compte en littérature, *hic et nunc*, et cette décision est une *self-fulfilling-prophecy*, comme on dit en anglais : un énoncé dont l'énonciation augmente les chances de vérité de l'énoncé, ou une décision dont l'application ne peut que confirmer le bien-fondé, puisqu'elle est à elle-même son propre critère[362].

C'est dans ce cadre que semble s'exercer la « résistance essentialiste[363] » du discours critique sur la littérature ; elle est pleinement à l'œuvre dans les opérations de sélection canoniques car la sacralisation procède d'abord d'une séparation du profane et, ensuite, d'une attribution d'autorité[364]. Dès lors, se perpétue l'« idéalisation collective de la Littérature majuscule[365] », en renforçant la triade essentialiste langue-littérature-nation. En outre, le « sacré littéraire[366] » demeure dans les rites de la vie littéraire, dans la communauté universitaire, ainsi qu'à chaque fois que des références culturelles se situent au fondement d'affiliations collectives. Par conséquent, le sacré littéraire soutient les dynamiques relationnelles entre le canon national étranger et le canon disciplinaire national, selon une logique dont les axiomes et les conclusions

[358] Asor Rosa 2014, p. 123.
[359] *Ibid*.
[360] Compagnon 1998, p. 302-304.
[361] Asor Rosa 2014, p. 133.
[362] Compagnon 1998, p. 302-304. Les institutions, comme l'école, l'édition et le marché, élèvent les prédilections en normes et assurent leur propagation.
[363] Meizoz 2023, p. 1.
[364] *Ibid.*, p. 8.
[365] *Ibid.*, p. 12.
[366] Thiesse 2019, p. 13.

sont également intéressés par des formes de réciprocité, à l'instar d'une prophétie auto-réalisatrice.

La permanence du modèle idéaliste dans les sciences humaines est inégale selon les différents domaines disciplinaires, et, d'après Ceserani, elle s'avère plus coriace dans les philologies et dans l'histoire des arts par rapport aux autres humanités[367]. En ce qui concerne les études de littératures étrangères, une approche narrative de l'histoire littéraire présente l'avantage heuristique d'être pourvue d'une faculté structurante, permettant la mise au point d'une synthèse. Cette dernière rend alors possible la mise en perspective de l'étranger avec une visée diachronique. Puisqu'il est fondamental pour les débuts et les premiers développements des études de langues et littératures étrangères, le modèle de l'historicisme idéaliste est durable et se superpose à la démarche positiviste, notamment à travers l'idée d'individualité nationale et de ses développements dans une histoire dont les événements convergent vers un *telos*. Dans une phase initiale d'étude des littératures étrangères, de telles représentations s'affirment en raison de leur prégnance sémantique et cognitive ; tout en répondant à des exigences liées à la « simplification pédagogique[368] », elles présentent l'avantage d'orienter la pluralité vers une forme de systématisation dans laquelle la nomenclature sert de « principe de classification[369] ». Dès lors, il est possible de « ramener une production de plus en plus riche et diversifiée à une succession ordonnée de "mouvements" [370]».

Si les cadres épistémologiques ainsi que les approches méthodologiques, tant de l'idéalisme que du positivisme, contribuent à asseoir la structure disciplinaire des études des langues et des littératures étrangères, c'est à travers des vocations différentes : alors que l'idéalisme suggère des cadres, le positivisme constitue la « grammaire » méthodologique et critique. À travers un filtre idéaliste, permettant une visualisation de l'évolution de l'étranger ainsi que de ses relations avec les autres nations littéraires au fil des siècles, un cadre général est établi. En son sein, le positivisme confère aux mises en relation littéraires une structuration créditée de la valeur de l'exactitude scientifique.

L'association entre les deux produit les déterminismes de l'imagologie traditionnelle, qui se développe entre la fin du XIX^e^ siècle et la première moitié du XIX^e^ siècle, en se fondant

[367] Ceserani 1999, p. 15-16.
[368] Boschetti 2014, p. 5.
[369] *Ibid.*
[370] *Ibid.*

sur les conceptions des caractères nationaux[371]. Elle interroge les images en tant que représentations culturelles et expressions d'un imaginaire social, car la dimension étrangère concerne les domaines culturel et anthropologique[372]. Le mérite historique des études d'imagologie, bien que la distanciation critique des images ne soit pas effective, réside dans la contribution qu'elles apportent à une ouverture du champ littéraire national, à travers l'étude des réceptions littéraires et, plus particulièrement, lorsqu'elles approfondissent les biais par lesquels l'image nationale d'une nation étrangère peut agir sur la réception de ses auteurs[373].

Chez les italianistes français et les *francesisti* italiens de l'entre-deux-siècles l'élan cosmopolite s'exprime dans un cadre européen et dissimule souvent des volontés nationales, voire nationalistes[374]. En effet, à l'ancrage européen préexiste un ancrage national, les deux facteurs définissant les dynamiques d'interaction. Si d'une part la compétition nationale s'instaure en suivant les logiques des rapports de force entre les champs nationaux, d'autre part la double appartenance, identitaire-nationale et disciplinaire-étrangère, constitue un facteur déstabilisant. Dès lors, les positionnements des italianistes et des *francesisti* sont à envisager comme autant d'ajustements de leurs identités disciplinaires, qui représentent des possibilités d'existences relationnelles pour les études italiennes en France et la *francesistica* italienne.

En effet, les spécialistes de littérature, tels que les historiens de la littérature et les philologues, détiennent le rôle de consolidateurs des identités nationales pendant la période 1870-1945[375], dans la mesure où les outils du comparatisme littéraire semblent répondre à la lutte pour la primauté nationale dans le domaine savant. Dès lors, tant sur le plan académique que scientifique et intellectuel, l'instance de comparaison qui fonde les disciplines linguistiques et littéraires vouées à une mise en parallèle, acquiert des allures de nature agonistique[376]. Dans ce cadre, le contraste oriente la détermination nationale et étrangère selon une visée constitutive et assure la permanence longue des idées d'individualité nationale de matrice idéaliste, qui fondent l'histoire des « arts européens » sur l'idée de nation[377].

D'une part, l'observation et l'inspiration réciproques assurent des expériences de collaboration au sein du champ littéraire, d'autre part, les dynamiques de compétition –

[371] Moll 1999, p. 215. L'imagologie a pour objet d'étude les images, les préjugés et les stéréotypes véhiculés par la littérature (p. 213).
[372] Pageaux 2012, p. 9.
[373] Moll 1999, p. 216.
[374] *Ibid*.
[375] Rapisarda 2018, p. 100.
[376] *Ibid.*, p. 101.
[377] Kundera 2015, p. 46.

autant littéraires dans la diachronie que des élites intellectuelles dans la synchronie – contribuent à la définition des relations. La caractérisation des unités nationales dans l'opposition semble alors prévaloir, ainsi donnent-elles lieu à

> des spécificités littéraires qui sont, elles aussi, pour une grande part, des traits constitués par opposition ou différenciation structurelle[378].

En effet, l'élan agonistique est inscrit dans les dynamiques relationnelles entre les communautés nationales, dans la mesure où la construction des littérature nationales a rendu possible la définition de l'identité moyennant la mise à l'écart de l'altérité.

Les textes canoniques, notamment ceux qui se situent aux origines des littératures nationales, sont envisagés en tant qu'émanations d'une « conscience commençante[379] » autant que d'une « conscience excluante[380] », car, à l'origine de l'idée de communauté nationale, résident ces deux actions simultanées de rassembler et d'exclure[381]. Afin d'entretenir leur statut de dynamiques définitoires, elles se renouvellent sans cesse à travers la concurrence et les rivalités, engendrées par les rapports de force. Selon Casanova, ces derniers disposent d'un rôle prépondérant dans l'histoire de la littérature européenne, dans la mesure où ils en définissent les facteurs d'unification[382]. Dans ce cadre, Casanova suggère de rechercher les effets textuels morphologiques de la domination littéraire, car

> s'interroger sur l'effet que la domination littéraire exerce sur l'écriture même des textes, oblige à restituer le type de relation – admiration, rivalité ou rejet – que les textes étudiées entretiennent entre eux[383].

Dans le but de rassembler sur un plan unifié d'une part concordances et ressemblances et d'autre part discordances, désaccords et décalages[384], il est alors possible d'appréhender la complexité des relations entre le champ français et le champ italien, aussi bien dans leur caractère global

---

[378] Casanova 2008, p. 64.
[379] Glissant 1996, p. 35. Glissant souligne que la littérature épique des communautés exprime leur conscience, comme le soulignait Hegel. Cependant, il s'agit d'une conscience naïve car la communauté, qui n'est pas encore politique, ni sûre de son ordre, a besoin de se rassurer à ce sujet. Dans la littérature épique Glissant inclut l'*Ancien Testament*, l'*Ilyade* et l'*Odyssée*, les *Sagas* islandaises, le *Chilam Balam* des Amérindiens, l'*Enéide* pour l'Empire romain, la *Divine Comédie* pour le christianisme médiéval, *Les Tragiques* de d'Aubigné pour le monde protestant.
[380] *Ibid.*, p. 35 et suiv.
[381] *Ibid*.
[382] Sapiro 2009, p. 233-234.
[383] *Ibid.*, p. 247.
[384] *Ibid*.

que par rapport à toutes leurs composantes prises singulièrement, notamment les agents. Pour ce faire, la notion de polysystème, élaborée par Itamar Even-Zohar nous sera utile. Lorsque le cadre disciplinaire sera posé, nous ferons appel aux dynamiques et aux logiques du polysystème, afin d'appréhender les phénomènes d'ensemble qui concernent les objets, à la fois savants et culturels, de notre étude.

III. LES HORIZONS DISCIPLINAIRES ET THÉORIQUES DES ÉTUDES ITALIENNES EN FRANCE ET DE LA *FRANCESISTICA* EN ITALIE

3.1 Valeur littéraire et prestige national

Lorsque, entre la fin du XIX^e^ siècle et le début du XX^e^, les études italiennes en France et les études françaises en Italie sont devenues autonomes au sein des universités à travers la création des premières chaires[1], le paradigme d'un lien privilégié, historique et culturel, entre les deux littératures nationales ainsi que dans les travaux savants accomplis dans les deux pays – dans le plus vaste ensemble linguistique et littéraire des néolatines – oriente les choix des sujets d'études ainsi que l'approche théorico-méthodologique générale.

Dans une conception idéaliste, les langues ne constituent pas des systèmes uniquement formels mais elles expriment, notamment à travers la littérature, la vie d'un peuple[2] ; dès lors, les relations entre les différentes littératures européennes sont envisagées par les auteurs de notre corpus sous la forme de la « brillante lampadophorie des civilisations[3] ». Le concept idéaliste connaît de nouveaux traitements méthodologiques dans les études menées avec les outils du positivisme, c'est alors sous le signe de la comparaison entre nations littéraires proches, dans leurs traditions et leurs langues, que sont menées les études au sujet de la littérature italienne en France et de la littérature française en Italie, ainsi qu'en recherchant des liens d'interdépendance, tant dans des collaborations qu'à travers des conflits.

La dynamique de convergence mutuelle sur le plan historique est alors orientée par les exigences sous-jacentes du capital Culture ou Civilisation[4] : la connaissance de l'autre, lorsqu'il occupe une position de prestige, tant diachronique dans l'histoire littéraire, tant synchronique dans le champ littéraire, peut faire l'objet d'une volonté de conquête de la part du pays qui la réalise :

[1] En ce qui concerne les chaires d'italien en France, Dubois, en tant qu'historien, met l'accent sur les facteurs politico-institutionnels qui ont constitué un enjeu de taille (Dubois 2015, p. 85 et suiv.). Anna Maria Raugei aborde d'un point de vue méthodologique les débuts de la *francesistica* italienne, en lien notamment avec l'essor des études littéraires comparatives de matrice positiviste (Raugei 1987, p. 30). Le même volume contient d'autres essais au sujets de figures centrales, notamment celle de De Lollis.
[2] Espagne 1993, p. 142.
[3] *Ibid.*, p. 144.
[4] Casanova 2008, p. 34.

La « valeur (littéraire) solide » constituée par la reconnaissance de la véritable critique permet […] d' « accroitre le capital (littéraire) universel » en favorisant l'annexion de l'œuvre reconnue au capital de celui qui la reconnaît[5].

Dès lors, les premières chaires de littératures étrangères sont à envisager comme un instrument d'affirmation du prestige scientifique national sur le plan des découvertes savantes. En second lieu, elles constituent un moyen pour l'affirmation identitaire à travers la comparaison littéraire, d'autant plus que la recherche de liens d'interdépendance et, plus particulièrement, celle de dettes d'une littérature à l'égard de l'autre, sont mues par l'ambition d'accroître le capital littéraire national.

En effet, les instances critiques des études italiennes en France et de la *francesistica* italienne participent largement à la définition de la place et du rôle des littératures italienne et française dans les champs littéraires nationaux français et italien, d'une part à travers les dynamiques les reliant à l'ensemble géographique des littératures européennes, d'autre part dans la famille linguistique et culturelle des langues et littératures néolatines.

3.1.2 La philologie romane allemande et sa réception en France et en Italie

Les philologues romans italiens de la *scuola storica* ainsi que leurs homologues français, notamment Gaston Paris et Paul Meyer, ont le rôle idéal de maîtres des italianistes français et des *francesisti* italiens.

Si le fait que la *francesistica* naisse sous l'égide de la philologie romane est acquis[6], il faut reconnaître que les études italiennes entretiennent également un lien de filiation de nature disciplinaire, théorique et méthodologique avec les littératures néolatines et la philologie romane. Plus particulièrement, le projet inabouti, formulé en 1895 par Édouard Bourciez, d'ouvrir en France une agrégation de philologie romane pour les littératures de l'Europe méridionale, opposées aux littératures du Nord, où insérer la langue et la littérature italiennes[7], montre que, avant d'être envisagées en tant qu'objet autonome, la langue et la littérature italiennes sont considérées comme une portion d'un ensemble les rattachant à la langue et à la littérature française, avec les autres néolatines. Ce projet, avant tout destiné à la formation des

[5] *Ibid.*, p. 46.
[6] Raugei 1987, p. 31.
[7] Dubois 2015, p. 106.

enseignants, constitue une émanation du découpage scientifique de la philologie romane et des néolatines.

Les premières chaires de philologie romane sont ouvertes en Allemagne : en 1830 à Bonn, Friedrich Diez occupe une chaire nommée *Geschichte der mittleren und neueren Literatur*[8], qui s'oppose à la littérature ancienne, grecque et latine, afin d'étudier la littérature « moyenne » et récente d'un point de vue historique[9]. Trente ans plus tard, en 1867, à Berlin Adolf Tobler est titulaire de la première chaire de philologie des langues romanes.

Selon Richard Trachsler, la création en Allemagne de la philologie romane est à mettre en lien avec le regard que le pays porte sur les territoires européens voisins : la perception des langues romanes en tant que famille solidaire, à étudier dans sa globalité, n'est possible que dans un pays de langue germanique[10]. Dans les années suivantes, la philologie romane allemande se dote d'un arsenal méthodologique et son modèle rayonne dans les universités en Europe[11] ainsi que dans les sociétés savantes. Dès lors, il est également reçu et intégré en France et en Italie, selon deux paradigmes présentant des différences théoriques, d'où proviennent les solutions disciplinaires autonomes des deux pays.

En France l'exportation du modèle allemand se situe dans les années 1860-1870, avec la création en 1868 de la chaire de philologie française à l'École Pratique de Hautes Études, dont est titulaire Gaston Paris, puis, de celle à la Sorbonne en 1877, pour Arsène Darmesteter[12]. Néanmoins les études médiévales existent auparavant : l'École des Chartes se dote d'une chaire de littérature française médiévale en 1829, le Collège de France en 1853[13]. Dans ce cadre paraissent de nombreux recueils de poésie médiévale, pourvus, sur le plan national et régional, d'une vocation culturelle et identitaire en même temps que d'un but scientifique[14]. À ce propos, Ridoux conçoit la catégorie de « pré-médiévisme », puisque l'ensemble de ces pratiques se caractérisent par des éditions de textes nombreuses mais peu rigoureuses, par l'absence d'un cadre historique général au sujet de la littérature médiévale ainsi que, sur le plan institutionnel, par un déficit d'autonomie des chaires et un défaut de coordination générale[15].

[8] « Histoire de la littérature moyenne et récente ».
[9] Trachsler 2014, p. 7.
[10] *Ibid.*, p. 8.
[11] *Ibid.*, p. 13.
[12] *Ibid.*, p. 14-15.
[13] *Ibid.*, p. 13-14.
[14] *Ibid.*
[15] Ridoux 2001, p. 44.

Le changement entre la première génération de philologues et la deuxième réside effectivement dans la réception du modèle allemand, marquée par l'ouverture, en 1868, de la chaire de Gaston Paris à l'École Pratique de Hautes Études, ayant pour but la création d'une formation philologique scientifique calquée sur l'exemple d'outre-Rhin et qui puisse en accueillir les instances et les méthodologies[16]. Suite à ce premier exemple, la discipline peut se doter d'une structure universitaire et épistémologique, aussi bien historique que théorique et méthodologique. Dans ce cadre, Bähler remarque que l'objectif scientifique a-national de la philologie romane allemande est alors tourné vers la nation, et que l'institutionnalisation a lieu dans le contexte de représentation nationale[17] que constitue la défaite française contre l'Allemagne de 1870.

En effet, selon Stefano Rapisarda, cet événement géopolitique occasionne un traumatisme auquel s'ajoute l'humiliation culturelle que représentent les nombreuses éditions par des philologues allemands des monuments médiévaux de la littérature française[18]. À la place de la conception large et pan-latine de la philologie romane allemande, où l'on étudie à la fois la linguistique, la philologie et l'histoire littéraire, l'école française adopte alors une vision « restreinte[19] », se focalisant sur la littérature médiévale d'oc et d'oïl.

Lorsque Gaston Paris, qui est attentif au modèle allemand, attribue au locuteur natif une plus grande qualification dans l'étude de sa langue – puisque le centre de chaque philologie doit se situer dans le pays dont on étudie la langue et la littérature – il formule ainsi le point de référence national[20]. De plus, la conception française de la philologie romane est également à mettre en lien avec la perception selon laquelle la France représente l'héritière d'une tradition universelle, fondée sur l'affranchissement par rapport au modèle gréco-latin, là où en Allemagne, en revanche, la recherche philologique s'inscrit dans le cadre des investigations pour la construction d'une conscience nationale[21]. En effet, alors que la revue *Romania*, organe officiel de la discipline depuis 1872, conserve l'approche pan-latine, ainsi qu'une vocation internationale[22], dans le système universitaire, la discipline fait l'objet d'un réajustement de son domaine d'étude[23] aux deux composantes linguistiques et littéraires d'oc et d'oïl, que Meyer et Paris se partagent.

[16] Trachsler 2014, p. 14.
[17] Bähler 2004, p. 359.
[18] Rapisarda 2018, p. 66-69.
[19] Bähler 2004, p. 282.
[20] *Ibid.*, p. 380.
[21] *Ibid.*, p. 291.
[22] Trachsler 2014, p. 16.
[23] *Ibid.*, p. 15.

Le recentrement disciplinaire permet une valorisation de la tradition nationale, en tissant un lien de continuité scientifique entre la génération du pré-médiévisme et les premiers philologues qui empruntent les méthodes scientifiques allemandes. Dès lors, la philologie romane allemande s'impose en France en tant qu'outil, sans que la vision élargie des langues néolatines soit présente dans ses fondements, car c'est le bilinguisme interne à la nation qui façonne la disposition disciplinaire des chaires[24]. Guido Lucchini attribue cet aspect à une dette envers la répartition entre littératures du Nord et littératures du Sud formulée par Germaine de Staël et Simonde de Sismondi[25], d'autant plus que la France peut s'attribuer dans ce cadre une position intermédiaire, grâce à la cohabitation des deux composantes. Qu'il soit issu d'une réaction à l'impérialisme allemand, géopolitique et savant, ou alors généré par la morphologie linguistique interne au pays, le modèle philologique roman tend en France à renouer avec la tradition de l'historiographie littéraire nationale. Dès lors, le « paradigme du romantisme libéral[26] » oriente durablement les études médiévales françaises vers une prédilection pour le cycle carolingien, estimé « naturel, primitif et populaire[27] » et envisagé en tant qu'épopée dotée d'une valeur nationale.

Quant à l'Italie, en 1870 depuis la tribune de la revue *Il Propugnatore*, Adolfo Bartoli déplore le peu d'intérêt pour la philologie romane dans les pays de langues néolatines par rapport à l'Allemagne, à l'exception de la France où l'on assiste à la création des premières chaires, qui est, d'ailleurs, saluée positivement[28]. Alors que, selon la rhétorique de la *translatio studii* disciplinaire, la philologie romane allemande aurait été implantée d'abord en France puis, à partir de là, en Italie, le mouvement n'est, en réalité, pas si linéaire[29], bien que le champ français opère une forme de médiation entre le modèle de la linguistique allemande et la culture italienne[30].

En effet, la première chaire italienne, créée au sein de l'Accademia Scientifico-letteraria de Milan, date de 1874, et le titulaire est Pio Rajna. Deux ans après, l'enseignement de la

[24] Les différences dialectales au sein de la France d'oc (franco-provençal, limousin, etc.) et d'oïl (picard, normand, etc.) sont ainsi estompées.
[25] Lucchini 2008, p. 251.
[26] Ridoux 2001, p. 24. Ridoux adopte la définition de philologue *ante litteram* pour Claude Fauriel.
[27] *Ibid*.
[28] Lucchini 2008, p. 185.
[29] Trachsler 2014, notamment le chapitre de Luciano Formisano, « La romanistique allemande et l'Italie au XIX^{e} siècle ».
[30] Lucchini 2004, p. 246-248. Lucchini suggère de revoir l'affirmation de Dionisotti selon laquelle l'entreprise de la nouvelle philologie n'était pas compatible avec une culture fortement influencée par le modèle français, qui dominait en Italie à l'époque. Les œuvres fondamentales comme *Vergleichende Grammatik* de Bopp et *Grammatik des romanischen Sprachen* de Diez circulent en français, traduits par Michel Bréal et Gaston Paris.

philologie romane est généralisé aux universités italiennes par décret ministériel ; il se structure en deux chaires dans lesquelles les études de la langue et de la littérature sont séparées : d'une part la « storia comparata delle lingue neolatine », qui est associée à l'étude philologique des langues anciennes, d'autre part, la « storia comparata delle letterature neolatine[31] ». À l'origine de cette distinction disciplinaire se situe le linguiste Graziadio Isaia Ascoli, soutenu à partir de 1878 par Francesco De Sanctis, qui est ministre de l'instruction et cultive le projet de transformer l'Istituto di Studi Superiori de Florence en centre d'études historiques et l'académie milanaise en centre d'études linguistiques guidé par Ascoli, en suivant le modèle du Collège de France[32].

Au sein de la communauté disciplinaire, la philologie romane à dominante linguistique voulue par Ascoli compte comme détracteurs Francesco D'Ovidio et Pio Rajna, qui prônent une préparation linguistique mise au service de l'histoire littéraire[33]. Tout particulièrement, c'est Rajna qui observe avec intérêt les réalisations de l'école philologique française ; dès lors il publie des études qui contiennent de nombreux points de contact avec l'œuvre de Paris[34] alors que, dans le contexte de l'unification territoriale et politique italienne, Ascoli fonde scientifiquement la dialectologie italienne.

Stefano Rapisarda observe que l'institutionnalisation nationale des philologies européennes a lieu dans des contextes variés de *nation-building*, suite à un traumatisme politique de portée nationale : pour l'Italie c'est la permanence de nombreuses divisions linguistiques et culturelles intérieures, qui en font un pays polycentrique et fortement marqué par une rupture interne Nord-Sud[35]. La présence d'opinions différentes au sein de la même communauté scientifique montre la vivacité des débats autour des études linguistico-philologiques ainsi que l'importance des enjeux identitaires qu'ils revivifient.

En effet, les spécificités disciplinaires de la philologie romane sont accueillies en Italie dans une infrastructure culturelle et scientifique déjà établie, formée par les intellectuels de la *scuola storica*. Parmi eux, c'est Alessandro D'Ancona qui emploie le premier cette expression, ce qui montre le souhait de s'auto-représenter en tant que membre d'un groupe constitué aux objectifs disciplinaires définis. Il le fait lors de son discours d'ouverture de l'année universitaire

[31] *Ibid.*, p. 187, « histoire comparée des langues néolatines » et « histoire comparée des littératures néolatines ».
[32] *Ibid.*, p. 209.
[33] *Ibid.*, p. 223.
[34] Lucchini 2004, p. 264-265. Lucchini signale que, parmi les papiers de Rajna conservés à la bibliothèque Marucelliana de Florence, sont conservés des fragments de notes tirées de l'*Histoire poétique de Charlemagne* qui pourraient dater de la jeunesse de Rajna.
[35] Rapisarda 2018, p. 66.

à Pise en 1860 et la formule est ensuite reprise par Pasquale Villari à Florence pour l'année 1865-1866, dans *La filosofia positiva e il metodo storico*. Elle est formulée pour désigner le choix conscient d'une voie intermédiaire entre la méthode positive formelle et l'attention à l'individu, propre à l'esthétisme de matrice romantique, sensible à la problématique de l'identité nationale[36]. En parallèle, le même souci identitaire est à l'origine de la plus ancienne initiative de Giosue Carducci de fonder à Bologne en 1860 une *Commissione per i testi di lingua*, vouée à l'édition textuelle afin de réhabiliter le patrimoine littéraire national[37].

Sur le plan méthodologique et thématique, Trachsler constate que le concept de philologie romane à l'allemande est mieux accepté en Italie qu'en France[38]. En effet, la vision pan-latine et la double composante linguistique et historico-littéraire restent centrales dans la philologie romane italienne. D'ailleurs, certains de ses acteurs des premières générations entretiennent un lien privilégié, de nature culturelle et linguistique avec l'empire austro-hongrois en ce qu'ils sont parfois de nationalité autrichienne et, de manière plus générale, germanophones[39], alors que, pendant son séjour à Bonn, Gaston Paris suit difficilement les cours en allemand de Friederich Diez[40]. Cette maîtrise linguistique entretient une proximité culturelle chez les philologues romans italiens, en nourrissant un sentiment de germanophilie, tandis que le cas de leurs homologues français est opposé. Chez eux, à l'absence de proximité linguistico-territoriale s'ajoute un antagonisme politico-militaire et culturel ; il en résulte, selon Stefano Rapisarda, une situation d'opposition nette sur le plan des représentations nationales et identitaires, dans la mesure où le primat scientifique dans le domaine roman, qui s'exerce donc sur des textes anciens du patrimoine national français, apparaît comme une une réplique à l'excellence militaire allemande[41].

Dès lors, la philologie romane peut constituer un deuxième terrain pour l'antagonisme franco-allemand. Dans ce cadre, le traitement de la langue d'oc apparaît, selon Rapisarda, révélateur : alors que dans les institutions universitaires françaises elle ne fait l'objet que d'une étude philologique dépourvue de vocation identitaire[42], les nombreuses études allemandes à ce sujet doublent l'intérêt scientifique d'un objectif idéologique, qui est l'émergence et la mise en

[36] Lucchini 2008, p. 26-27
[37] Formisano 2014, p. 138.
[38] Trachsler 2014, p. 16.
[39] Deux cas son à retenir : Adolf Mussafia et Ugo Angelo Canello.
[40] Trachsler 2014, p. 16.
[41] Rapisarda 2018, p. 66.
[42] *Ibid.*, p. 73. Dans le champ littéraire, la langue d'oc fait en revanche l'objet d'un véritable investissement identitaire à partir de l'œuvre de Frédéric Mistral.

évidence de la rupture intérieure entre la France méridionale occitane et le Nord de langue d'oïl[43].

Si, comme l'affirme Gisèle Sapiro, la formations des États-nations « a contribué à la désintégration de la communauté savante européenne[44] », les savoirs et les pratiques de la philologie romane, qui trouvent une dimension nationale tant en Italie qu'en Allemagne lors d'un moment décisif de leur constitution politique, permettent, dès sa création, la constitution de phénomènes d'internationalisation. En effet, la discipline a un objet d'étude *de facto* transnational et engendre, à travers les déplacements physiques de personnes et d'objets ainsi que des événements comme les congrès et les sociétés savantes, une circulation disciplinaire, méthodologique et des pratiques intellectuelles[45] de nature transnationale. Ainsi, les instances de la discipline et ses acteurs contribuent-ils à une restauration de la dimension européenne de la communauté savante, soudée par le biais d'une dynamique de contacts et d'échanges accrue. Elle aboutit d'une part à la création d'initiatives de collaboration, alors que d'autre part des situations conflictuelles se dessinent.

Puisque, d'après Casanova, la rivalité et la lutte constituent les véritables biais de l'unité culturelle de l'Europe[46], contre l'idée d'une unité implicite et tacite, l'histoire de la littérature européenne serait à relire sous le signe des rapports de force. Il serait alors possible de définir un cadre scientifique de fond marqué par le dépassement méthodologique de la dimension nationale et, ensuite, l'ouverture d'une dimension géographique et politique élargie. Dans ce contexte, une mise en relation non biaisée entre textes et auteurs de différentes nations pourrait advenir, dans la mesure où les poids, respectifs et relatifs, des acteurs en jeu seraient pris en compte sur le plan des champs. L'aboutissement serait alors le dépassement des notions d'échange et d'influence, ce qui permettrait de s'interroger sur les effets de la domination, qu'ils soient de l'ordre de l'admiration, de la rivalité ou bien du rejet[47].

[43] *Ibid.*, p. 72.
[44] Sapiro 2009, p. 5.
[45] Sapiro Leperlier Brahimi 2018, p. 4-11.
[46] Sapiro 2009, p. 233-234.
[47] *Ibid.*, p. 247.

3.1.3 De la philologie romane à l'institutionnalisation académique des littératures étrangères

Le processus de formation des identités nationales dans le domaine littéraire et culturel se fonde sur des dynamiques relationnelles à l'intérieur desquelles le modèle français constitue le contre-exemple, voire l'antagoniste des particularismes nationaux, à cause de son caractère universaliste[48]. Son statut universel se fonde sur le lien avec le champ supranational de l'Antiquité, constamment entretenu et renouvelé à travers les formules usuelles du discours historique et critique qui relèvent du mythe[49]. L'émergence en Europe du paradigme culturel romantique, qui pose « le national comme principe fondateur de la modernité[50] », produit chez les élites intellectuelles une remise en question de cette tradition, avec l'intégration et la redécouverte « d'autres antiquités européennes[51] », pouvant apparaître comme alternatives.

Dans le cadre de la construction d'une historiographie et d'un canon nationaux, les premières générations de philologues romans français et italiens œuvrent ainsi à l'adaptation du système savant au nouveau paradigme esthétique, à travers la délimitation et la légitimation d'une « antiquité littéraire » médiévale spécifiquement nationale, dans le plus vaste ensemble des littératures néolatines. Par conséquent, leur tâche scientifique de définition du domaine de la philologie romane, dont dépend la légitimité de la discipline au sein des universités, est doublée d'une mission identitaire. Leur travail et leur positionnement présupposent l'adhésion au paradigme des origines médiévales de la culture nationale. Elle ne se traduit pas dans une mise à l'écart du modèle unilatéral fondé sur la continuité avec l'Antiquité, car il n'y a pas de volonté explicite de le concurrencer ; néanmoins elle tend à en refaçonner les frontières.

C'est ainsi que les philologues participent largement à une actualisation tardive, entre XIX^{e} et XX^{e} siècle, du changement de paradigme de la révolution herderienne, plus spécifiquement dans le champ savant et universitaire. Par conséquent, l'opposition envisagée par Werner entre un modèle allemand de construction identitaire, et un modèle français, fondé sur le lien privilégié avec l'Antiquité[52], semble ne pas pouvoir s'appliquer au domaine de la philologie romane, car les philologues sont occupés à la construction d'une légitimité disciplinaire et que cette mission se conjugue avec la construction proprement identitaire de la

[48] Sapiro 2009, p. 15.
[49] Viala 1985, p. 291.
[50] Thiesse 1999, p. 23.
[51] *Ibid.*, p. 30.
[52] Espagne Werner 1990, p. 174.

nation. Il ne s'agit pas de se fermer à la culture classique mais d'en modifier et d'en redéfinir les apports à la culture littéraire nationale, tant en France qu'en Italie.

Parallèlement, l'opposition entre le modèle de culture nationale française, de nature historique, et le modèle littéraire allemand ou italien, dans lequel le postulat d'une culture nationale a précédé l'instauration de l'État-nation – en cristallisant une pensée pré-étatique comme lieu de projection d'un sentiment national en formation[53] – doit également être nuancée. L'attribution au texte littéraire médiéval d'une fonction fondatrice, voire pré-étatique, est une pratique courante dans les études médiévales du XIX^{e} siècle, y compris les françaises. Elle est constitutive, nous semble-t-il, dans la mesure où elle rachète le déficit esthétique de la littérature médiévale par le biais de l'attribution d'une plus-value identitaire, ce qui permet, en même temps, d'asseoir la valeur disciplinaire des études en les orientant vers le renouvellement du paradigme culturel national.

Sur le plan méthodologique, la philologie romane s'inscrit dans le positivisme à travers les études généalogiques des sources et de la fortune des chefs-d'œuvre nationaux, sa vocation est de « remonter la filiation des langues » afin de « construire des systèmes de parenté et de dépendance[54] ». Le paradigme historique positiviste vise à englober la totalité de l'histoire, y compris les *minora*, qui sont légitimés en tant que témoignages d'une forme littéraire[55]. Lorsque Martine Lavaud observe que l'histoire littéraire peut être envisagée comme une suite de « crimes parfaits » séparant le « gisement oublié » des mineurs, des majeurs « devant lesquels nous nous pâmons[56] », c'est afin d'étudier le corpus excentrique dix-neuvièmiste des oubliés de l'histoire littéraire[57]. En effet, elle affirme que la critique dite « grotesque » qui se consacre à ces auteurs fait appel à des procédés fictionnels qui opèrent comme des « machines à semer le doute » à propos des histoires littéraires potentielles[58]. Les doutes révélant autant d'indices d'un crime n'étant plus parfait, elles mènent désormais vers les mineurs oubliés et ouvrent des failles dans l'historiographie littéraire des majeurs canonisés.

À travers les études des sources et de la fortune des œuvres, les philologues positivistes s'intéressent à des œuvres et à des auteurs exclus de la tradition pour des raisons esthétiques. Ces derniers, dans une perspective généalogique, peuvent être élevés au rang d'objets d'études

[53] Werner 1994, p. 18-20.
[54] *Ibid.*, p. 9.
[55] Saminadayar-Perrin 2008, p. 23.
[56] Lavaud 2009, p. 158-159.
[57] *Ibid.*
[58] *Ibid.*, p. 168.

puisqu'ils constituent une étape du développement littéraire dans l'histoire de la société à laquelle ils appartiennent. Autrement dit, les mineurs acquièrent de la valeur car ils constituent un moment intermédiaire ou de transition entre les grandes étapes de l'histoire littéraire nationale ; dès lors l'historiographie littéraire peut opérer leur « réévaluation par annexion[59] », à travers le mécanisme génétique de repérage des précurseurs et des ancêtres. En effet, si pour toute forme littéraire créditée d'une valeur esthétique, il y a des anticipations dans l'histoire, ces dernières sont à connaître également[60]. Parallèlement, les études positivistes des sources et de la fortune aboutissent au repérage de contacts entre traditions nationales différentes à travers la généalogie des œuvres étudiées ; dès lors les philologues sont amenés à s'intéresser aux zones de frottement des littératures nationales avec les littératures étrangères.

Dans ce cadre, la construction de la relation aux littératures étrangères, à l'intérieur de l'ensemble roman, suit des dynamiques très différentes chez les philologues français et leurs homologues italiens.

Les premiers se font promoteurs d'une récupération de l'universalité culturelle française au sein de l'ensemble des langues et littératures néolatines, d'une part sur un plan scientifique et disciplinaire, en mettant l'accent sur le rôle phare des institutions françaises dans la réception de la philologie romane allemande, d'autre part sur le plan historico-littéraire, en attribuant à la littérature française la fonction de modèle pour les littératures néolatines au Moyen Âge. L'approche philologique française « restreinte[61] » est apte à la sauvegarde de l'universalisme, à travers le maintien d'une position centrale et hiérarchiquement avantageuse à l'égard de la littérature française. Ce faisant, les philologues romans français sont porteurs d'un modèle culturel esthétiquement alternatif au classicisme[62] mais qui tend à en récupérer l'ambition universaliste ainsi que la matrice fortement centralisatrice. À ce propos, Anne-Marie Thiesse voit dans le positionnement de Paulin Paris, dans la querelle franco-allemande au sujet des origines du *Roman de Renart*, une expression de l'idéal universaliste et centralisateur adossé à la littérature française de l'âge classique. Le philologue aurait projeté l'idéal élaboré au sein du classicisme sur le Moyen Âge car la France est « [d]étentrice précoce de l'excellence ». Dès lors, la littérature française médiévale constitue la principale source d'inspiration ainsi que le

[59] *Ibid.*
[60] *Ibid.*, p. 24-25. Les mineurs ont une fonction documentaire : ce sont les appuis permettant de tracer un parcours entre un chef-d'œuvre et l'autre, les mécanismes de la chaine causale.
[61] Bähler 2004, p. 282.
[62] À titre d'exemple, le programme philologique de Gaston Paris s'oppose au « paradigme belles-lettristes » car connaître et comprendre les documents littéraires avant d'émettre un jugement esthétique est une priorité. Cependant, au sujet de la poésie médiévale, il partage la *communis opinio* de son temps : elle est simple, directe, une peu plate. Par conséquent, il faut lui consacrer une place dans la formation littéraire nationale mais elle ne constitue pas un modèle. Cf. Bähler 2004a, p. 29-31.

modèle des autres littératures européennes[63]. En revanche, dans le découpage disciplinaire de la philologie romane italienne, la place accordée à la littérature nationale ne limite pas le développement d'études comparatives au sujet des autres littératures, plus particulièrement les littératures d'oc et d'oïl. Contribuent à cette disposition disciplinaire des études qui montrent l'intérêt, dans le cadre de l'historiographie littéraire nationale, des apports d'une approche non uniquement nationale des sources et des origines. Guido Lucchini cite notamment l'étude de Pio Rajna *Fonti dell'Orlando Furioso* (1876), où la philologie romane est mise au service de l'historiographie littéraire italienne. Dans cet ouvrage, les études au sujet d'un texte appartenant au canon national italien conduisent les recherches vers la littérature française, ce qui montre que la connaissance des littératures romanes voisines apporte des éléments utiles à l'historiographie littéraire nationale[64].

À ce facteur, à la fois historico-littéraire et disciplinaire, s'en ajoute un autre, relatif à la vie culturelle et intellectuelle internationale et nationale : la France impose son hégémonie culturelle au XVIII^{e} siècle[65] et, au cours de tout le XIX^{e} siècle, elle exerce une suprématie symbolique en Europe, assez forte en Italie[66].

En effet, l'Italie est une nation francophone où le français est répandu en tant que langue des milieux cultivés[67], caractérisés par un tropisme français dès la période de l'unité nationale[68]. Cette francophilie rend plus aisé l'accès aux publications françaises de philologie romane et leur affirmation en tant que modèles[69]. Par conséquent, bon nombre de philologues romans italiens sont affectés par une tendance à se tourner vers la France pour deux raisons : la littérature médiévale française constitue premièrement une partie importante de leur domaine d'étude et, deuxièmement, la philologie romane française représente un repère savant international. Contrairement à cela, la place de la littérature médiévale italienne dans les travaux des philologues romans français reste périphérique et le modèle philologique italien ne s'exporte pas en France. Par conséquent, se détermine, chez les philologues romans italiens, un penchant vers leurs homologues français autour de questions philologico-littéraires concernant les domaines d'oc et d'oïl, aboutissant à des échanges savants qui constituent la partie franco-

[63] Thiesse 2019, p. 84. Au sujet de la construction de la notion de supériorité à l'âge moderne, cf. Waquet 1989.
[64] Lucchini 2008, p. 224.
[65] Casanova 2008, p. 29. Casanova, afin d'affirmer que la domination culturelle est disjointe du pouvoir économique, observe que, pendant que la France est le point de référence sur le plan culturel en Europe, c'est la capitale anglaise qui s'affirme en tant que centre économique mondial.
[66] Moretti 1997, p. 189-190.
[67] Müller 2013, p. 54.
[68] Müller 2013, p. 12.
[69] Lucchini 2008, p. 185.

italienne savante du « chantier transnational[70] » de fabrication des identités littéraires nationales au XIX^{e} siècle.

Une réalisation à inscrire dans cet ensemble est constituée par le débat qui occupe Gaston Paris et Pio Rajna autour des origines de l'épopée française. Le premier, avec sa thèse *Histoire poétique de Charlemagne*[71], s'inscrit dans la recherche des origines de la nation littéraire française entre l'objectivité philologico-historique et l'éveil du patriotisme à travers la légende. Il y affirme que des chansons romanes contemporaines de Charlemagne, les cantilènes, se situent à l'origine de l'épopée française, et il construit une démonstration avec des arguments *a priori* et *a posteriori*[72].

Pio Rajna, dans *Le origini dell'epopea francese*[73] fait le choix de présenter sa position au sujet des cantilènes comme une synthèse équilibrée des avis d'autres philologues ayant contribué à ce débat d'ampleur européenne. En niant la théorie de l'origine française de l'épopée depuis les cantilènes, il les substitue par la notion de « chant épique ». Dès lors, il affirme l'existence d'un berceau narratif commun français et germanique[74] et soutient la naissance germanique de l'épopée française[75]. Il prend comme point de départ de son argumentation les théories que Paris avait exposées auparavant dans *Histoire poétique de Charlemagne*, notamment la définition de l'épopée comme narration de faits historiques remarquables, l'idée d'évolution du genre à travers l'hybridation avec le roman et la notion de transfert épique[76]. Enfin, il réfute un des piliers de la thèse de Paris, soit les origines romanes de la chanson de geste française.

Malgré ce désaccord, Paris est présenté comme un interlocuteur privilégié auquel dédier l'ouvrage en accordant une grande valeur à sa reconnaissance scientifique[77]. Cet exemple nous montre d'une part que la collaboration à une dynamique disciplinaire plurinationale anime les relations entre ces deux intellectuels, essentiels l'un à l'autre, dans l'élaboration de leurs théories ; d'autre part que Rajna se positionne dans un débat français au milieu de référents

[70] Thiesse 1999, p. 13.
[71] Paris 1865.
[72] *Ibid.*, p. 43-48.
[73] Rajna 1884.
[74] Gasparini 2004, p. 133. Cependant, si les deux savants ne sont pas d'accord en ce qui concerne la forme première de l'expression épique, ils se rejoignent à propos de la place du « souvenir historique », sorte de réservoir dans le processus de création poétique, ainsi que de celle de la conservation de la tradition historique orale au moyen d'une forme poétique, voir p. 136.
[75] Rajna 1884, p. X-XI.
[76] Rajna Gasparini 2004, p. 30.
[77] Rajna 1884, p. XII. Rajna écrit également que Paris est finalement revenu sur ces affirmations pour adhérer à ses théories (p. XI).

principalement français et qu'il s'appuie sur leurs travaux afin de construire sa légitimité scientifico-disciplinaire :

[e]n tant que défenseur de l'origine germanique, je suis avec Héricault, avec Bartsch, avec le Gautier d'autrefois et en partie avec celui de maintenant ; pour ce qui est du concept et de la représentation de l'épopée germanique je suis en accord sur un bon nombre de points avec Darmesteter ; je suis avec Meyer et Milà en recusant les cantilènes[78].

En étudiant de plus près le binôme Paris-Rajna au chapitre suivant, il apparaîtra qu'en France et en Italie la « place de l'étranger » n'est pas pourvue de la même taille, ni de la même valeur, ni du même rôle et que, tant dans le champ littéraire que dans le système savant, elle ne présente par la même distribution.

3.1.4 Le Moyen-Âge franco-italien selon Gaston Paris et Pio Rajna

Nous allons analyser maintenant un pan du chantier savant franco-italien de construction des identités nationales, à travers les échanges et les contacts entre Gaston Paris et Pio Rajna. Dans la mesure où les grandes questions de la philologie romane s'avèrent fondamentales pour l'élaboration des canons disciplinaires des littératures étrangères et que de nombreuses ouvertures vers les littératures étrangères sont le résultat des recherches philologiques, le domaine philologique est à inscrire dans les prérequis de l'étude disciplinaire des littératures étrangères. Parallèlement, nous allons pouvoir mettre à l'épreuve nos outils critiques sur les textes de philologues romans actifs dans les dernières décennies du XIX^{e} siècle, qui constituent les modèles pour les italianistes français et les *francesisti* italiens. En effet, ces derniers commencent à opérer en même temps ou peu après, et les deux catégories de spécialistes se côtoient dans les revues, les congrès et les initiatives éditoriales.

Plus particulièrement, seront étudiées la place que Gaston Paris accorde à l'interaction entre la littérature française et la littérature italienne dans sa thèse de 1865, *Histoire poétique de Charlemagne*[79], et l'approche de Pio Rajna à la même problématique, telle qu'il l'illustre

[78] *Ibid.*, p. X-XI, « Come sostenitore dell'origine germanica, io sono col d'Héricault, col Bartsch, col Gautier d'un tempo, e in parte anche con quello di adesso ; nel concetto e nella rappresentazione dell'epopea merovingia mi trovo per un buon tratto col Darmesteter ; sono col Meyer et col Milà negando le Cantilene ».
[79] Paris 1865.

dans *I Reali di Francia*[80] et *Le fonti dell'Orlando furioso*[81]. Leurs deux différentes manières de présenter les contacts franco-italiens au sein de la littérature médiévale révèlent d'intéressantes divergences, qui s'insèrent pertinemment dans l'approche philologique de leurs écoles nationales, telles que nous les avons étudiées auparavant.

Selon la vision de Paris, l'école philologique française doit se positionner en première ligne dans l'étude des littératures d'oïl et d'oc, car la discipline a une tâche de collecte, sauvegarde et promotion du patrimoine littéraire de la nation. Les études médiévales apparaissent à l'époque comme un domaine nouveau dont l'intérêt scientifique passe tant par la valorisation de leur portée historico-patrimoniale que par l'opposition au paradigme classique. Paris, qui définit l'épopée carolingienne comme une mine « si opulente[82] », révèle un lien étroit entre son étude, autour de la figure mythique de Charlemagne, et les origines romantiques de la philologie romane, selon lesquelles ce genre constitue la voie d'expression du peuple :

> [l]'épopée est une narration poétique fondée sur une poésie nationale antérieure, mais qui est avec elle dans le rapport d'un tout organique à ses éléments constitutifs[83].

Cette opposition entre poésie nationale et épopée introduit une différenciation entre, d'un côté, les pays où la poésie nationale a occasionné l'essor de l'épopée et, de l'autre côté, ceux où cette deuxième étape n'a pas lieu[84]. La catégorisation aboutit à un classement des peuples indo-européens, que Gaston Paris appelle « Aryens », entre ceux qui produisent une épopée médiévale et ceux qui en sont dépourvus, selon un discours fréquent à l'époque[85]. Les génies nationaux producteurs d'épopée sont l'Inde, la Perse, la Grèce, l'Allemagne, la Bretagne et la France[86], alors que parmi les pays non producteurs d'épopée, Paris mentionne en premier l'Italie[87].

La littérature italienne ne disposant pas de la matière première pour la composition de l'épopée, c'est-à-dire la poésie héroïque ou nationale, elle n'est pas dotée d'épopée nationale à

[80] Rajna 1872.
[81] Rajna 1876.
[82] *Ibid.*, p. IX.
[83] *Ibid.*, p. 4.
[84] *Ibid.*, p. 9.
[85] Bähler 2004, p. 414.
[86] Paris 1865, p. 9.
[87] *Ibid*.

proprement parler. Lorsque Paris étudie la fortune de la légende de Charlemagne en Italie, en affirmant vouloir remonter aux sources du chef-d'œuvre *Orlando furioso*, il affirme que les matériaux des poèmes chevaleresques du XV^e^ et XVI^e^ siècles italiens sont de provenance française car « dès le commencement du douzième siècle, la *Chanson de Roland* était connue au-delà des Alpes[88] ». Cette affirmation est étayée par des sources historiques et littéraires : les témoignages recueillis par Muratori dans l'ouvrage *Antiquitates italicae Medii Aevii*, des épisodes relatés dans deux fables du *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini ainsi que l'*auctoritas* de Dante, à travers deux citations de la *Commedia*[89]. Les exemples tirés de Poggio et de Dante attestent de la présence de la *Chanson de Roland* dans l'imaginaire littéraire et poétique italien, alors que les témoignages tirés de Muratori montrent la réception populaire de la chanson de geste, notamment auprès de la bourgeoisie citadine de l'Italie septentrionale, qui constitue le public idéal des jongleurs :

> Muratori a rassemblé un grand nombre de citations pour prouver que ces jongleurs exerçaient le plus souvent leur métier en public, dans les rues et les places. Il faut même croire qu'ils y avaient assez de succès pour gêner la circulation publique et provoquer des rassemblements trop nombreux ; c'est du moins à cette cause qu'on doit sans doute rapporter la décision des citoyens de Bologne qui, en 1288, défendirent à *ceux qui chantent les guerriers français* de stationner sur les places[90].

La culture populaire occupe une place importante dans la philologie de Paris[91], en raison du fait qu'elle forge les matériaux bruts dont se sert ensuite le poète pour l'épopée. Dans cette perspective, le philologue s'attèle ensuite à l'étude de la littérature franco-vénitienne, sujet qui lui permet d'éclairer la problématique de l'épopée chevaleresque en Italie. Il observe de prime abord que cet hybride linguistico-littéraire constitue « un phénomène curieux[92] » puisque des Italiens comme Brunetto Latini, Martino da Canale, Marco Polo et Rustichello da Pisa ont

---

[88] *Ibid.*, p. 161.
[89] *Ibid.*, p. 161-162. Les vers de Dante sont les suivants : les vers 16-19 du chant XXXI de l'*Enfer* : « Dopo la dolorosa rotta quando/ Carlo Magno perdé la santa gesta,/ non sonò sì terribilmente Orlando », « Après la douloureuse défaite,/ quand Charlemagne perdit son armée,/ Roland ne sonna pas si terriblement » ; et 43-45 du chant XVIII du *Paradis* : « Così per Carlo Magno e per Orlando/ due ne seguì lo mio attento sguardo,/ com'occhio segue suo falcon volando », « Ainsi pour Charlemagne et pour Roland/ mon regard attentif en suivit deux/ comme l'œil suit un faucon volant », traductions de Jacqueline Risset.
[90] *Ibid*.
[91] D'après Ursula Bähler, l'approche philologique de Gaston Paris inclut des résidus du discours romantique, par exemple la théorie des fêtes de mai. D'ailleurs Bälher, en dressant son portrait intellectuel, se plaît à remettre en question les trois préjugés les plus courants sur le philologue : son attachement au positivisme, son penchant romantique pour un Moyen Âge idéalisé, son idéologie nationaliste. Bähler en conclut que les trois composantes sont présentes, certes, mais le cosmopolitisme et l'universalisme tempèrent le nationalisme, et romantisme et positivisme se modèrent l'un l'autre. Cf. Bähler 2004a, p. 13-40.
[92] Paris 1865, p. 163.

adopté la langue française, avec ses codes formels et littéraires, pour écrire. Dès lors, il affirme que :

[…] le français était la langue littéraire du Nord de l'Italie vers la fin du treizième siècle, à l'époque où les poètes siciliens et napolitains commençaient à cultiver l'idiome national, et un peu avant que Dante et les autres grands trécentistes donnassent au toscan le rang que n'avait encore pris aucun des dialectes de la péninsule[93].

Cette affirmation se greffe sur l'idée de « congénialité langue-littérature[94] » selon laquelle une modification linguistique entraine des conséquences identitaires. Le plurilinguisme littéraire italien est donc abordé à travers un court-circuit entre le poète et le peuple destinataire de sa poésie : le fait qu'il y ait une littérature en langue française dans le Nord de l'Italie devient la preuve de l'intelligence du français auprès de ses habitants puisque c'est à eux que la littérature s'adresse[95].

Paris récense l'ensemble de la littérature franco-vénitienne connue à l'époque, en saluant positivement l'édition de la *Prise de Pampelune* établie par Adolf Mussafia et en concluant que son auteur, Nicolas de Padoue[96], a eu au XIV^{e} siècle le rôle de passeur entre la littérature française et l'italienne. Dès lors, cet auteur est présenté non seulement comme un continuateur de l'épopée française, mais également comme créateur d'une synthèse inédite, dans laquelle plusieurs poèmes sont concentrés dans un seul récit qui se conforme au génie national italien[97].

Dans le cadre global du genre de l'épique médiévale, ce processus de transplantation et d'acclimatation, véritable transfert culturel, s'avère significatif dans la mesure où il occasionne de nouveaux développements du genre

[a]u moment où la poésie carolingienne cesse en France d'être féconde et se borne à des suites, à des répétitions et à des renouvellements, elle trouve en Italie comme une seconde floraison. Celle-ci, il est vrai, est, au point de vue historique, infiniment moins importante : elle n'a ni la spontanéité, ni la richesse, ni la beauté de la nôtre ; mais elle est précieuse en ce que, développée par une culture

[93] *Ibid.*
[94] Bähler 2004, p. 408.
[95] Paris 1865, p. 164.
[96] Mieux connu en tant que Nicolas de Vérone.
[97] Paris 1865, p. 174-175.

tout artistique, elle a fini par produire, entre des mains habiles, des fruits sinon plus substantiels, au moins plus éclatants et plus exquis[98].

Après l'analyse de l'évolution de la poésie carolingienne en Italie et l'affirmation de sa filiation française, Paris reconnait l'autonomie et l'originalité des continuations italiennes[99]. C'est ainsi qu'il instaure une sorte de complémentarité entre la France et l'Italie dans les apports au développement historique du genre.

Par la suite sont étudiés les *Reali di Francia*, une compilation de romans en prose dans laquelle l'auteur Andrea da Barberino, un florentin qui vécut entre le XIV^e^ et le XV^e^ siècle, remanie la matière épique française. Paris lui attribue une source franco-vénitienne ; cette littérature en langue mixte est ainsi investie d'un rôle généalogique et historiographique important, en ce qu'elle constituerait le trait d'union entre l'épopée italienne et la française, par ailleurs séparées et opposées par leur mode de composition :

> […] l'épopée carolingienne suit en Italie une marche autre qu'en France ; au lieu d'être le produit inconscient de la tradition populaire, les récits sont des inventions artistiques, et ils ne se transmettent plus de bouche en bouche, mais bien de livre en livre[100].

L'opposition – notamment l'admiration de Paris pour la chanson de geste et le peu d'intérêt accordé au roman courtois – s'explique à travers le schéma topologique élaboré par Ursula Bähler, lorsqu'il est mis en relation avec la rupture esthétique qui sépare, selon Jauss, homme moderne de la littérature médiévale[101]. En effet, les catégories du « même » et de l'« autre » définissent l'« identité » du sujet par rapport à l'« altérité » ; dès lors, les chansons de gestes représentent le domaine du « tout autre », alors que le roman courtois est marqué simplement par la position de l'« autre ». Autrement dit, les chansons de geste sont appréhendées dans toute leur altérité tandis que les romans courtois, en évoquant les romans contemporains, tendent à être jugés selon les critères esthétiques modernes, ils en sortent alors quelque peu dépréciés[102]. La polarisation véhicule un jugement implicite qui reste cependant équilibré, car les deux spécificités nationales sont valorisées : même si la poésie authentique est le résultat d'une

[98] *Ibid.*, p. 179. La polarisation opère entre une culture française spontanée et une culture italienne qui se situe du côté du travail artistique.
[99] Même si c'est absolument inapproprié de présenter les poèmes de Boiardo ou d'Arioste comme une imitation de la *Chanson de Roland*, il est important de rappeler que, selon les termes du positivisme, toute utilisation d'une source extérieure à sa culture d'origine fait d'habitude l'objet d'un jugement négatif. Cf. Raugei 1987, p. 34.
[100] Paris 1865, p. 189.
[101] Jauss 1989, p. 10.
[102] Bähler 2004a, p. 32-33.

production populaire, la valeur de la poésie d'art italienne n'en est pas diminuée. La nature différente des deux productions poétiques s'explique également à travers la succession temporelle, puisque la poésie populaire française précède la poésie d'art italienne.

Après les romans en prose des *Reali*, la généalogie se poursuit en se séparant en deux branches : la première ayant comme dernier aboutissement le poème *Morgante* de Luigi Pulci, à qui Paris attribue l'invention des exploits de Renaud de Montauban[103], la seconde avec Matteo Maria Boiardo et Ludovico Ariosto[104]. Entre ces deux derniers poètes, Paris ne cache pas sa prédilection à l'égard d'Ariosto, cependant il attribue à Boiardo le mérite d'avoir inventé un sujet de grande originalité, en réalisant la fusion entre la matière de France et la matière de Bretagne :

> [l]e *Roland amoureux* de Bojardo ouvre une phase nouvelle dans l'histoire de la poésie chevaleresque en Italie. Il conserve les données fondamentales que nous avons vues se préciser l'une après l'autre dans les poèmes successifs, mais il les élargit dans tous les sens, et ajoute surtout à sa matière un élément nouveau : l'amour romanesque, chevaleresque et galant qui, né dans les contes de la Table Ronde, avait produit les romans admirés dans toute l'Europe de Perceforest et de Giron le Courtois[105].

Ariosto opère la littérarisation définitive du genre, en frayant le chemin à toutes les reprises successives, et en s'éloignant définitivement des sources françaises dont il ne garde plus que les éléments constitutifs ; ainsi achève-t-il un processus dont les présupposés apparaissent déjà inscrits dans le roman chevaleresque italien.

Paris envisage une longue fortune de la chanson de geste française en Italie, à travers une première interaction franco-italienne, allant du début du XII^{e} siècle, époque de diffusion de la *Chanson de Roland* dans le Nord de l'Italie, jusqu'à la première moitié du XVI^{e} siècle et la résume en cinq étapes :

> […] les poëmes franco-italiens, les livres en prose – les poëmes italiens imités de ces livres – les poëmes où l'invention des auteurs se donne libre carrière à la suite de Pulci, – les poëmes qui ont pour base l'*Orlando innamorato*. Dans la première seule de ces périodes, la poésie italienne puise directement à la source française […][106].

[103] Paris 1865, p. 195.
[104] *Ibid.*, p. 198-199.
[105] *Ibid.*
[106] *Ibid.*, p. 201.

Il s'agit d'un processus téléologique dans lequel le point culminant, représenté par le chef-d'œuvre d'Ariosto, s'imbrique avec l'épique française médiévale, car de cette dernière proviennent ses composantes fondamentales. L'interaction entre les deux littératures nationales se présente sous la forme d'un emprunt littéraire, selon une idée issue de l'historiographie idéaliste du XIX^e^ siècle, que Gaston Paris étaye avec les outils de la philologie positiviste. Dès lors, l'historicisme idéaliste prête son imaginaire à la philologie positiviste : la définition d'une chronologie précise, l'analyse philologique et le renvoi constant à des sources textuelles, ces éléments le rendant scientifique. Néanmoins, le cœur du raisonnement reste l'idée du passage de témoin entre le Moyen Âge français et la Renaissance italienne, issue de l'historiographie idéaliste. Ce procédé permet à Paris de construire la prose scientifique sur une structure d'évolution narrative ; les éléments idéalistes fondent l'argumentation d'un point de vue rhétorique et c'est dans les passages les plus significatifs, notamment au moment des conclusions, là où il s'agit de synthétiser les démonstrations précédentes, qu'une allure littéraire intervient et que des inventions figurales ont une place, à travers lesquelles Paris fournit bel et bien une interprétation des phénomènes représentés[107].

Afin de mesurer plus précisément l'étendue de la composante idéaliste chez Paris, il est utile de mettre en relation son écrit avec un exemple pleinement inscrit dans l'historiographie idéaliste : l'ouvrage d'Edmé-Jacques-Benoît Rathéry, *Influence de l'Italie sur les lettres françaises, depuis le XIII^e^ siècle jusqu'au règne de Louis XIV* (1853)[108], qui répond à la question littéraire du concours de l'Académie Française de 1852, dont l'intitulé est le suivant :

> [r]echerchez les traces de l'influence que la littérature et le génie de l'Italie exercèrent sur les lettres françaises au seizième siècle et dans une partie du dix-septième, et, en montrant les rapports et les différences les deux peuples, indiquez ce que gagna le génie français à se rapprocher surtout de l'antiquité.

Rathéry étudie la période du classicisme français, et, en abordant le sujet de la poésie épique italienne d'Ariosto et de Tasso, déclare que leur réussite moderne dans un genre si ancien résulte d'une inspiration tirée des chansons de geste françaises du XII^e^ et XIII^e^ siècle, dont provient la matière constitutive[109]. Pour ce qui est d'Ariosto, il énumère les éléments permettant de reconnaître son affinité avec le génie français, lesquels s'avèrent déterminants pour son succès

[107] Murat 2013, p. 171.
[108] Rathéry distingue une influence bénéfique de la Renaissance italienne, notamment la reprise des modèles antiques, de l'italianisme baroquisant corrupteur.
[109] Rathéry 1853, p. 87-88.

en France à l'âge classique. L'affirmation d'Ariosto en tant que modèle serait en effet à attribuer aux thèmes et aux personnages repris de la chanson de geste et des romans bretons, mais aussi à l'attitude ironique et railleuse de l'auteur lui-même, qui le rend familier des auteurs gaulois[110]. Cet aspect expliquerait la réception d'Ariosto en France et le fait qu'il éveille chez Voltaire une véritable passion[111]. Dès lors, Rathéry structure son argumentaire sur l'existence de génies nationaux inchangés depuis le Moyen Âge, fondamentaux pour les jugements esthétiques. Pour lui, le poète occupe tout d'abord le rôle de créateur au sein de sa nation, son ouvrage ne pouvant qu'en reproduire les traits fondamentaux, les qualités, le caractère.

En comparant cet argumentaire avec celui de Paris, il apparaît que, chez ce dernier, l'élément du génie national n'intervient qu'en dernière instance, ne constituant pas le cœur de son raisonnement.

Dès lors, l'écart qui s'établit entre les deux s'avère conséquent, tout particulièrement dans l'utilisation d'arguments issus de l'historicisme idéaliste : chez le premier le mythe des génies nationaux est assimilé, chez le second, en revanche, il ne constitue qu'un apport parmi d'autres, le passage de témoin Italie-France permettant d'installer une continuité entre la littérature française médiévale et la Renaissance italienne, en liant les deux nations dans une complémentarité historico-littéraire. En outre, force est de constater que cet idéalisme non pleinement déclaré nourrit l'ouvrage de Paris et ne cesse d'intervenir dans les passages-clés, là où le philologue synthétise les observations faites dans les longues énumérations des sources, par exemple lors de la conclusion de l'ouvrage, où sa prose se fait poétique, avec la métaphore végétale montrant la fleur de l'*Orlando furioso* bien enracinée dans le sol français :

> [l]'épanouissement splendide du génie italien dans le *Roland furieux* a trop fait oublier la tige qui le porte ; nous l'avons patiemment suivie jusqu'à sa naissance, et nous avons montré qu'elle enfonçait toutes ses racines dans le sol français[112].

[110] *Ibid.*, p. 95. Déjà les Romains voyaient dans les Gaulois « un peuple spirituel et vif à la repartie ». Au Moyen Âge, le croisement entre l'adjectif gaulois et le verbe *galer*, qui signifie « s'amuser », consolide l'association d'idées. Au XVI[e] siècle le mot *gaulois* est utilisé afin de désigner un ensemble de caractéristiques culturelles propres à la France, puis, au XIX[e], des théoriciens, dont Taine en premier puis Sainte-Beuve, dotent l'association d'un appareil scientifique, en la transformant en concept, cf. Corbellari 1997, p. 89.

[111] Le poème d'Ariosto constitue non seulement la source d'inspiration pour le poème héroïcomique *La pucelle d'Orléans*, dont Voltaire débute la rédaction en 1730 et qui ne sera imprimé qu'en 1777 à Genève, mais aussi une de ses œuvres de prédilection depuis sa jeunesse. Il en fait une lecture « intensive », maintes fois reprise puis délaissée mais toujours régulière dans le temps, jamais achevée définitivement et il juge que les imitations tentées par La Fontaine étaient irrémédiablement inférieures, cf. De Santis 2018, p. 66-68.

[112] Paris 1865, p. 202.

L'image de la fleur, évoquant les *stemmata codicum* lachmanienns, résume et scelle toute l'argumentation, à travers les déterminations spatiales, temporelles, causales et symboliques que les notions de source, d'influence et de fortune charrient[113]. Le raisonnement parisien, qui est construit selon les méthodes de la philologie positiviste, fait appel à l'idéalisme dans la conception du processus téléologique – qui mène de la chanson de geste française à l'œuvre d'Ariosto – aussi bien qu'en ce qui concerne la littérarité formelle du discours critique.

Le vaste sujet de son ouvrage, les légendes liées à Charlemagne, permet à Gaston Paris de dépasser les frontières de la philologie romane nationale. Ainsi étend-il son étude à la littérature italienne en souhaitant, comme il le déclare à la fin du chapitre sur Ariosto, que des savants italiens étudient de manière plus approfondie les sources de l'*Orlando furioso*[114] : en regagnant sa place de philologue roman spécifiquement français, il passe la main à qui de droit sur les questions plus spécifiquement italiennes. C'est à Pio Rajna d'endosser ce rôle, dans *Le fonti dell'Orlando furioso*[115], en tissant avec Paris une relation de continuité, tout en gardant son indépendance.

Afin d'étudier sa position, il est pertinent de débuter avec l'analyse de la la conclusion de cet ouvrage, puisqu'elle contient deux points fondamentaux, permettant d'appréhender l'approche générale :

[o]h, que feraient les majeurs s'ils n'avaient pas une matière à élaborer ? Allez, soyons justes : les grands confisquent en partie le mérite à une multitude de petits : ils placent le drapeau sur le somment le plus élevé ; de cette altitude ils saluent de la main et recueillent les applaudissements ; mais ils n'auraient jamais pu monter là-haut sans cette longue file d'hommes échelonnés en bas le long de la montagne, auxquels personne ne fait attention, puisqu'ils sont confondus dans la couleur grise des rochers. Ce qui est vrai c'est que pour créer une œuvre immortelle ne suffisent pas les forces d'un seul homme. Tout un âge, tout un peuple, et parfois même plusieurs âges et plusieurs peuples travaillent en silence, jusqu'à ce que les temps soient mûrs et qu'un génie apte à tirer profit de la longue et lente préparation arrive[116].

[113] Murat 2009, p. 285.
[114] *Ibid.*
[115] Rajna 1876.
[116] *Ibid.*, p. 610, « O che farebbero i sommi senza una materia da elaborare ? Suvvia, siamo giusti : i grandi confiscano in parte il merito di una moltitudine di piccini : essi collocano la bandiera sulla vetta più sublime ; da quell'altezza mandano un saluto e riscuotono gli applausi ; ma lassù non sarebbero potuti salire senza quella lunga striscia d'uomini scaglionati giù giù per il monte, a cui nessuno bada, confusi come sono col bigio delle rocce. Il vero si è che a creare un'opera immortale non bastano mai le forze di un sol uomo. Tutta un'età, tutto un popolo, e a volte perfino più età e più popoli lavorano in silenzio, finché i tempi siano maturi, e giunga un ingegno atto a trarre partito dalla lunga e lenta preparazione ».

Rajna, dans une conception positiviste des productions littéraires – et en opposition à la critique esthétique et au culte romantique de la personnalité de l'artiste[117] – étudie la création littéraire en tant que moment d'évolution généalogique. Le deuxième point à relever est un corollaire du premier : le travail préparatoire des antécédents du génie est mené par tout un peuple, voire plusieurs. En effet, si Rajna, tout comme Paris, attribue une place centrale à la synergie littérature-peuple, car cette dernière détermine le caractère national de la littérature, il fournit son interprétation de ce phénomène[118]. Plus particulièrement, lorsqu'il imagine plusieurs peuples attelés au même travail préparatoire, il admet alors dans son système une coparticipation de différentes nations dans une seule et unique entreprise de production littéraire. Là où Paris conçoit une sorte de passage de témoin entre la France et l'Italie, se réalisant dans des étapes successives, Pio Rajna met l'accent sur la simultanéité et la cohérence d'un processus unique auquel plusieurs littératures nationales contribuent. La vision des deux philologues diffère, d'autant plus que le second apporte des corrections au développement de la littérature chevaleresque italienne tel que le premier l'a définie.

Rajna reconnaît trois phases dans l'évolution chronologique du roman chevaleresque italien : à une première phase franco-italienne où la matière de France est devenue populaire dans les villes de l'Italie septentrionale entre le XII^{e} et le XIII^{e} siècle[119], suit une deuxième phase toscane. Cette dernière est caractérisée d'une part par les romans en prose des *Reali*, d'autre part par la constitution du schéma classique du récit et de la structure métrique de l'*ottava rima*, qui remplace la laisse assonancée[120]. Il y a enfin les synthèses savantes entre la matière de France et la matière de Bretagne. D'après le philologue, l'interaction populaire est à situer dans la première phase, avec des jongleurs français qui s'exhibent dans les villes en familiarisant le public avec la langue d'oïl et sa littérature. C'est ainsi que la littérature épique et chevaleresque française entre dans le système littéraire italien et qu'elle y trouve sa place, par conséquent elle est « citoyen[ne] italien[ne] depuis des siècles », au moment où Ariosto écrit l'*Orlando furioso* [121].

Rajna reprend la définition de littérature franco-vénitienne forgée par Gaston Paris, comme d'un « anneau qui scelle la conjonction[122] » liant l'épique française à la littérature chevaleresque italienne, mais il reconstruit pour cette dernière une généalogie bien plus

[117] Lucchini 2008, p. 81.
[118] Murat 2013, p. 171.
[119] Rajna 1876, p. 11-12.
[120] *Ibid.*, p. 14-15.
[121] Rajna 1876, p. 3.
[122] Rajna 1872, p. 161, « anello di congiunzione ».

complexe et diversifiée. Il montre que les *cantari* italiens peuvent dériver de sources françaises sans passer par la médiation de la littérature franco-italienne, en d'autres termes que les auteurs toscans de *cantari* ont une connaissance directe des sources françaises[123], auxquelles ils font appel en même temps qu'à une multitude d'autres sources :

[…] si jamais à quelqu'un seyait le nom de compilateur, c'est justement celui qui composa les *Reali*. Ses sources peuvent se distinguer en cinq catégories : 1. Chanson de gestes venues de France. 2. *Cantari* franco-italiens. 3. *Cantari* de la Vénétie. 4. Romans en prose italienne. 5. *Cantari* en huitains[124].

De plus, lorsqu'il affirme que les auteurs italiens ont puisé à des sources françaises, Pio Rajna argumente pour montrer leur originalité et, en règle générale, la valeur des œuvres d'auteurs italiens employant les langues d'oc et d'oïl. Pour affirmer ce dernier concept, il formule une hypothèse fondée sur la comparaison éclairante[125] entre les reprises des modèles d'oc et d'oïl en Italie :

[l]e fait de prétendre quel les Italiens du Nord ne pourraient que répéter avec des exagérations infinies me paraît une erreur très déplorable ; si en ce qui concerne la poésie lyrique ils surent imiter les troubadours provençaux en utilisant une langue étrangère, je ne sais pas pourquoi dans les genres narratifs on veut croire qu'ils sont des parasites ou encore pire. Et d'ailleurs, croyez-les ainsi, si cela plaît ; mais la *Prise de Pampelune* sera toujours là afin de fournir le démenti le plus efficace[126].

Rajna saisit la complexité du paysage linguistique de l'Italie médiévale, concerné par l'emploi littéraire des langues d'oc et d'oïl, et se penche sur l'étude d'œuvres et d'aspects de la littérature médiévale marginaux par rapport à la tradition nationale monolingue établie de manière rétroactive. Dès lors, en affirmant que des origines et des relations linguistiques multiples peuvent être actives dans le domaine littéraire, il se positionne aux antipodes du monolinguisme et initie une reconnaissance du multilinguisme[127].

---

[123] *Ibid.*, p. 216.
[124] *Ibid.*, p. 263, « [s]e ad alcuno mai si convenne il nome di compilatore, egli è appunto a chi compose i *Reali*. I suoi fonti si ponno distinguere in cinque categorie : 1. Chansons de geste venute di Francia. 2. Cantari franco-italiani. 3. Cantari veneti. 4. Romanzi in prosa italiana. 5. Cantari in ottava rima ».
[125] Murat 2013, p. 175-176.
[126] Rajna 1872, p. 253, « A me pare un errore assai deplorevole quel pretendere che gl'italiani del settentrione potessero unicamente ripetere con infiniti spropositi le composizioni venute dalla Francia ; se in fatto di poesia lirica seppero non di rado emulare i trovatori provenzali adoperando una lingua straniera, non so perché nella narrativa si vogliano credere parasiti e peggio. E del resto si credano pur tali, se piace ; ma la *Prise de Pampelune* sarà sempre lì a dare la più efficace smentita ».
[127] Yildiz 2012, p. 204.

Plus particulièrement, il arrive à repérer des éléments originaux, imputables à une tradition pourvue d'une autonomie nationale lorsqu'il étudie la naissance d'Orlando dans la littérature franco-italienne, notamment dans l'*Orlandino* des *Reali*. Il constate que cette tradition est absente en France et que le personnage est très populaire en Italie[128], y compris dans les développements successifs de Boiardo et d'Ariosto.

Dans le cadre de l'historiographie nationale, Rajna accorde plus d'importance à Boiardo car il se situe au seul moment historique dans lequel une synthèse entre la poésie populaire et la poésie d'art s'avère possible, car entre les éléments populaires médiévaux et les éléments savants, issus de la récupération qu'opère la Renaissance de l'antiquité classique, peut encore s'établir un équilibre :

Boiardo, en plus de l'attitude du génie, s'est vu attribuer par le destin la chance de naître justement au moment opportun. Ni avant, ni après il ne lui aurait pas été possible, à lui non plus, de joindre la fraîcheur, la spontanéité, la liberté insouciante du poète populaire, avec la conscience claire et exacte des fins et des moyens de la poésie d'art[129].

Si l'opposition entre la poésie populaire et la poésie savante caractérise la distinction entre l'épopée française et la littérature chevaleresque italienne opérée par Paris, Rajna l'insère au sein de la littérature chevaleresque italienne, en la prêtant aux deux auteurs. Dans cette polarisation, Boiardo triomphe[130] ; chez lui, Rajna loue la rencontre des paladins de Charlemagne avec les chevaliers errants, la fusion inédite entre la matière de France et la matière de Bretagne et la reprise modérée des formes épiques latines, qui ne prennent pas le dessus sur la création originale : tout un équilibre savamment maintenu entre la réutilisation de matériaux préexistants et l'innovation :

[m]ais Boiardo – grâce, je le répète, à la bienheureuse coopération des temps avec la nature – sait faire des miracles : il prend la matière classique et la transforme complètement, de manière à la rendre, pour

[128] Rajna 1872, p. 254-256.
[129] Rajna 1876, p. 37, « Al Boiardo, oltre all'attitudine dell'ingegno, era toccata anche la sorte invidiabile di nascere per l'appunto al momento opportuno. Né prima né poi sarebbe stato possibile neppure a lui di congiungere la freschezza, la spontaneità, la libertà spensierata del poeta popolare, colla chiara ed esatta coscienza degli scopi et dei mezzi propria del poeta d'arte ».
[130] Rajna Gasparini 2004, p. 389-393. Non seulement Rajna préfère Boiardo à Ariosto mais, lorsqu'il propose une vision du second en tant que poète habile dans la reprise et le remaniement des matérieux épiques français, il innove et anticipe des lectures successives. Dans ce cadre, les facultés d'invention et la fantaisie arïostesques seront défendues par Benedetto Croce.

ainsi dire, médiévale. Avec son cerveau, il accomplit les fonctions de l'imagination et de la tradition populaire[131].

En faisant de Boiardo l'auteur providentiel du genre chevaleresque, Pio Rajna récupère une forme de culte de la personnalité de l'artiste d'ascendance romantique, en la prêtant aux raisons et à la logique de la philologie positiviste, selon les codes de l'historiographie littéraire. Ainsi Boiardo incarne-t-il un moment historique précis où la synthèse du genre chevaleresque est possible, sa réalisation ne relevant pas uniquement de la personnalité de l'auteur, mais d'une convergence de facteurs extérieurs.

En effet, le philologue italien, de la même manière que son homologue français, adopte un langage propre à l'idéalisme, aussi bien pour Boiardo qu'Ariosto, notamment lorsqu'il est présenté comme l'initiateur d'une tradition nouvelle, caractérisée davantage par l'imitation que par la création, étrangère au genre du roman chevaleresque médiéval et qui se poursuivra à l'époque moderne avec Tasso :

[a]vec le *Furioso*, né d'un père italien et d'une mère latine, commence une lignée d'une autre souche qui, si elle compte encore parmi ses ancêtres la *Chanson de Roland* et le *Roman de Tristan*, dérive néanmoins amplement du sang de l'*Énéïde*, des *Métamorphoses*, de la *Thébaïde*[132].

L'invention figurale sous-jacente est une équivalence entre les dérivations littéraires et la généalogie, métaphore calquée[133] sur la conviction positiviste que les phénomènes sociaux égalent les phénomènes naturels. Cette opposition entre Boiardo et Ariosto se traduit dans les textes sous la forme d'une grande hétérogénéité chez Boiardo, alors qu'Ariosto procède à une uniformisation sous l'influence des modèles et des principes classiques.

Dès lors, la prédilection pour Boiardo de la part de Rajna peut être inscrite dans une attirance généralisée pour la littérature vernaculaire précédant la systématisation linguistique et formelle promue, entre autres, par les *Prose de la volgar lingua* (1525) de Pietro Bembo. Dans le traitement que le philologue réserve à cette époque et à ses modalités littéraires résonne la redécouverte du Moyen Âge. Rajna se fait porteur de cette conception, afin de déterminer la

[131] Rajna 1876, p. 24, « Ma il Boiardo – grazie, lo ripeto, alla fortunata cooperazione dei tempi colla natura – sa far miracoli : prende la materia classica e la trasforma completamente, in modo da renderla, per così dire medievale. Col suo cervello, egli compie le funzioni della fantasia e tradizione popolare ».
[132] *Ibid.*, p. 38, « [c]ol *Furioso*, nato di padre italiano ma di madre latina, incomincia nella stirpe un altro ramo che, se riconosce ancora tra i suoi antenati la *Chanson de Roland* e il *Roman de Tristan*, deriva nondimeno buona parte del suo sangue dall'*Eneide*, dalle *Metamorfosi*, dalla *Tebaide* ».
[133] Murat 2013, p. 171.

place de la philologie romane dans les universités entre les philologies classiques et l'*italianistica*, en soulignant que sa discipline apporte bien des éléments à cette dernière. Dans ce cadre, force est de constater que ce sont les éléments perçus comme étant plus médiévaux – voire moyenâgeux – que Rajna tend à valoriser dans le poème de Boiardo. En effet, l'intégralité de l'analyse des conclusions et des ouvertures, que Rajna conduit au deuxième chapitre, se fonde sur une double opposition : entre l'hétérogénéité et l'homologation d'une part et entre l'oral et l'écrit d'autre part. Rajna observe que Boiardo garde les marques d'oralité de la tradition des chanteurs médiévaux, puisque « comme les jongleurs, il imagine toujours de réciter devant à un auditoire[134] ». En revanche Ariosto délaisse les formules traditionnelles et les remplace avec des tournures évoquant l'écriture[135].

En ce qui concerne les ouvertures de Boiardo, Rajna salue ouvertement la variété, en énumérant les différentes solutions adoptées à partir du chant XXVI :

> […] sur ce sujet, il ne s'impose aucune loi, ne se fixe pas un schéma quelconque. Il aime faire précéder à la mélodie quelques battements en guise de prélude : voici tout. Parfois il s'agira de réflexions suggérées par le récit, d'autres fois d'une salutation aux auditeurs, parfois l'occasion sera fournie par le retour du printemps, qui éveille auprès du poète l'étincelle des amours et des chants ; parfois il s'agira de l'heure à laquelle l'on imagine que l'action s'est déroulée ; ailleurs ce peut être le besoin de réclamer de l'aide : mais même dans ce cas, il ne lui plaît pas de s'embarrasser ni avec l'Olympe chrétien, ni avec le païen et, lorsqu'il veut nommer précisément, il demande l'inspiration à une divinité terrestre (II, iv), ou à l'étoile d'Amour (II, xii), ou à la vertu qui meut le troisième ciel (II, xxi). J'ai énuméré de nombreuses catégories ; cependant elles ne suffisent pas à comprendre tous les commencements de Boiardo[136].

À cette variété, Rajna oppose la sélection restrictive de l'Arioste, qui ne retient en guise d'*incipit* qu'une « pensée d'ordre moral[137] ». C'est pour cette raison qu'en faisant le rapprochement avec Horace, Rajna remarque la perfection du style arïostesque tout en

[134] Rajna 1876, p. 98, « come i cantambanchi, egli immagina sempre di recitare a un uditorio ».
[135] *Ibid*.
[136] *Ibid.*, p. 103, « [s]otto questo rispetto egli non s'impone alcuna legge, non si prefigge schema di sorta. Ama di far precedere alla melodia qualche battuta di preludio : ecco tutto. A volte saranno riflessioni suggerite dal racconto, altre volte un saluto agli uditori ; a volte si prenderà occasione dal ritorno della primavera, che ravviva nel poeta la favilla degli amori e dei canti ; talvolta dall'ora in cui s'immagina avvenuta l'azione ; altrove si proverà il bisogno d'invocare un aiuto : ma anche allora non si amerà impacciarsi ne coll'Olimpo cristiano, né col pagano, e, volendo specificare, si chiederà l'ispirazione, o ad una divinità terrena (II, iv), o alla stella d'Amore (II, xii), o alla Virtù che muove il terzo cielo (II, xxi). Ho enumerato parecchie categorie ; eppure non bastano a comprendere tutti gli esordi boiardeschi ».
[137] *Ibid.*, « pensiero d'ordine morale ».

constatant qu'il est affecté par une certaine monotonie[138] et conclut que Boiardo entretient un lien plus créatif et libre avec les différentes sources de son œuvre, alors qu'Ariosto tend à aplatir cette hétérogénéité, en la reconduisant à une seule norme.

C'est pour ces raisons que le monde poétique de Boiardo occupe aux yeux de Rajna une position privilégiée au sein de la tradition italienne, se situant au même niveau que l'au-delà de Dante :

> […] c'est ainsi qu'était en train de naître un nouveau monde, qui, après le monde dantesque, est à mes yeux le plus admirable que l'imagination italienne n'ait jamais produit[139].

Une telle valorisation de Boiardo au détriment d'Ariosto est déterminée par la démarche de quête des origines menée par Rajna, qui le pousse à privilégier les auteurs moins grands, voire les mineurs. Ces derniers sont envisagés, sur le plan esthétique, en tant que témoignages d'une forme littéraire[140] et, dans l'argumentation, ils sont réévaluées par annexion[141] dans la mesure où ils forment les mécanismes de la chaine causale. Cette dernière tend à leur attribuer une forme d'autonomie limitée : ils existent – et peuvent devenir des « grands » – à l'intérieur du mécanisme historique. Ces facteurs, ainsi que le rejet du goût esthétique en tant que critère littéraire, éloignent considérablement Rajna de l'historiographie idéaliste.

À ce propos, il peut être utile de remarquer que la comparaison avec Dante est présente aussi chez Francesco De Sanctis dans sa *Storia della letteratura italiana*, avec comme deuxième terme Ariosto :

> [ils] furent les deux porte-drapeaux de deux civilisations opposées. Positionnés l'un et l'autre entre deux siècles annoncés par des astres mineurs, ils furent les synthèses dans lesquelles s'accomplit et se renferme leur temps. Chez Dante finit le Moyen Âge ; chez Ludovico finit la Renaissance[142].

---

[138] *Ibid.*, p. 104.
[139] *Ibid.*, p. 25, « [c]osì si veniva producendo un nuovo mondo, che, dopo il dantesco, è ai miei occhi il più mirabile che sia uscito dalla fantasia italiana ».
[140] Saminadayar-Perrin 2008, p. 23.
[141] *Ibid.*, p. 24-25. Saminadayar-Perrin constate, qu'au sein du positivisme, l'œuvre est est le produit naturel d'une chaine de causes, donc elle est identique à ce qui la conditionne. Dans un tel cadre, la cohérence du système ne peut que prévaloir sur la « singularité de l'événement » (cf. Saminadayar-Perrin 2008, p. 15-16).
[142] De Sanctis Russo 1960, p. 56, « Ludovico e Dante furono i due vessilliferi di opposta civiltà. Posti l'uno e l'altro tra due secoli, prenunziati da astri minori, furono sintesi in cui si compì e si chiuse il tempo loro. In Dante finisce il Medio Evo ; in Ludovico finisce il Rinascimento ».

Est-il possible que Rajna, en faisant le rapprochement de Boiardo avec Dante, ait à l'esprit ces lignes de De Sanctis et qu'elles constituent un modèle rhétorique dont garder le premier terme tout en modifiant le second ? La mise en parallèle présente néanmoins une différence notable aux yeux de Rajna : comme le remarque Patrizia Gasparini, Dante est pourvu, aux yeux de Rajna, d'une capacité de récréation des sources, alors qu'Ariosto en semble dépourvu[143] ; les deux auteurs apparaissent donc éloignés même dans le processus créatif.

Parallèlement, la mention du monde poétique de Dante de la part de Rajna doit être également inscrite dans la préparation du premier cours de philologie romane en Italie, que Rajna assure à Milan en 1874. En effet, lorsque le philologue travaille aux *Fonti*, dont la publication est prévue pour le centenaire de la naissance d'Ariosto la même année, il prépare *La materia e la forma della Divina Commedia*[144]. Cette superposition temporelle permet à Rajna de faire converger dans les *Fonti* certaines des suggestions de ses travaux précédents destinés au cours milanais sur la *Divina commedia*[145]. Ainsi Rajna soude-t-il historiquement le roman chevaleresque et les visions de l'au-delà par le biais de l'œuvre *Ugo d'Alvernia,* poème chevaleresque attesté en franco-vénitien, contenant la plus ancienne imitation du poème de Dante.

C'est dans ce cadre que Rajna repère la spécificité de la littérature chevaleresque italienne, où sont présents à la fois les modèles épiques français et ceux du poème dantesque. Dès lors, l'hybridation des genres est l'élément central de l'étude de Rajna au sujet la *Divina commedia* ainsi que la qualité principale qu'il attribue à Boiardo. Dans ce cadre, son affirmation à propos de Dante, chez lequel « se reflète tout le Moyen Âge[146] », pourrait très bien être adaptée à Boiardo, en remplaçant le Moyen Âge avec la tradition chevaleresque, les deux auteurs constituant autant de traits d'union, le premier entre deux époques, le second entre deux traditions :

[…] imaginez que l'on demande à quelqu'un d'étudier la littérature italienne privée de la *Divina Commedia* ainsi que de toute mention explicite de Dante ; bientôt deux périodes profondément différentes se dessineraient clairement dans l'esprit de la personne, absolument inexplicables l'une par l'autre. Il arriverait nécessairement à la conclusion qu'entre les deux dut s'introduire un grand fait,

[143] Rajna Gasparini 2004, p. 393-394.
[144] Rajna di Fonzo 1998.
[145] *Ibid.*, p. LI-LV.
[146] *Ibid.*, p. 25, « si specchia tutto il Medio Evo ».

extraordinaire, un de ces faits qui n'arrivent qu'une seule fois dans l'histoire d'un pays, d'un peuple, d'une littérature[147].

Si, en conformité avec la tradition historiographique, Dante détient le rôle historique de passeur du Moyen Âge aux prémisses de l'Humanisme, de la même manière Boiardo constitue le trait d'union entre la littérature épique et chevaleresque médiévale, française et italienne, et le roman chevaleresque italien de la Renaissance[148]. Dante et Boiardo, se situant à une période de transition entre le Moyen Âge et la Modernité, l'un à l'ouverture et l'autre à la clôture, constituent deux auteurs-charnières, *terminus post quem* et *terminus ante quem* délimitant l'arc temporel où les recherches des philologues romans et des italianistes se superposent, période dans laquelle Rajna montre les apports de sa discipline à la définition des origines littéraires nationales.

Paris et Rajna, tout en suivant les méthodes de la philologie positiviste, se greffent sur un arrière-plan nourri d'historicisme idéaliste, dans lequel survivent des traces de la théorie des génies nationaux. En effet, chez les deux agit une volonté d'inscrire dans l'historiographie littéraire nationale des moments ou des éléments pouvant représenter l'apogée des deux littératures nationales résultant d'une dynamique historique. Il s'agit d'un genre pour Paris et d'une œuvre pour Rajna, les deux résumant le Moyen Âge, selon une réactivation, voire une création de nouveaux mythes historiographico-littéraires. Au cours de ce processus, les deux philologues réalisent des choix opposés, néanmoins leur façon de procéder présente des analogies. Si Paris privilégie la chanson de geste en tant que genre, représenté par la *Chanson de Roland*, le choix de Rajna porte sur deux œuvres, qui représentent également des genres : le roman chevaleresque de Boiardo et le poème sacré de Dante. Là où le premier valorise le processus historique conduisant des chants guerriers au poème épique puis à la narration romanesque, le second célèbre la composition poétique, capable de faire converger et synthétiser dans l'œuvre une multitude d'éléments disparates, issus de traditions différentes. Cet aspect est en lien avec les conceptions selon lesquelles les deux philologues envisagent l'interaction entre les deux littératures nationales, à travers les modalités de l'emprunt : alors que Paris met l'accent sur l'emprunt italien envers la littérature française en tant que forme de

[147] *Ibid.*, p. 24, « […] s'immagini che a qualcuno si desse a studiare la letteratura italiana togliendone la *Divina Commedia* ed ogni menzione espressa di Dante ; ben presto gli si designerebbero chiari dinanzi alla mente due periodi essenzialmente distinti, non ispiegabili in nessun modo uno coll'altro. Egli verrebbe di necessità a conchiudere che tra i due dovette intromettersi un fatto grande, straordinario, uno di quei fatti che non accadono se non una volta sola nella storia di un paese, di un popolo, di una letteratura ».
[148] Il s'agit d'un argument très répandu, notamment auprès de Chateaubriand et Hugo.

postérité, lorsqu'il montre que l'illustre tradition littéraire italienne puise ses origines lointaines dans la tradition nationale française, Rajna souligne les modalités de l'emprunt, car les auteurs italiens ont su réutiliser avec originalité les matériaux préexistants issus de la tradition française. Ses corrections au schéma de Paris se fondent sur la succession des poèmes franco-italiens, des romans en prose des *Reali* et des poèmes toscans, qu'il nuance à travers l'attribution au *Buovo d'Antona* d'une source française[149].

Les deux conceptions et les différents modèles de contacts France-Italie sont également cohérents vis-à-vis des approches à la philologie romane : pour Paris la littérature étrangère est envisagée en fonction de la littérature nationale, alors que Rajna emprunte une perspective binationale, qui façonne un véritable système dans lequel deux traditions interagissent. Si, pour Paris, le Moyen Âge français dispose d'une spécificité nationale, le Moyen Âge italien entretient, selon Rajna, un lien d'interdépendance fort avec son homologue français.

Les mouvements sous-jacents de capital littéraire agissant comme un fleuve karstique souterrain, d'une part la littérature française s'exporte dans l'Europe latine médiévale[150], en permettant la récupération postérieure de capital dans l'historiographie littéraire à travers le privilège des sources, comme le fait Paris avec Boiardo et surtout Ariosto. D'autre part, la littérature italienne se transformant en un corps sans tête – lorsqu'elle est séparée de la littérature française – la récupération de capital s'établit dans la postérité, à travers la fortune assurée aux modèles épiques et chevaleresques français. Les deux dynamiques s'installent en suivant le privilège de la priorité historique. Dans un tel cadre, la littérature italienne est porteuse d'un capital à dominante esthétique, lié au prestige du chef-d'œuvre d'Ariosto en tant qu'œuvre de la littérature mondiale, tandis que la française, ayant façonné ses matériaux, a accès à la prééminence du capital littéraire des origines, chronologiquement avantageux dans une perspective positiviste qui tend à remonter génétiquement vers la source[151].

À ces dynamiques propres à l'historiographie littéraire, il faut ajouter celles liées à la dimension synchronique dans laquelle se développent les relations intellectuelles. Dès lors, Paris s'exprime selon une forme de protectionnisme des dominants, à travers l'annexion et la subordination de la littérature étrangère, précédées de moments d'évaluation et d'adoubement esthétique[152], notamment lorsqu'il reconduit l'*Orlando furioso* à une source française. En revanche, chez Rajna coexistent des moments de tropisme, lorsqu'il reprend la définition de

[149] Ridoux 2001, p. 675.
[150] Paris 1865, p. 10-11.
[151] Ceserani 1990, p. 21.
[152] Thiesse 2005, p. 404.

littérature franco-vénitienne de Paris, avec des élans de protectionnisme, lorsqu'il montre l'originalité des compositions d'auteurs italiens écrivant en français ou qu'il affirme que la matière carolingienne fait partie de la culture italienne depuis bien longtemps, au moment où Ariosto écrit l'*Orlando furioso*. Plus particulièrement, ces deux derniers cas peuvent aussi bien être envisagés comme une tentative d'affirmation d'autonomie littéraire, s'opposant à une autre conception rajnienne : celle de la littérature italienne médiévale comme d'une créature composée de pièces d'origine transalpine, à l'instar d'une chimère dotée d'un corps et d'une tête morphologiquement différents[153].

3.1.5 L'élaboration du canon disciplinaire à travers la mise en relation

Si, d'un point de vue théorique, la « nationalisation » des littératures à travers la définition des frontières linguistiques produit des « monades littéraires[154] », les études italiennes et la *francesistica* sont au contraire envisageables en tant que créations fondées sur la mise en contact des deux champs, dans lesquels opèrent les dimensions savante et culturelle à la fois et circulent des représentations de l'étranger. De plus, si les littératures apparaissent séparées et toujours séparables de l'altérité des éléments étrangers[155], les dynamiques de mise en présence des littératures française et italienne au XIX^{e} siècle occasionnent des moments de superpositions et d'ambiguïté.

En tout état de cause, l'accès d'une littérature étrangère dans le champ national peut être appréhendé comme un moment de traduction au sens étymologique du terme – car dans la racine verbale latine *traduco*, qui signifie littéralement « conduire au-delà » ou « faire passer à travers » est contenue la notion de mouvement.

Il s'agit bien du passage d'une frontière linguistique et culturelle impliquant des effets spécifiques, en fonction du statut des deux cultures. Plus particulièrement, la « traduction » d'une œuvre d'une langue centrale vers une langue périphérique, constitue pour cette dernière une « intraduction » dont le but est d'apporter en son sein les textes considérés universels[156] ; d'autre part, pour la langue centrale, c'est une « extraduction », permettant la diffusion

[153] Rajna 1978, p. 14.
[154] Casanova 2008, p. 159.
[155] *Ibid*.
[156] Casanova 2008, p. 199. Par exemple le programme de traduction des classiques mené par les romantiques allemands.

capillaire vers la périphérie de son capital[157]. L'opération est à saisir dans toute sa complexité qui détermine également son ambigüité : étant le « moyen d'accès à la République des Lettres offert par les instances spécifiques[158] », elle a lieu dans le cadre d'un « mécanisme d'annexion systématique aux catégories esthétiques centrales[159] », qui finissent par prendre le dessus. Dès lors, la traduction peut occasionner des détournements, des malentendus, voire des contresens, allant jusqu'à l'imposition autoritaire d'une interprétation.

Les auteurs dominés peuvent alors faire appel à cette « série de stratégies visant à faciliter le passage de la frontière littéraire[160] » comme l'autotraduction, la transcription, l'écriture dans la langue dominante et toute sorte de procédé textuel leur permettant d'accéder à l'espace linguistique dominant à travers une transition linguistique[161]. Si de telles opérations se situent à un niveau textuel microscopique, Casanova propose également l'élargissement de la notion de traduction « à de nombreuses "opérations"[162] » qui ne sont pas ordinairement recueillies sous ce terme.

Il est alors possible d'inclure dans les mouvements traductifs tout franchissement macroscopique de la frontière culturelle, en d'autres termes d'envisager les transferts culturels, tels que nous les avons étudiés dans la perspective théorique de Michel Espagne dans notre première partie[163], comme des moments de traduction.

En effet, d'une aire culturelle à l'autre, l'objet littéraire subit un déplacement au cours duquel il est accompagné par les écritures critiques et pédagogiques ainsi que par différentes initiatives culturelles et institutionnelles. Par conséquent, tant les textes critiques que les actions culturelles peuvent être appréhendés en tant que phénomènes de traduction culturelle opérés par les acteurs du champ national selon leurs exigences spécifiques.

Les traductions culturelles macroscopiques se condensant autour de moments de contact entre les notions de « littérature française » et de « littérature italienne », dans le premier cas depuis le point de vue français, dans le second depuis l'italien, il est alors impératif d'aborder les contacts littéraires franco-italiens synchroniques et diachroniques.

[157] *Ibid.*, p. 200-201.
[158] Casanova 2008, p. 266.
[159] *Ibid*.
[160] Casanova 2022, p. 15.
[161] Dans le cadre franco-italien, de tels phénomènes sont appréhendés selon une perspective diachronique par les contributions des différents auteurs au volume collectif Bolici Fonio Zambelli 2024.
[162] Casanova 2022, p. 14.
[163] Espagne 1999.

La circulation des romans est étudiée dans le système bibliométrique élaboré par Franco Moretti qui souligne que les mouvements d'œuvres ne relèvent pas d'une dynamique d'échanges, mais d'une relation de domination. En effet, en ce qui concerne la distribution des romans, le paysage que Moretti dessine au XIX^e^ siècle est très simple car deux pays paraissent saturer le champ européen : l'Angleterre et la France[164], d'où proviennent les romans que toute l'Europe tend à lire. Dès lors, trois groupes stables de pays européens se forment, la France se situe dans le premier, qui a accès a beaucoup de littérature, et l'Italie dans le deuxième qui voit circuler la moitié des romans par rapport au groupe précédent[165].

En ce qui concerne plus spécifiquement le champ littéraire français, la fin du XIX^e^ siècle est marquée par l'arrivée sur le marché littéraire d'une multitude d'œuvres et d'écrivains de pays nouveaux, la Russie, la Scandinavie, l'Allemagne et l'Italie, ce qui entraîne une réaffirmation de l'hégémonie et de la spécificité françaises, autrement dit du nationalisme littéraire, qui servira de matrice au nationalisme tout court[166].

Blaise Wilfert-Portal constate que, au tournant entre XIX^e^ et XX^e^ siècle, le champ littéraire français est soumis à des pressions nationalistes[167] et se caractérise par une « extrême fermeture » et une « quasi-autarcie littéraire[168] ». Ainsi Wilfert-Portal se demande-t-il pour quelles raisons « les tenants du protectionnisme étaient-ils tellement en situation de se faire entendre », dans une situation où, en effet, « les ouvrages traduits ne représentaient qu'une partie très modeste des publications françaises[169]». En balayant les discours convenus sur l'internationalisme intellectuel d'avant 1914, il repère dans les importations littéraires une source de déstabilisation ayant des conséquences réelles sur « les hiérarchies installées », ainsi que sur le plan de la croyance[170], notamment sur « la géopolitique mentale des acteurs[171] ».

---

[164] Moretti 1997, p. 181.
[165] *Ibid.*, p. 188. Le groupe en tête, en plus de la France, compte la Grande Bretagne et le Danemark ; dans le deuxième groupe, en plus de l'Italie, se trouvent l'Espagne et la Hollande ; suivent la Pologne et la Hongrie puis, plus loin, la Roumanie.
[166] Charle 1994, p. 249.
[167] Wilfert-Portal 2008, p. 75.
[168] *Ibid.*, p. 85.
[169] *Ibid.*, p. 89.
[170] Casanova, en analysant les facteurs sur lesquels repose la notion de capital littéraire, remarque que la valeur des jugements et des représentations est fondamentale car « le "crédit" accordé à un espace doté d'une grande "richesse immatérielle" dépend de "l'opinion du monde", comme dit Valéry, c'est-à-dire du degré de reconnaissance qui lui est octroyé et de sa légitimité » (Casanova 2008, p. 37). En règle générale, les facteurs immatériels, comme les opinions, les représentations, les jugements, ne sont pas moins importants que les facteurs réels, comme la taille et l'ancienneté du patrimoine, dans la régie des mouvements du champ littéraire. De plus, comme tout élément moins rattaché à un aspect concret, « l'opinion du monde », étant *de facto* plus instable et fluctuante, peut être fortement imprévisible et, par conséquent, déstabilisatrice.
[171] Wilfert-Portal 2008, p. 98.

Il semblerait, en effet, que la place de l'étranger dans le champ littéraire français entre le XIX[e] et le XX[e] siècle est caractérisée par un « basculement[172] » autour de 1895 marquant une polarisation entre « un nationalisme protectionniste et pessimiste[173] » et un « libre-échangisme esthétique et intellectuel[174] ». Ce dernier, « poussé jusqu'à l'antinationalisme, [qui] avait été la posture d'une large part du modernisme », se retrouve dans une position dominée, alors que le premier s'impose comme « l'idiome dominant[175] ».

En France, le concept de littérature étrangère au sens large se dégage par le biais d'une opposition topique à la littérature française et chronologique à la littérature ancienne[176]. Dans ce cadre, Frédéric Weinmann constate l'existence, autour de 1914, d'une hiérarchie des nationalités dans le bloc des littérature européennes occidentales, où les littératures septentrionales devancent les méridionales : la littérature allemande occupe la première place, suivie par la littérature anglaise, puis par l'espagnole et l'italienne[177]. Par conséquent, la canonisation des littératures étrangères modernes a été véhiculée en France, d'une part par le paradigme d'une histoire de la littérature universelle comme succession de sommets – à travers un ordre qui débute avec l'Italie, la France et l'Espagne, auxquelles suivent l'Angleterre et l'Allemagne[178] – d'autre part par une attirance vers les modèles perçus comme dominants dans la synchronie, notamment les allemands.

Quant à la perméabilité du champ italien aux œuvres étrangères, Raphaël Müller étudie les catalogues des achats des bibliothèques publiques italiennes entre la fin du XIX[e] siècle et le années 1930[179] : il constate que les livres français et allemands[180] couvrent plus des deux tiers des acquisitions et que, suite à l'effondrement des importations depuis l'Allemagne pendant la première guerre, les importations françaises ne déclinent pas[181]. Une analyse thématique des ouvrages permet d'établir qu'ils concernent en premier lieu l'histoire des relations entre l'Italie et la France à plusieurs périodes historiques, deuxièmement l'actualité politique française et

[172] *Ibid.*, p. 71.
[173] *Ibid.*
[174] *Ibid.*
[175] *Ibid*. En parallèle, le transfert depuis l'Allemagne de la philologie romane montre qu'une forme de protectionnisme dans le système savant, propre à la position de dominant, était à l'œuvre au XIX[e] siècle, accompagnant la réception d'éléments étrangers par une médiation nationale conséquente.
[176] Weinmann 2014, p. 52.
[177] *Ibid.*
[178] *Ibid.*, p. 54-55.
[179] Müller 2013, p. 116.
[180] Il s'agit d'ouvrages achetés dans leur version originale, en langue française ou allemande.
[181] Müller 2013, p. 134.

enfin la littérature[182]. Cette répartition montre l'utilisation des productions intellectuelles françaises en tant que vecteurs d'internationalisation du champ intellectuel italien[183], ainsi que l'intérêt accordé aux relations franco-italiennes, à leur ancrage historique et à leur évolution.

Müller étudie également la perception de la francophilie de la part de l'élite intellectuelle italienne : il observe que, aussi bien au début de la période étudiée, en 1871, qu'à sa fin dans les années 1930, Ruggiero Bonghi et Antonio Gramsci s'interrogent sur l'impopularité la littérature italienne en Italie et sur le succès des romans français[184].

C'est à ce propos que Moretti affirme que les lecteurs italiens, en plus de ceux de bien d'autres pays, se familiarisent avec les formes romanesques en contact avec les modèles dominants issus d'une zone géographique restreinte, qui correspond à la France et à l'Angleterre. Le résultat est une représentation de la littérature mondiale qui se résume à une « multiplication planétaire de deux littératures locales[185] », autrement dit une conformation généralisée et transnationale aux modèles nationaux qui dominent.

Les choix des auteurs et des œuvres étrangères à étudier, selon une conception de l'histoire dans laquelle se répercutent les phénomènes du présent, apparaissent dictés par leur capacité à illustrer « un certain caractère national prédéfini[186] » ; dès lors, l'imposition d'un modèle national et sa diffusion transnationale constituent un phénomène pouvant acquérir rapidement une ampleur considérable. En effet, la connaissance d'un caractère national défini promeut la définition et le développement de ce dernier et augmente l'étendue de son imaginaire. La domination du champ universitaire par les valeurs du champ littéraire[187] produit des superpositions et des imbrications entre les deux, ainsi que des échanges de valeurs ; dès lors, le bouleversement en cours sur la géopolitique mentale des acteurs du système savant est accru par les changements qui intéressent plus particulièrement ce dernier, à savoir l'ouverture

[182] *Ibid*. Il peut s'agir de l'achat de publications scientifiques françaises au sujet des littératures étrangères ou bien de la version française d'un ouvrage étranger lorsque l'italienne n'existe pas, ce qui montre que le passage par la France ouvre une piste vers d'autres littératures aussi. En d'autres termes, en français on ne lit pas que la littérature ou la critique française mais également les traductions d'ouvrages venus d'ailleurs.
[183] *Ibid*.
[184] *Ibid.*, p. 80.
[185] Moretti 1997, p. 194-195. Moretti remarque que l'évolution de la forme romanesque procède de l'ouverture et de l'extrême variabilité de ses débuts, vers 1759, vers le monopole du roman anglo-français. Si au début il s'agit d'un genre hybride en voie de définition – où se mêlent la satire et le récit de voyage, l'essai philosophique et les épîtres, la pornographie et l'autobiographie – l'aboutissement est un genre rigide, marqué par le contenu historique et l'emploi de la troisième personne.
[186] Weinmann 2014, p. 56. Weinmann définit cette conception comme étant « raciale ».
[187] Bourdieu 1984, p. 149.

des universités nationales aux enseignements de langues et de littératures étrangères, à travers la création des chaires et la circulation savante.

Cette création disciplinaire, nous semble-t-il, est autant, voire plus, significative pour les élites intellectuelles que l'existence d'un lectorat de romans étrangers, car elle semble acter la fin de l'universalisme cosmopolite centré, d'une part, sur le modèle intellectuel français, d'autre part sur la dérivation classique.

Par ailleurs, l'organisation d'un réseau universitaire, pouvant accueillir dans les instances nationales les littératures étrangères, peut également être envisagée de manière globale comme une réponse du système savant aux sollicitations du champ littéraire. En effet, sur le plan sociologique, les dispositions disciplinaires prises pour la création de chaires de littératures étrangères constituent une des formes possibles de « défense collective et organisée du corps professoral », produite par l'« instinct social de conservation[188] ». Ce dernier constitue un *habitus* de dominant et contribue à la conservation de ce statut[189] ; autrement dit, le fait de se doter de moyens d'intégration de l'étranger dénoterait la position dominante du système ainsi que la volonté de la conserver.

Les dynamiques d'interaction dans la diachronie, propres aux deux systèmes savants français et italien, peuvent plus particulièrement être étudiées dans deux textes programmatiques, écrits par Henri Hauvette et Cesare De Lollis. Les deux écrits contiennent un but pragmatique, car il s'agit d'un discours tenu lors de la création du premier enseignement d'italien en France en 1895, « Les relations littéraires de la France et de l'Italie », et d'un article paru sur la *Nuova Antologia* en 1905, « Per la filologia moderna nelle università italiane ».

Quelques distinctions préliminaires s'imposent, d'abord la position du scripteur et son destinataire idéal : alors qu'Hauvette, agrégé de littérature française, s'exprime en tant que premier chargé de cours d'italien en France, adopte une perspective franco-italienne et se cantonne à ces deux aires disciplinaires, De Lollis, qui est philologue roman de formation et titulaire d'une chaire de littératures néolatines, vise l'ensemble générique des littératures étrangères, dans une perspective disciplinaire qui englobe la dimension franco-italienne pour la dépasser, tout en laissant jouer au champ littéraire français le rôle d'interlocuteur privilégié. Alors que le premier met face-à-face la littérature française et l'italienne, le deuxième oppose la littérature italienne à toutes les autres, anciennes et modernes, dans un ensemble d'où se détache un modèle français. De plus, Hauvette, par le biais d'un *excursus*, confère à son texte

[188] *Ibid.*, p. 196.
[189] *Ibid*.

la dimension historico-littéraire typique de la leçon inaugurale, alors que De Lollis construit le sien sur une argumentation d'intellectuel dépourvue de dimension diachronique.

Depuis ces deux perspectives différentes, Hauvette se penche sur la situation disciplinaire de la littérature italienne en France et De Lollis sur celle des littératures étrangères en Italie, les deux en tant que moments révélateurs de la réponse du système savant à l'étranger et des conséquences qui en découlent.

Hauvette affirme que les études italiennes en France demeurent stationnaires depuis longtemps, mais qu'elles ont eu nombre d'illustres précurseurs, comme Ginguené, Fauriel et Ozanam[190] ; dès lors, il se lie idéalement à ces derniers à travers une généalogie érudite, renouvelée selon « l'application plus rigoureuse de méthodes vraiment scientifiques » dans le domaine de l'histoire littéraire et de la philologie[191].

Étant donné les réticences des universitaires italiens au nom d'une sélection qu'ils opéreraient pour l'« amor dell'antico[192] », De Lollis observe que les universités italiennes s'ouvrent timidement aux littératures étrangères modernes[193]. Il réactive alors le paradigme idéologique du *Risorgimento*, selon lequel la permanence d'un attachement diffusé aux classiques anciens est à envisager come force conservatrice qui ralentit l'élaboration d'une culture nationale autonome[194] et il observe également que cette habitude a pour conséquence une fidélisation identitaire aux études des langues et des littératures anciennes :

[…] un spectacle aussi curieux que celui d'une nation jeune qui recuse cette féconde communion de forces parce qu'elle a peur de ne ressembler plus assez à ses ancêtres[195].

En d'autres mots, les savants italiens, en se percevant comme les héritiers de l'Antiquité, tendraient à entretenir son monopole sur la culture italienne, alors que l'intérêt pour les littératures anciennes devrait se concilier avec celui pour les littératures modernes[196].

[190] Hauvette 1895, p. 5.
[191] Peut-être se commence-t-il ainsi à de détacher de son précurseur direct Charles Dejob, qui œuvre pour les études italiennes en France en ce qui concerne le réseau savant mais ne se penche pas sur les méthodes philologiques « à l'allemande » et reste au modèle rhétorique des belles-lettres.
[192] De Lollis 1905, p. 603-604.
[193] Raugei 1987, p. 31. En effet, tant les études de littératures étrangères que la littérature comparée en Italie sont restées longtemps sous l'égide de la philologie romane.
[194] *Ibid.*
[195] *Ibid.*, « uno spettacolo alquanto curioso quello d'una nazione giovane la quale rilutta a questa feconda comunanza di forze perché ha paura di non rassomigliare più abbastanza ai proprii antenati ».
[196] *Ibid.*

Alors que De Lollis instaure une polarité historique entre la littérature ancienne classique et la littérature moderne, Hauvette envisage une opposition géographique par le biais d'une équivalence selon laquelle l'Italie est pour la France un modèle, tout comme la Grèce l'a été pour la Rome ancienne[197]. Il apporte à ce propos une justification de linguistique historique : d'après lui, le latin a été plus persistant en Italie qu'en France[198], par conséquent, lorsque la première a perdu le sceptre de la lampadophorie des nations, c'est la seconde qui l'a recueilli. En raison de cette généalogie, le champ italien incarne, aux yeux d'Hauvette, le lieu de transition et de transmission du patrimoine ancien dans la modernité, et correspond à un sorte de « classique moderne[199] ». C'est ainsi que la méconnaissance de la littérature italienne se répercute sur les études françaises, qui souffrent d'un manque de repères historiques[200].

Tant Hauvette que De Lollis adhèrent au paradigme de la philologie positiviste, en affirmant que la connaissance de l'altérité s'avère nécessaire relativement à la littérature nationale, car elle permet de comprendre les échanges littéraires, à travers les emprunts et les crédits entre les deux littératures[201]. En effet, les littératures ne sont ni isolées ni protégées, selon De Lollis, dans une « armure en fer[202] » et, tant l'étude de la littérature italienne, pour Hauvette, que celle des littératures étrangères au sens large, d'après De Lollis, sous-tendent le même objectif autoréférentiel : elles doivent être approfondies en réponse à des exigences nationales intrinsèques.

Hauvette étaye son argumentaire par le biais d'un développement historique contenant deux moments privilégiés d'échange franco-italien : d'abord le Moyen Âge, où les modèles français « à peine ébauchés » ont été importés en Italie, pour être été investis par « une vie entièrement nouvelle[203] » ; ensuite la Renaissance, lorsque les écrivains et les artistes italiens venus en France ont eu une influence sur les lettres et les arts français. À ce sujet, Hauvette cite l'exemple de Molière, qui s'inspire d'un canevas « grossier » de Flaminio Scala, auquel il donne également une nouvelle vie dans l'un de ses chefs-d'œuvre, le *Tartuffe*[204]. Selon une dynamique de fécondation mutuelle, des matériaux littéraires peu prisés ont accès à une forme de consécration en tant qu'étapes dans la généalogie des chefs-d'œuvre. Dès lors, Hauvette réalise

[197] Hauvette 1895, p. 19.
[198] *Ibid.*, p. 8-9.
[199] Lorsque Fumaroli étudie le discours autour de l'héritage gréco-romain en France et en Italie, il affirme que la seconde tradition est plus ancienne et semble bénéficier d'un lien direct, qui lui confère noblesse et prestige. Son équivalent en France n'est actif qu'à partir du XVII^{e} siècle, en concurrence avec l'Italie, cf. Fumaroli 1994, p. 23-24.
[200] Hauvette 1895, p. 5.
[201] *Ibid.*, p. 6.
[202] De Lollis 1905, p. 604.
[203] Hauvette 1895, p. 15.
[204] *Ibid.*, p. 20-21.

une réévaluation esthétique par annexion[205] de l'épique médiévale française et du théâtre populaire italien. En effet, en qualité de sources, la première est annexé aux romans chevaleresques italiens de la Renaissance et le second aux comédies de Molière.

De plus, Hauvette célèbre la littérature et les arts italiens des XIV[e] et XVI[e] siècles – le génie italien qui le premier invente l'art moderne, à travers l'observation de la nature de la part de l'artiste et le développement de sa volonté personnelle[206] – tout en méprisant les œuvres des siècles suivants pour des raisons politiques et morales. La décadence avec la « perte des libertés », due aux princes ambitieux qui provoquent l'invasion étrangère dans la péninsule, se répercute sur le plan esthétique, où s'affirme une littérature « mièvre et ampoulée[207] ». La modalité de relation à l'autre propre au comparatisme d'Hauvette s'insère dans les modalités de l'évaluation suivie de l'adoubement[208], dénotant la position dominante de son champ à l'international.

De Lollis fait preuve d'une connaissance des dynamiques transnationales concernant le champ français lorsqu'il observe la circulation littéraire. En effet, il reconnaît la centralité française au sein de la République des lettres, qui s'exprime à travers la traduction-assimilation, apanage des langues dominantes :

> […] il arrive que la production littéraire étrangère, en perdant sur le sol français ses traits originaires trop durs ou saillants, en sorte ensuite avec le droit de citoyenneté mondiale, par ailleurs, il arrive également que la littérature propre à la France arrive à se procurer un aliment qui représente une sorte de moyenne de ce que tous les autres pays produisent, et que, grâce à son heureuse et pure expression, elle s'impose avec une universalité qu'aucune autre nation ne peut lui contester jusqu'à présent[209].

De Lollis fait le lien entre la position dominante du champ français dans les dynamiques transnationales et la diffusion des chaires de littératures étrangères en France, car, d'après lui, l'étude des littératures étrangères s'accompagne de la volonté de les acclimater aux habitudes intellectuelles nationales[210]. Lorsqu'il énumère les assez nombreuses chaires françaises de

[205] Saminadayar-Perrin, p. 24-25.
[206] *Ibid.*, p. 17-18.
[207] *Ibid.*, p. 19.
[208] Thiesse 2005, p. 408.
[209] De Lollis 1905, p. 604.
[210] *Ibid.*, « avviene che la produzione letteraria straniera, perdendo sul suolo francese i suoi tratti d'origine troppo duri o sporgenti, ne esca poi col diritto di cittadinanza mondiale, avviene anche d'altra parte che la letteratura propria di Francia venga così a costituirsi un alimento che rappresenta come la media di ciò che tutti gli altri paesi producono, e in grazia della felice e limpida espressione di essa s'imponga con una universalità che per ora nessun'altra nazione può contestarle ».

littératures étrangères[211], il y oppose la place limitée qu'on leur accorde dans les institutions universitaires italiennes, en soulignant notamment que les études se cantonnent au Moyen Âge dans des chaires telles que celle de *Storia comparata delle lingue e letteratura neolatine*, dont il est titulaire[212].

En effet, le retard et le déficit disciplinaire des universités mettent les savants italiens en position d'infériorité face à leurs homologues étrangers, et les poussent, tel De Lollis, à observer d'autres fonctionnements nationaux ainsi qu'à les envisager en tant que modèles idéaux. Le tropisme étranger, et plus particulièrement français, représente un contre-mouvement face à l'isolationnisme, les deux phénomènes s'alimentant réciproquement.

En outre, les observations de De Lollis montrent que sa position d'agent d'un champ dominé lui permet de percevoir l'arbitraire des instances centrales et des mécanismes transnationaux de consécration littéraire. Si le cas rappelle l'opposition entre Larbaud et Boyd[213], une différence importante subsiste, notamment dans l'attitude adoptée par l'agent du champ dominé. Si Boyd dénonce une tentative d'appropriation, De Lollis revèle les mécanismes transnationaux, mais ne semble pas vouloir contester le rôle central du champ français, au contraire, il le mentionne en tant qu'exemple utile pour le champ italien. Alors que Boyd questionne polémiquement la légitimité et les hiérarchies littéraires, De Lollis observe le *statu quo* et tire de son analyse des pistes d'évolutions pour le cas italien, ce qui montre la perméabilité constitutive du modèle savant italien et une certaine sensibilité aux innovations étrangères centrales dans le cadre d'initiatives individuelles[214]. Le mécanisme culturel que De Lollis attribue au champ français correspond à la dynamique qu'Hauvette repère dans une perspective téléologique chez Molière, lorsque l'auteur sublime les matériaux théâtraux italiens bruts[215]. Si De Lollis en fait une sorte de loi générale, Hauvette ne passe pas de l'étude de cas à la conclusion théorique, la position dominante rendant moins facile la visualisation du caractère arbitraire de la consécration littéraire.

Si les stratégies rhétoriques déployées par Hauvette souhaitent légitimer la nouvelle création disciplinaire, en célebrant les relations littéraires franco-italiennes, de l'autre côté, De Lollis utilise, comme souvent, les pages de la revue comme une tribune scientifico-disciplinaire

[211] À l'exemple de l'Allemagne, De Lollis accorde beaucoup moins de place dans son argumentation, c'est un cas secondaire, voir p. 605-606.
[212] *Ibid.*, p. 606
[213] Cf. p. 37 et suiv.
[214] Müller 2013, p. 98.
[215] En même temps Hauvette attribue le pouvoir de sublimer les sources à la littérature italienne, notamment lorsque Pulci, Boiardo et Ariosto reprennent les modèles de l'épique et du roman courtois français et que les poètes toscans, dont Dante, emploient les formes de la lyrique amoureuse médiévale occitane, cf. Hauvette 1895, p. 11-14.

pour dresser un bilan et promouvoir l'étude des littératures étrangères modernes, notamment en comparant les universités italiennes aux françaises.

Le contexte de création et la vocation des deux textes les opposent : dans le premier, qui se situe après l'événement de création de la chaire d'italien, il s'agit de louer l'initiative universitaire ainsi que de se positionner en bénéficiaire qui remercie les promoteurs et qui s'engage à assurer le bon déroulement de la suite ; en revanche, le deuxième constitue un appel, une requête, un plaidoyer pour que plus d'attention soit accordée à la discipline dont De Lollis détient une chaire. Tout particulièrement, ce dernier, en apportant des justifications sur le plan littéraire, notamment issues de l'historiographie littéraire nationale, mentionne ouvertement des arguments qui appartiennent à la géopolitique des savoirs, ainsi alerte-t-il ses pairs, les agents du monde universitaire et intellectuel italien, à l'égard des conséquences d'une forme d'autarcie littéraire. En effet, si les chaires de littératures étrangères constituent une voie d'accès de l'étranger au champ français, le champ italien apparaît partagé entre une disposition institutionnelle à la fermeture et des moments ponctuels d'ouverture. En outre, force est de constater qu'Hauvette et De Lollis ne procèdent pas de la même manière lorsqu'il s'agit d'envisager l'« étranger » : dans le champ français, il subit la délimitation nationale qui fait d'Hauvette un italianiste, alors que dans le champ italien, les frontières sont beaucoup plus floues et De Lollis semble se tourner vers la France pour des raisons plus liées à la domination synchronique française qu'à son appartenance disciplinaire.

Que ce soit pour le champ français ou pour l'italien, des forces centripètes à vocation protectionniste contrastent constamment l'ouverture internationale, qui est déjà cadrée et limitée par la *reductio ad unum* de l'étranger selon laquelle chaque littérature nationale est pourvue de qualités prédéterminées.

Dans le cadre de la diffusion du savoir et des avancées scientifiques à l'échelle internationale, les relations du chantier intellectuel franco-italien affichent une vocation idéale de collaboration scientifique. Cependant, elles sont contrecarrées par des ambitions centralisatrices de défense voire d'expansion de la littérature nationale. Puisqu'elles suivent les dynamiques d'un comparatisme idéologisé[216] et culturellement marqué, les deux composantes se conjuguent dans un équilibre fondé sur des forces adverses et aboutissent à une construction en miroir des identités nationales. Dès lors, ces relations doivent être analysées à l'aide de la notion de capital Culture[217], capable d'en faire ressortir la nature agonistique.

[216] Rapisarda 2018, p. 15.
[217] Casanova 2008, p. 34.

Au sujet de cette notion, une distinction s'impose entre sa variante diachronique, liée à l'ancienneté de la tradition nationale, et celle synchronique, rattachée au présent : les deux systèmes français et italien sont largement dotés de capital diachronique, et ils ont une place entre les littératures européennes historiquement centrales et fortes. En revanche, dans la synchronie c'est le système français qui prévaut. En effet, la culture française détient presque le monopole du champ intellectuel italien alors qu' au sein du champ français, il n'est accordé à l'Italie que le privilège des origines du classicisme littéraire depuis le foyer de Rome[218], puis à travers la Renaissance, une place chronologiquement réduite mais pourvue de prestige.

La chronologie dix-neuviemiste de l'interdépendance franco-italienne marque davantage de périodes favorables au champ français qu'à l'italien : au premier revient le Moyen Âge, puis la période allant du XVII^e^ siècle jusqu'à l'âge contemporain, alors que l'Italie semble rester liée uniquement à l'Humanisme et à la Renaissance.

Les rapports de force entre les deux langues-littératures ont subi des modifications au fil des siècles[219] : si l'italien bénéficie d'une position dominante jusqu'aux années 1640[220], à partir du début du XVII^e^ siècle les savants français n'adoptent plus la culture italienne comme un modèle de modernité. Au XVIII^e^ siècle, pendant la phase de la Querelle des Anciens et des Modernes qui voit les Modernes français occupés à libérer leur langue nationale de l'hypothèque italienne et de l'hypothèque antique[221], le français s'affirme comme la langue dominante en Europe et son opposition aux modèles italiens est finalisée à récupérer la prééminence européenne et le lien privilégié avec le prestige des classiques[222], autrement dit la variante diachronique du capital Culture. En parallèle, les savants italiens ressentent un attrait pour la culture française et ce clivage qui se définit progressivement est accru par la perception du changement : l'idée que les intellectuels se font de l'écart qui les sépare met les Italiens en position d'infériorité[223].

[218] Weinmann 2014, p. 56.
[219] Casanova 2015, p. 21.
[220] Fumaroli 2001, p. 24.
[221] *Ibid.*, p. 25.
[222] *Ibid.*, p. 14. Cet « inversement de la hiérarchie linguistique » concerne tant les initiatives intellectuelles des hommes de lettres, à travers le facteur stylistique, que la politique linguistique et culturelle française. L'étude de Fumaroli montre bien la coordination qui s'instaure à ce moment entre le champ littéraire et le champ politique ainsi que la réaffirmation et le prolongement du détournement de capital initié par du Bellay un siècle plus tôt.
[223] Waquet 1989, p. 444.

3.1.6 Polysystème et dynamiques disciplinaires

Dans le cadre de l'expansion des universités entre la fin du XIX^e^ et le début du XX^e^ siècle[224], la présence de nouvelles disciplines implique l'élaboration et le déploiement d'un arsenal thématique et méthodologique de la part des agents impliqués, leur légitimité dépendant de la valeur et de l'ampleur de cet arsenal ainsi que de la possibilité de le mobiliser en lien avec la littérature nationale. Dès lors, la construction de ce dernier est à envisager en tant que réalisation binationale d'un processus transnational où les dynamiques des deux champs littéraires nationaux, le français et l'italien, se rencontrent et s'affrontent.

Le moment de l'institutionnalisation universitaire est marqué par la traduction culturelle engendrant la production de savoirs spécifiques dans la langue nationale, toutefois, comme nous l'avons déjà montré, la présence d'éléments de la littérature étrangère dans la littérature nationale est plus ancienne[225]. En effet, les instances savantes des langues étrangères, au moment de leur création, prennent appui sur l'ensemble des opérations culturelles qui le précède : la frontière entre littérature étrangère et nationale préexiste et le « panthéon étranger[226] » se situe en amont. En tant que représentation nationale de la littérature étrangère, le panthéon étranger s'avère nécessaire pour définir l'arsenal thématique et méthodologique que les savants utilisent pour étudier le « canon disciplinaire[227] ».

L'élaboration des canons disciplinaires des études italiennes et de la *francesistica* constitue une mise en relation, à travers la communauté savante, des canons nationaux français et italien. Dès lors, les études italiennes construisent le canon disciplinaire italien en lien avec le canon national de la littérature française, alors que la *francesistica* construit un canon disciplinaire français en lien avec le canon national italien.

De plus, étant donné que les périodes de fondation requièrent une accumulation considérable de capital, notamment à travers la traduction, le passage du canon littéraire, depuis

[224] Charle 1999, p. 242.
[225] Il s'agit de tout ce qui est possible de rattacher à la définition de panthéon étranger, cf. p. 25 et suiv.
[226] Espagne 2013, p. 308.
[227] Ce dernier désigne en premier lieu les aspects strictement disciplinaires, en ne s'appuyant qu'en second lieu sur la circulation et les représentations culturelles. Entre le « panthéon étranger », objet culturel, et le « canon disciplinaire », production disciplinaire et objet savant, il y a, dès la création du second, une relation d'échange mutuel dans la mesure où le panthéon étranger est nécessaire aux réalisations scientifiques autour du canon disciplinaire et, parallèlement, le canon disciplinaire participe largement aux représentations du panthéon étranger. Pour les universitaires que nous étudions, qui ont eu le rôle de fondateurs et représentants de leurs disciplines, la création du canon est une tâche importante au plus haut point, car les composantes considérées comme les plus canoniques garantissent la représentabilité de la littérature étrangère dans le système savant national.

le système savant étranger vers le système savant national, permet l'accélération temporelle[228]. La quantité élevée de capital qui résulte de cette opération est à soumettre aux dynamiques d'adaptation[229], qui sont actives à chaque fois que l'introduction de la littérature étrangère a lieu, en ce qu'elle est guidée par les caractéristiques du champ national.

C'est ainsi que le canon national italien est transposé ou traduit dans le système savant français, où il est positionné entre les littératures étrangères et que le même phénomène a lieu en Italie pour le canon français. En d'autres mots, les agents français et italiens prennent respectivement appui sur les réalisations scientifiques étrangères de l'*italianistica* et des études françaises en termes de dispositions disciplinaires.

Afin d'étudier les dynamiques relationnelles franco-italiennes dans le domaine disciplinaire, nous allons nous servir de la théorie du polysystème, élaborée par Itamar Even-Zohar, notamment en ce qui concerne les catégories de littérature nationale et de littérature étrangère traduite[230]. Plus particulièrement, la notion de polysystème s'avère utile aux fins d'une mise en relation à la fois globale et attentive aux particularismes propres des composantes communes aux deux systèmes.

Dans un premier temps nous allons analyser, en tant que composantes du polysystème, les canons disciplinaires, notamment les stratégies d'élaboration dont ils résultent et leurs liens avec le canon étranger et le canon national. En second lieu nous examinerons les dispositions à s'ouvrir à l'altérité des instances des études italiennes de France et de la *francesistica* d'Italie.

Pour les universitaires qui opèrent au sein des études italiennes et de la *francesistica*, le paradigme historiographique des relations franco-italiennes constitue l'horizon épistémologique dans lequel s'inscrire afin de doter les deux nouvelles disciplines d'une légitimité. En d'autres termes, la prise en compte de la tradition intellectuelle et son insertion dans une continuité déterminent les démarches de fondation.

Historiquement, l'alternance entre une première phase de prestige européen de la langue et de la littérature italiennes et l'hégémonie du français – cette dernière encore en place entre XIX^{e} et XX^{e} siècles – constitue le cadre historiographique des relations franco-italiennes. Situant les origines des cultures nationales à l'époque médiévale, la révolution herderienne et

[228] Casanova 2022, p. 12.
[229] *Ibid.,* p. 13.
[230] Cette dernière catégorie est mise au service de l'élargissement proposé auparavant, par conséquent, elle englobe les phénomènes culturels d'accompagnement des textes étrangers, autrement dit les publications savantes au sujet de la littérature étrangère du corpus.

l'historicisation des canons littéraires, dotent cette succession temporelle d'un antécédent qui se situe à la période des origines, cruciale dans une perspective positiviste. Lorsqu'à l'Humanisme italien et à ses prémisses posées par les grands Trecentistes, qui constituent le berceau de la Renaissance européenne des lettres et des arts, est antéposé le Moyen Âge, le positionnement de la langue et de la littérature françaises s'avère plus avantageux du point de vue des origines, notamment en lien avec le rôle de modèles attribué aux littératures d'oc et d'oïl par rapport à la littérature italienne.

Ainsi le nouveau paradigme des relations franco-italiennes est-il marqué par une alternance en trois temps : un Moyen Âge illustrant le prestige littéraire et linguistique français, suivi d'une phase italienne commençant au début du XIV^{e} siècle et se poursuivant jusqu'au XVI^{e} siècle, ensuite une nouvelle phase française, de l'âge moderne à l'époque contemporaine. Cette alternance instaure une tension investissant le présent et l'avenir, d'autant plus que les équilibres intellectuels et culturels internationaux sont en pleine redéfinition à l'entre deux siècles, notamment avec l'émergence de nouvelles nations européennes, dont l'Italie.

Par conséquent, si les renversements de hiérarchies au fil des siècles ont permis la création de liens toujours marqués par des rapports de force entre les deux littératures, la stratégie principale d'élaboration du canon disciplinaire s'insère dans les mêmes rapports de force, en constituant un prolongement de cette forme de lutte pour le prestige sur le terrain du savoir scientifique.

Dès lors, le capital érudit et savant, résultant de la capacité de réception et d'accueil de la littérature étrangère au sein du système savant national, est en lien avec le capital littéraire, les deux constituant des composantes essentielles du capital symbolique au sens large. Ce dernier, dans tout système littéraire, définit les déplacements des œuvres, des genres littéraires, des productions littéraires, des auteurs, qu'il s'agisse d'évolution de la périphérie au centre du champ ou alors d'un recul du centre vers les marges, en sachant que les changements de position définissent la légitimation attribuée aux différents éléments : ce qui est proche du centre en acquiert, tandis que ce qui s'en éloigne en perd[231].

La disposition à s'ouvrir à la littérature étrangère est dictée par les besoins internes et la nature du polysystème littéraire national. En effet, selon Even-Zohar, là où un système fort tend à la fermeture, un système faible est destiné à entretenir une relation de dépendance avec l'extérieur. Dans ce cadre, le système étranger est envisagé en tant que réservoir d'éléments

[231] Vaillant 2002, p. 54.

dans lequel puiser des ressources utiles à la survie ainsi qu'au développement du système national.

Alors que pour une littérature autonome, une littérature étrangère peut être d'une importance secondaire ou temporaire, pour celle qui est dépendante, elle devient une condition *sine qua non* de son existence réelle pendant une plus longue période de temps[232].

Dans un cadre où la nationalisation des champs[233] va de pair avec l'internationalisation[234], le champ français se situe du côté des dominants et, à l'opposé, l'italien, du côté des dominés. Par conséquent, le degré d'ouverture à l'étranger de ce dernier apparaît dicté par des raisons de structure, dans la mesure où il a besoin d'apports extérieurs. De plus, si la force d'un système savant national réside dans la capacité de se doter de structures pour accueillir le contact culturel[235], autrement dit d'instruments de fabrication nationale de connaissances et de représentations de l'étranger, le polysystème français apparaît plus prolifique. En effet, à travers les études de littératures étrangères, il produit du capital érudit ou savant et, dans ce cadre, en tant que nation centrale, la France joue le rôle de médiateur sur le plan international, en réduisant à ses propres catégories de perception les œuvres littéraires venues d'ailleurs[236].

Selon Casanova, lorsque les médiateurs internationaux s'auto-représentent en tant que dépositaires d'universalisme, ils connaissent les littératures étrangères de leur point de vue, autrement dit à travers une forme de « méconnaissance[237] » qui leur est spécifique. C'est ainsi qu'à l'origine de la célébration littéraire de l'étranger résiderait « une longue suite de malentendus[238] », notamment fondés sur l'ethnocentrisme et l'annexion[239]. Dès lors, toute nation dotée d'un capital littéraire élevé semble disposer de structures et de moyens nécessaires pour intégrer l'étranger à travers des représentations qu'elle met au point par elle-même.

En effet, en France, la circulation savante et la mise en place d'initiatives vouées à la définition d'un espace de l'étranger dans le système universitaire agissent assez rapidement[240], et le champ littéraire retrouve, à travers une réappropriation intellectuelle, sa « conception

[232] Even-Zohar 1978, p. 54, « While for an independent literature, an alien literature may be of only secondary or temporary importance, for a dependent one it may become a *sine qua non* of its very existence, for a longer period of time ».
[233] Sapiro Leperlier Brahimi 2018, p. 4-11.
[234] Casanova 2008, p. 22.
[235] Espagne 1993, p. 18.
[236] Casanova 2002, p. 14.
[237] *Ibid.*, p. 20.
[238] *Ibid*.
[239] *Ibid*.
[240] Weinmann 2014, p. 58.

universalisante[241] », cette dernière constituant un enjeu identitaire important d'un point de vue synchronique. C'est alors en suivant les exigences dictées par les codes de lecture nationaux que l'accueil des langues et des littératures étrangères est mené. Les structures élaborées à cet effet permettent l'intégration nécessaire à une redéfinition scientifique de l'universalisme qui marque un déplacement du prestige littéraire sur le plan du savoir académique. Par conséquent, à travers l'institution d'un universalisme d'ordre scientifique, le champ intellectuel français réaffirme sa centralité et se constitue comme un polysystème fort doté des instruments épistémologiques nécessaires à un contact culturel dans une position avantageuse.

Quant à l'Italie, Müller montre que la relation de dépendance du champ italien envers les champs étrangers, notamment vers la France et l'Allemagne, concerne tout le champ littéraire[242]. Il résume ainsi la situation italienne de voisinage intellectuel et savant au système français.

> Le tropisme français, et plus particulièrement parisien, fait alors de la péninsule la « seconde patrie enthousiaste » de la littérature transalpine ou, à l'inverse, « l'appendice intellectuel » de la France[243].

En effet, les savants italiens accordent de l'intérêt à la vision française de l'Italie, dans un jeu de miroirs où des apports extérieurs viennent compléter les représentations nationales[244]. En parallèle, les tentatives d'organisation institutionnelle qui concernent les langues et les littératures étrangères modernes dans l'enseignement universitaire sont moins abouties qu'en France : si la question de l'enseignement des langues vivantes est au cœur du débat entre 1885 et 1920, cet apprentissage échappe souvent aux pouvoirs publics car il a lieu à travers « des canaux autres que ceux de l'enseignement scolaire[245] ». L'isolement protectionniste et la fermeture aux littératures étrangères dans les universités, qui dénotent la position de dominés à

[241] Casanova 1999, p. 162. L'évolution constante des langues et littératures étrangères à partir de la première moitié du XIX^e^ siècle s'articule en trois stades, caractérisés par la définition progressive d'une spécialisation nationale. Claude Fauriel occupe la première chaire de littératures étrangères en 1830 à la Sorbonne, en y dispensant des enseignements très variés sur le plan tant littéraire que philologique. Lors de la deuxième phase, entre la fin du XIX^e^ siècle et les toutes premières années du XX^e^ siècle, la littérature étrangère en tant que matière indifférenciée cesse d'exister, une polarisation se définit entre les littératures méridionales et septentrionales et Émile Gebhart occupe la chaire de langues et littératures méridionales à la Sorbonne de 1879 à sa mort. Le poste est ensuite occupé par Charles Dejob et la chaire est consacrée à la langue et à la littérature italiennes. C'est ainsi que le système universitaire et savant français, de 1830 à 1908, développe une science de l'étranger de plus en plus spécialisée, dont les mécanismes impliquent une importation des littératures étrangères à travers une médiation importante, dotée d'une visée nationalisante. Le fait de traduire l'étranger, le rendre lisible selon des critères nationaux est une opération nécessaire afin de sauvegarder l'autonomie et la centralité du champ français.
[242] Müller 2013, p. 116.
[243] *Ibid.*, p. 83.
[244] *Ibid.*, p. 153. Des dynamiques semblables sont à l'œuvre dans l'historiographie littéraire également.
[245] *Ibid.*

l'international vont néanmoins de pair avec une entrée de représentations de l'étranger moins systématique mais copieuse, d'autant plus que les importations sont moins réajustées selon les besoins nationaux.

Joseph Jurt et Anna Boschetti constatent qu'entre l'Italie et la France il y a « des effets de synchronisation transnationale[246] » pendant la période de l'entre-deux-guerres et 1945[247] ; or, les dynamiques communes qu'ils analysent, d'après nous, préexistent et se s'instaurent au sein d'un équilibre binational marqué par une différence de prestige qui favorise la France.

Dès lors, la position de force du champ français à l'international reste la même dans le cadre des relations franco-italiennes et au champ italien revient une position plus faible[248].

En effet, au sein d'un champ marqué par des phénomènes de tropisme généralisés, la vocation internationale que les savants italiens développent est de nature spontanée, car elle est inscrite dans les coordonnées fondamentales de leur champ de référence ; de la même manière s'affirme chez eux une volonté marquée de chercher des interlocuteurs internationaux, afin de sortir de l'étroitesse de leur champ. La perméabilité du système italien rend alors possible une importation depuis l'étranger de matériaux scientifiques envers lesquels les phénomènes d'adaptation et d'annexion sont moins forts.

Dans un cadre où le champ italien fait partie de la catégorie des champs dépendants à l'égard des instances politiques nationales ou alors de dynamiques internationales[249], l'attirance des savants italiens vers la culture française peut effectivement instaurer des dynamiques transnationales ponctuelles. Ces dernières, bien qu'elles permettent la création de marges d'autonomie par rapport aux instances politiques, semblent entretenir une forme de dépendance constitutive du système dans sa globalité. La situation contrastée qui en résulte accroît la perception des déséquilibres entre le pôle autonome et le pôle dépendant, notamment à travers des effets notables sur les croyances[250] et la « géopolitique mentale des acteurs[251] ».

En ce qui concerne l'intérieur du polysystème littéraire, Even-Zohar affirme que sa structure étant très hiérarchique, elle se partage entre un secteur primaire et un secteur secondaire. Le centre est occupé par le système primaire de la littérature canonisée nationale

[246] Boschetti 2009, p. 158.
[247] Jurt 2009, p. 208
[248] Boschetti 2009, p. 178.
[249] Casanova 2008, p. 163.
[250] *Ibid.*, p. 37.
[251] Wilfert-Portal 2008, p. 98.

alors que la littérature étrangère traduite se trouve à la périphérie et constitue le système secondaire. Les dynamiques propres à la littérature nationale tendent à consacrer le centre aux classiques nationaux, et, si les chefs-d'œuvre de la littérature étrangère peuvent accéder au rang de classique, ils tendent à constituer des « classiques secondaires[252] ».

Traditionnellement on peut imaginer que l'ensemble de la littérature non canonisée, la littérature de jeunesse, la littérature épigonique et le corpus entier de la littérature traduite peuvent être considérés un système secondaire. Par ailleurs, le système primaire sera alors constitué par la littérature originale canonisée, destinée aux adultes des deux sexes, si elle n'est pas épigonique[253].

Cependant, le positionnement de la littérature étrangère dépend du rapport entre les deux systèmes littéraires, car les attributs de chaque système littéraire se définissent dans la relation avec un autre système, où, seulement grâce à la comparaison qui résulte du contact, peuvent émerger les qualités de faiblesse et de force – de dépendance ou d'indépendance – en tant que dispositions relatives :

[…] ce n'est que lorsqu'un système est confronté à un autre pendant un moment où certaines conditions se mettent en place entre eux qu'il ne peut pas se considerer indépendant plus longtemps. Il est clair que nous avons affaire ici à un concept fonctionnel qui n'est pas quantitatif[254].

Par conséquent, si la littérature d'une nation dominante et autonome tend à positionner la littérature étrangère à un emplacement secondaire, une nation moins autonome place la littérature étrangère dans une position plus centrale[255]. De plus, il faut également prendre en compte d'autres facteurs : les phénomènes spécifiques, propres à chaque cas, que ce soit un auteur ou une œuvre, et encore les qualités propres à la relation bilatérale France-Italie.

Dès lors, les études italiennes se positionnent dans le polysystème français à un emplacement pleinement secondaire, le facteur synchronique du capital ne leur étant pas favorable, car les italianistes français figurent comme porteurs d'une littérature plus

[252] Lefevere 1995, p. 2.
[253] Even-Zohar 1978, p. 16, « On traditional grounds one could suggest that the whole of non-canonized literature, literature for youth and children, epigonic literature and the whole corpus of translated literature be considered secondary systems. Primary systems, on the other hand, would be original canonized literature for adults of both sexes, if it is not epigonic ».
[254] *Ibid.*, p. 55, « […] insufficiency (or sufficiency) is a relative state : it is only when a system is confronted with another at a time when certain conditions have arisen within it that it may no longer consider itself sufficient. We clearly operate here with a functional, not a quantitative concept ».
[255] *Ibid.*, p. 19.

périphérique et dominée que la littérature nationale du système. Les études italiennes en France fondent principalement leur légitimation sur la diachronie, dans la mesure où elles sont liées au prestige du classicisme de l'Antiquité et de la Renaissance.

Le fait que la place des études italiennes en France est secondaire, implique également qu'elle s'avère circonscrite. Dans une tel cadre, l'importation du canon étranger est marquée par des tendances conservatrices dans les choix des auteurs et des œuvres, car, comme le souligne Moretti, un petit espace tend à se plier plus facilement au monopole canonique, n'ayant pas assez de masse pour résister à l'hégémonie culturelle[256].

L'étendue réduite du canon de la littérature italienne en France, ainsi que la linéarité du parcours, jouent peut-être aussi dans la rapidité de l'importation et de l'institutionnalisation universitaire. Compte tenu du positionnement autonome du champ français, les phénomènes d'adaptation seront, malgré tout, assez forts ; autrement dit, si le canon étranger est importé tel quel, ses composantes seront ensuite pliées à la lecture nationale. L'adaptation peut aller jusqu'aux tentatives d'annexion, au nom d'une union culturelle latine s'opposant aux littératures du nord, notamment à l'Allemagne.

En ce qui concerne la *francesistica* d'Italie, elle se positionne dans le polysystème italien assez près du centre canonique de la littérature nationale, puisque le facteur synchronique marque un avantage généralisé du champ français et que la diachronie rappelle l'importance des apports français à la littérature italienne des origines, en transformant cette dernière en une sorte de « système symbiotique[257] ».

Cet aspect historiographique contribue à sceller la superposition chronologique et thématique qui marque l'emprise de la philologie romane sur la *francesistica* et qui ralentit l'autonomisation ainsi que l'institutionnalisation de cette dernière. Aux spécialistes de littérature française revient un positionnement plutôt central ainsi qu'une place assez vaste dans le système ; dès lors, ils bénéficient *de facto* d'un potentiel de légitimation relativement élevé qui leur permet de réaliser des choix d'auteurs et d'œuvres plus diversifiés.

En parallèle, le champ italien étant dominé et le champ français dominant, les phénomènes d'adaptation seront moins forts et la traduction de la littérature française apparaîtra plus respectueuse du texte de départ, exception faite pour les cas où au tropisme se substitue le provincialisme. Les deux démarches déterminent alors des tentatives de résistance et

[256] Moretti 1997, p. 151. Moretti affirme également que le dépassement du canon n'est possible qu'à condition d'allouer un espace suffisant à la littérature.
[257] Even-Zohar 1978, p. 56.

d'opposition à la centralité du champ français ainsi qu'une recherche d'autonomie pour le champ italien.

En règle générale, tant en France qu'en Italie, les littératures étrangères sont affectées, au moment de leur création disciplinaire, d'un déficit de légitimité, compte tenu de leur position *de facto* périphérique dans le polysystème savant national. Afin de remédier au déficit de légitimité, les universitaires élaborent le canon disciplinaire des littératures étrangères à partir d'éléments du panthéon étranger ainsi que de la tradition de relations entre les deux pays, qui ont déjà bénéficié d'une consécration littéraire au sein de la nation ; ils produisent alors des études comparées liant la tradition étrangère à la tradition nationale.

Dès lors, ils obtiennent une légitimation par le biais du contact avec leur littérature nationale et c'est ainsi que la littérature étrangère avance de la périphérie vers le centre du polysystème.

Aux facteurs internes nationaux s'ajoutent également des apports extérieurs, qui proviennent du polysystème savant de la nation de la littérature étudiée, notamment de son centre canonique.

Le contact a lieu entre les instances faibles et périphériques des études italiennes de France et celles fortes et centrales de l'*italianistica* d'Italie ainsi qu'entre la *francesistica* d'Italie et les études françaises de France. Dans ce cadre, tant les études italiennes que la *francesistica* constituent le pôle faible, poussé à adopter des parties d'un système fort pour assurer sa survie, comme l'indique Even-Zohar[258], tel un polysystème symbiotique bilingue et biculturel.

Un passage se vérifie alors de la littérature nationale primaire et centrale à la littérature étrangère secondaire et les canons centraux étrangers sont adoptés et transportés dans le polysystème national, dans la position secondaire qui caractérise les littératures étrangères.

Puisque la critique et l'historiographie littéraire françaises et italiennes s'intéressent à la littérature italienne et à la littérature française à travers leur vision nationale et afin de la desservir, de nombreuses études tendront alors à thématiser des moments de passage dans l'évolution des relations franco-italiennes, afin d'interroger leurs équilibres, les causes et les conséquences des renversements de hiérarchies. La vocation de ces études est souvent de rétablir une situation plus favorable à la littérature nationale, au détriment de la littérature

[258] *Ibid.*

étrangère, en apportant de nouveaux éclairages à travers des sujets d'études qui apparaissent inédits, thématiquement ou méthodologiquement.

Les dynamiques adaptatives peuvent également amener les italianistes français et les *francesisti* italiens à s'intéresser à des aspects subsidiaires de la littérature étrangère, en incluant dans le canon disciplinaire des textes ou des auteurs mineurs, mis à l'écart par la tradition et le canon étranger mais qui s'avèrent intéressants dans leur vision nationale. De tels sujets méritent, dans le cadre du positivisme, un traitement critique car ils constituent non seulement autant d'étapes conduisant aux manifestations littéraires considérées majeures, mais aussi des moments d'expression de la société étrangère étudiée[259].

Dès lors, le choix du texte est moins fondé sur l'aspect esthétique que sur la valeur historico-culturelle du document, et, en même temps, cet aspect permet de renouveler la conviction idéaliste que tous les textes peuvent être ramenés à une identité nationale prédéfinie. L'attribution de cohérence à la multitude de manifestations littéraires, ramenées aux cadres nationaux des littératures étrangères, a lieu au prix d'une uniformisation guidée par les représentations des génies nationaux.

Dans ce cadre, les italianistes français et les *francesisti* italiens peuvent œuvrer afin de différencier leurs instances nationales secondaires des instances étrangères centrales dont elles dépendent par le biais des instruments de réévaluation par annexion que les mineurs constituent[260].

En effet, si la « fonction réelle » de la critique est de consacrer et rendre légitimes les textes et les auteurs[261], et qu'elle est créatrice de « valeur littéraire[262] », elle l'est dans le cadre d'une dynamique bilatérale : tandis que la glose critique rend possible l'existence de la littérature, elle bénéficie également du contact avec les classiques littéraires en termes de capital symbolique. Par conséquent, dans une situation initiale, les instances s'orientent vers une traduction culturelle des auteurs étrangers canoniques, et, seulement dans un deuxième temps, elles différencient leurs choix en devenant plus autonomes.

En prenant le canon étranger central en tant que modèle, les agents mènent des tentatives d'autonomisation vis-à-vis du champ étranger, selon une démarche d'autonomisation nationale et de limitation des liens transnationaux, qui ne s'avère possible que lorsque le degré de légitimité disciplinaire est suffisamment élevé pour affranchir le système de son statut de

[259] *Ibid.*, p. 14.
[260] *Ibid.*, p. 24-25.
[261] Casanova 2002, p. 112. La « fonction réelle » est dissimulée derrière la « fonction apparente » : accompagner les textes avec les commentaires, les éclaircissements, les explications, les adjuvants de lecture.
[262] *Ibid*.

création symbiotique. En d'autres termes, il faut que le système national de la littérature étrangère ait accumulé assez de capital pour pouvoir être indépendant des apports canonisants du système étranger.

Pour les études italiennes françaises et la *francesistica* italienne, l'ensemble des pratiques savantes qui visent le dépassement du cadre national a pu se construire en se greffant sur le réseau préexistant de la philologie romane. Cette dernière constitue la première discipline qui a décloisonné les dynamiques littéraires et historico-généalogiques du champ national français et italien en les ouvrant à la circulation transnationale. Les savants français et italiens qui se côtoient à l'intérieur de ce réseau entretiennent des relations scientifiques et accomplissent des rapprochements disciplinaires. La zone de perméabilité littéraire entre les deux nations renforce la création de relations entretenues par des agents ayant une vocation plurinationale ou binationale, dès lors amenés à réaliser un compromis entre les habitudes intellectuelles nationales et celles de la communauté savante étrangère, à travers une médiation scientifico-disciplinaire.

3.2 Acteurs, communauté savante et réseau des études italiennes en France et de la *francesistica* en Italie

Si l'orientation nationale définit la conscience identitaire en Europe et que l'État-nation « constitue le cadre de référence privilégié », l'*habitus* social en est profondément marqué[263], non seulement en tant que dimension extérieure mais également dans le ressenti des agents. En comparant la perception individuelle de l'entité nationale à celle des entités transnationales sur le plan culturel, la première s'avère plus significative en tant qu'unité collective située au niveau émotionnel, notamment à cause des effets de la transmission opérée par le système scolaire et universitaire. Cette dernière met au point et répand « une image nationale de soi », aussi légitime qu'univoque[264], en même temps qu'elle répand également nombre d'images nationales des autres.

L'ensemble des enseignements dispensés au sein de l'école et de l'université constituent une force formatrice d'habitudes, non seulement en ce qui concerne les contenus et les schémas acquis, mais également dans les prédispositions à en intégrer des nouveaux. Dès lors, parallèlement aux « schèmes fondamentaux », chaque sujet intériorise un « principe de

[263] Jurt 2009, p. 202.
[264] *Ibid.*, p. 203.

sélection » qui agit sur les acquisitions ultérieures, dénommé « *habitus* cultivé[265] ». Ce dernier entre en jeu également dans la perception, la sélection, la définition, et la mise en relation avec tout ce qui représente une connaissance nouvelle, un acquis extérieur[266].

L'ampleur et la centralité des échanges bilatéraux franco-italiens, qui sont attestés depuis le Moyen Âge et constituent une partie fondamentale des deux historiographies littéraires nationales, représente un de ces schèmes fondamentaux communs aux élites intellectuelles française et italienne. À travers des mécanismes tels que l'affinité et l'influence se structure une « orientation collective de l'intérêt vers des groupes ou des nations créditées de la légitimité[267] ». Dès lors, le paradigme des relations franco-italiennes[268] aboutit à un véritable circuit de légitimation allant d'un pôle à l'autre. Puisque les universitaires français et italiens sont « façonnés selon le même "modèle" (pattern)[269] », c'est cette base commune qui permet des remises en question du paradigme des relations franco-italiennes, en soumettant son développement à des révisions des rapports de force entre les deux champs.

Dans ce cadre, même si les littératures étrangères occupent *de facto* une position secondaire dans le polysystème national, tant la littérature italienne en France, que la littérature française en Italie se caractérisent par des incursions fréquentes dans le système primaire canonique. En effet, à travers l'étude du rôle de la littérature étrangère au sein de la littérature nationale, elles peuvent constituer des objets d'études intéressants pour les deux littératures nationales, puisqu'elles représentent des étapes du développement de leurs chefs-d'œuvre.

Dès lors, depuis leur positionnement secondaire, elles acquièrent de la valeur à travers la réévaluation par annexion[270] qu'opère l'historiographie littéraire nationale, en les positionnant dans les coulisses du canon national par le biais d'une inscription au chapitre des ancêtres ou des précurseurs. En effet, étant donné que l'œuvre littéraire nationale est créditée d'une valeur aussi esthétique qu'historique et identitaire, dans le cadre des études des sources

[265] Bourdieu 2006, p. 27.
[266] En d'autres termes, l'*habitus* cultivé des agents agit aussi *en amont* du transfert culturel, notamment au niveau du panthéon étranger en ce qu'il constitue, en partie, le présupposé du canon disciplinaire.
[267] Bourdieu 2006, p. 44.
[268] Comme nous l'avons montré auparavant, le paradigme est construit selon une alternance en trois temps : un Moyen Âge illustrant le prestige littéraire et linguistique français, suivi d'une phase italienne commençant au début du XIV^{e} siècle et se poursuivant jusqu'au XVI^{e} siècle, puis une nouvelle phase française, de l'âge moderne à l'époque contemporaine.
[269] Bourdieu 2006, p. 24.
[270] Saminadayar-Perrin 2008, p. 24-25.

et de la fortune, les éventuelles composantes étrangères de sa généalogie ou de son évolution sont à connaître[271].

Un tel dispositif s'avère fécond du point de vue du capital littéraire : en inscrivant des auteurs étrangers mineurs d'une littérature créditée de légitimité entre les précurseurs des chefs-d'œuvre nationaux, le canon national draine une quantité de capital littéraire étranger.

Tout comme le mythe de la littérature européenne, qui est transmis en tant que « conviction inconsciente » par nombre d'auteurs en le déclinant dans différents cadres[272], le caractère complémentaire des littératures française et italienne se transmet et se fige, résonne et se déploie dans les histoires littéraires nationales ainsi qu'à travers les agencements disciplinaires et les communautés savantes. La zone de contact qui s'ouvre entre les deux champs constitue une voie préférentielle pour prédisposer une place accueillant un nouveau champ, fondé sur les parallélismes et les circuits entre les deux autres champs et façonné par leurs relations.

En soi, la notion de champ permet de dépasser l'opposition traditionnelle entre l'analyse interne de la structure des œuvres et l'analyse externe, qui concerne les conditions de production et de réception[273]. Par conséquent, la structure et les conditions de production des œuvres sont liées à la « vocation sociale » dont elles se dotent, notamment vis-à-vis de leur lectorat.

Puisque notre corpus est constitué par des textes ayant comme horizon d'attente idéal les agents du transfert culturel, ils seront profondément façonnés par des dynamiques, tant littéraires que savantes, duales, allant de l'analogie à l'opposition entre le premier terme de la littérature nationale et le deuxième de la littérature étrangère. Si le concept de champ « a été conçu comme un outil de construction d'objet », la question qu'il pose est « de savoir sous quelles conditions on est autorisé à autonomiser *méthodologiquement* un espace social », en d'autres termes, à quelles conditions peut-on parler d'un champ littéraire franco-italien ?

Or, des conditions à la fois matérielles et immatérielles nous fournissent la réponse : le champ représente un espace autonome, caractérisé d'une part par la croyance d'un groupe d'agents spécialisés et d'autre part par l'existence d'un capital spécifique[274]. L'*illusio* étant « la condition de fonctionnement d'un jeu dont elle est aussi, au moins partiellement, le produit[275] »,

[271] *Ibid*. Dans un tel cadre, les auteurs mineurs ont une fonction documentaire : ce sont les appuis permettant de définir un parcours entre un chef-d'œuvre et l'autre, les mécanismes de la chaine causale.
[272] Sinopoli 1999 p. 11.
[273] Sapiro, 2021, p. 3.
[274] Sapiro Leperlier Brahimi 2018, p. 5.
[275] Bourdieu 1998, p. 373.

chaque champ impose, à travers elle, une forme de régulation des pratiques et offre à ses agents une forme de réalisation de leurs désirs[276].

Les dynamiques du champ franco-italien reposent sur la superposition des champs français et italien préexistants[277] ; en effet, tant que le paradigme des relations franco-italiennes repose sur un consensus, les agents sont prédisposés à entretenir des rapports de complicité et de communication immédiates[278]. Tant que les individus se conforment aux équilibres des relations savantes historiques, ils sont poussés vers une adéquation au paradigme, sans remettre en question le *statu quo*, au contraire, en le perpétuant. Lorsqu'une non conformation au paradigme historique se vérifie, des nouveautés critiques et historiographiques peuvent faire surface ; en d'autres termes, le geste intellectuel se situe à chaque fois dans une dimension synchronique, en tant que principe de sélection, et diachronique, sous la forme d'une remise en question des schèmes fondamentaux. Dès lors, l'*habitus* cultivé propre aux italianistes français et aux *francesisti* italiens peut en ressortir consolidé ou déstabilisé et, par conséquent, renouvelé.

Tant dans la diachronie que dans la synchronie, les relations franco-italiennes sont clivées par le rapport de force dominants-dominés[279], qui polarise les relations. Puisque les dominants occupent *de facto* des positions internationales, et que « le recours à l'international est une stratégie courante des agents pour affirmer leur position[280] », c'est à l'international que les exigences respectives des deux champs se heurtent.

La dialectique binaire de prééminence, fixée diachroniquement selon une succession chronologique, prend en compte les œuvres canonisées en tant que représentantes de la littérature nationale, en suivant les critères de primauté du collectif sur l'individuel, avec une hiérarchisation extrême. Dès lors, d'un point de vue synchronique, puisque l'écrivain est à l'image de la littérature nationale à laquelle il est rattaché, seront principalement prises en compte et valorisées les œuvres conformes au paradigme ; en parallèle, sur le plan de la diachronie, l'exclusivité d'un siècle[281] orientera les choix et les prédilections disciplinaires.

---

[276] *Ibid.*, p. 374.
[277] L'autonomisation du champ est sujette au développement d'un capital autonome et, pour ce faire, il faut des organismes et des agents spécialisés, capables également de l'entretenir et de l'accroitre. Il s'agit là d'une situation qui peut être atteinte mais qui s'avère difficile à maintenir et surtout à répandre. De plus : quels effets un champ binational a sur les champs nationaux ? Heurte-t-il leurs dynamiques ? Sape-t-il des éléments qui constituent, en effet, ses propres bases ? Ou alors renforce-t-il les deux champs dont il est issu ?
[278] Bourdieu 2006, p. 24.
[279] Sapiro 2021, p. 4.
[280] Sapiro 2013, p. 78.
[281] Milo 1986, p. 541. Cet aspect peut notamment entraîner la prédilection de l'historiographie littéraire pour une période précise, qui incarne l'âge d'or d'une littérature. Un tel élément est à la base du mythe de la lampadophorie

Bourdieu montre que le découpage, la définition et l'analyse scientifiques du monde reposent « sur des schèmes cognitifs » que les savants intègrent en profondeur durant leur formation, au point de les rendre invisibles[282]. Si toute création d'un état de choses s'accompagne de la construction d'un « transcendantal historique commun immanent »[283], cette double dimension est présente aussi dans les échanges franco-italiens : d'une part figure leur histoire, d'autre part se situent les dispositions et les mesures disciplinaires. De plus, si l'état de choses s'impose en fonction des structures cognitives qui permettent de le percevoir, son affirmation sera efficace lorsqu'elle repose sur des perceptions bien ancrées. Le changement est possible bien que l'acceptation de la part des agents d'un nouvel ordre représente

> […] le produit de l'accord entre les structures cognitives que l'histoire collective (phylogenèse) et individuelle (ontogenèse) a inscrites dans le corps et les structures objectives du monde auquel elles s'appliquent[284].

En effet, tout changement comporte des mouvements de capital littéraire et doit être inséré, de manière organique et référencée dans le paradigme, qui est porteur d'inertie.

Dans la mesure où le capital exerce une pression sur les deux canons nationaux respectifs, il arrive à y façonner une partie hybride : c'est la place du canon binational, concomitant aux deux canons nationaux. En parallèle, comme tout canon, qui a besoin de la promotion institutionnelle de l'état[285], ce canon binational recherche un appui et un accueil disciplinaire en tant que nouvel état des choses. Son avènement repose, en France et en Italie, sur des structures disciplinaires différentes : dans un premier temps, en France, il est porté par les chaires de littératures étrangères, selon le modèle d'universalisme dans lequel Fauriel inaugure l'enseignement, alors qu'en Italie, ce sont les structures disciplinaires de la philologie romane qui le promeuvent[286].

Dans la canonisation, à l'œuvre, objet symbolique, est attribuée une valeur qui résulte de l'action du champ « en tant qu'univers de croyance » car c'est sur la croyance que dépend la valeur[287].

---

des nations car, lorsqu'une littérature nationale a atteint son apogée, elle doit céder le pas à une autre littérature dont le moment semble être venu.

[282] Clément Roca i Escoda Schultheis Berclaz 2006, p. 9.

[283] Bourdieu 1994, p. 125-126.

[284] *Ibid*.

[285] Milo 1986, p. 528.

[286] L'existence d'un canon n'implique pas celle d'un champ spécifique autonome.

[287] Bourdieu 1998, p. 375.

Lorsqu'un nouvel « état des choses » se fixe dans le champ des dominants, il s'agit d'un acte d'adoubement accompagné d'un gain immédiat de capital scientifique, alors que dans le champ des dominés la reconnaissance présente des mécanismes plus complexes et ambivalents. Dans les deux systèmes savants se vérifie un « détournement scientifique » : en Italie de la part des philologues romans qui portent une vocation pan-romane forte, alors qu'en France, puisqu'elle l'est moins, ce sont les spécialistes de littératures étrangères qui l'accomplissent. Les deux ont, vis-à-vis de la tradition des relations franco-italiennes, une importante action de renouvellement, jusque dans les dynamiques universitaires et intellectuelles transnationales. Dès lors, la tradition est rappelée, revivifiée, maintes fois racontée au point qu'on peut se questionner sur la pertinence de la notion d'invention de la tradition aux fins d'établir ou symboliser la cohésion sociale entre les membres d'un groupe, d'une communauté réelle ou imaginée[288].

Les cadres de la mémoire collective enferment et rattachent les uns aux autres les souvenirs humains les plus intimes ; dès lors, le fait de replacer des souvenirs anciens dans un ensemble commun à d'autres groupes se fonde sur une évocation commune, qui devient alors un facteur de cohésion inter-groupe[289]. C'est dans cet ordre de relations que des liens universitaires et intellectuels individuels semblent s'inscrire dans un registre supérieur ; dès lors, la mémoire collective apparaît en tant que vœu pour l'avenir, d'autant plus rassurant car il est prononcé dans un champ transnational traversé par d'importantes modifications.

Dans ce cadre, à la mise à jour du paradigme historique correspond une volonté de revaloriser les liens collectifs et individuels, notamment dans le domaine universitaire de la part des communautés savantes. Ces dernières sont formées par des individus qui peuvent évoluer dans le système à condition d'y être reconnus. Ils recherchent alors le support du capital diachronique et le développent dans la dimension collective de la communauté contemporaine.

Plus particulièrement, les dynamiques qui intéressent la communauté disciplinaire sont structurées à travers la notion de génération. Cette dernière, en tant que phénomène individuel doté d'un sens collectif[290], est en premier lieu une identité horizontale, qui s'oppose aux formes de solidarité verticales[291]. Cependant, elles s'y installent en raison de l'inscription de la génération aux mêmes mécanismes de filiation temporelle[292].

Dès lors, les individus de la même génération semblent vouloir se prêter aux mêmes lois

[288] Hobsbawm Ranger 1983, p. 9.
[289] Halbwachs 1925, p. 195-197.
[290] Nora 1992, p. 939-940.
[291] *Ibid.*, p. 936.
[292] Ricœur 1985, p. 162.

de causalité. Ces dernières inscrivent les agents, autant que les objets littéraires, dans les perspectives évolutionniste et déterministe. C'est là que l'idée de suite de générations se dote d'une projection sociologique dans la relation anonyme entre contemporains, prédécesseurs et successeurs[293]. C'est également ce qui permet d'historiciser la mémoire générationnelle, en imposant de l'extérieur des éléments qui sont ensuite intériorisés[294]. Dès que l'individu participe à la génération du groupe national, il est soumis aux logiques de l'histoire de la nation, sa conscience individuelle de contemporain aura tendance à adhérer au cadre historique. Par le biais de la suite historique des générations, une profondeur diachronique investit les « contemporains » ; ils s'avèrent encadrés dans une définition en justifiant, selon des mécanismes sociaux qui calquent ceux qui sont à l'œuvre dans la transmission des textes littéraires, leur existence.

Par conséquent, la communauté savante se retrouve soumise aux même lois que la nation, cette dernière étant un organisme sociologique suivant une évolution calendaire et historique[295]. Les objets de tous les attachements communautaires étant imaginés selon des logiques de projection, entre eux et les agents littéraires se mettent en place des relations linguistiques, aussi affectives que celles mises au point par l'œil qui

> […] est à l'amant – cet œil ordinaire avec lequel il est né – ce que la langue – celle dont l'histoire a fait sa langue maternelle – est au patriote[296].

La langue dite « maternelle » constitue alors l'objet d'une affection collective, à travers l'extension des mécanismes familiaux au périmètre de la communauté nationale. La nation peut être envisagée – et le foyer familial peut l'être aussi – comme une « fiction bien fondée », un artefact social, une illusion produite et reproduite avec la garantie d'un État, qui distribue les moyens d'exister[297].

Le pouvoir d'identification des objets linguistico-littéraires permet aux communautés savantes de se doter d'une cohérence chronologique, à travers la mise en forme de la restauration du passé, l'imagination de camaraderie dans le présent et le rêve d'un futur[298].

---

[293] *Ibid.*, p. 160. La relation est, certes, anonyme, mais repose sur une distribution historique de rôles où chacun suit un canevas bien connu, qu'il s'agisse des aïeuls ou des descendants-héritiers.
[294] Nora 1992, p. 957.
[295] Anderson 1996, p. 37-38
[296] *Ibid.*, p. 158.
[297] Bourdieu 1994, p. 145. La langue « maternelle », en plus de constituer un objet d'attachement en tant que tel, l'est à travers la littérature canonique qui en garantit l'expression ; cette dernière dimension compte pour beaucoup dans la transmission.
[298] Anderson 1996, p. 158.

Des aller-retours entre la communauté nationale et sa communauté savante intéressent les textes produits par cette dernière. L'auteur, lorsqu'il produit un texte pour une communauté de lecteurs, il est conscient qu'il sera interprété selon une stratégie complexe d'interactions qui retombent sur les lecteurs aussi, avec leur compétence linguistique en tant que patrimoine social[299].

À la différence de l'écrivain de fiction, le critique et l'historien de la littérature s'inscrivent dans un monde social régi par des règles moins latentes, dans la mesure où ils connaissent d'avance les stratégies d'interprétation des lecteurs, notamment en raison de la vocation explicative de leurs ouvrages en tant que « textes seconds[300] ». Dès lors, ils s'adressent à une communauté de lecteurs plus prévisible et aux frontières moins floues. La volonté d'infirmer ou de confirmer l'horizon historique national dépendra du positionnement dans les champs littéraires qui le concernent et de ses besoins en leur sein.

Sous peine de négliger la valeur patrimoniale de la littérature, le critique ou l'historien de la littérature, entre le XIX^{e} et XX^{e} siècle, ne peuvent pas évacuer la dimension nationale, ils sont obligés d'entrer en relation avec elle.

Plus particulièrement, c'est l'idée de patrimoine littéraire commun qui fonde la collectivité et la bibliothèque concrétise ce modèle, qui est mémoriel à la fois sur un plan national et individuel[301]. Dans ce cadre, les choix de lecture d'un individu s'inscrivent dans son groupe et dans son champ d'appartenance, ainsi que dans sa communauté, et sont à étudier à l'égard de ceux-ci.

Si les bibliothèques publiques et institutionnelles délimitent l'espace littéraire, circonscrivent le possible textuel d'une communauté, livrent les modèles formels et constituent une source d'éléments à utiliser dans le texte[302], la bibliothèque individuelle répond à des exigences d'identification dans la dimension intime de la vie privée et peut également représenter une réaction locale par rapport au modèle national[303].

Dès lors, dans la bibliothèque des spécialistes de littérature convergent des choix dictés par des facteurs d'ordre personnel ainsi que les raisons, voire les contraintes, institutionnelles.

---

[299] Eco 2016, p. 146.
[300] Même si l'ouvrage critique ne constitue pas un supplément à l'œuvre littéraire, il doit être envisagé, en effet, en tant que texte autonome ; cf. Corbellari 1997, p. XVII-XXI. Les stratégies nécessaires à la lecture d'un texte critique ou d'histoire de la littérature apparaissent suite à l'évaluation morphologique du texte : il contient sa stratégie de lecture, il fournit la clé pour la mener à bien.
[301] Schuh 2019, p. 8/21.
[302] *Ibid*., p. 12/21.
[303] *Ibid* p. 9/21

La bibliothèque se situera par conséquent au carrefour de justifications tant privées qu'officielles, car son détenteur opère une lecture dans laquelle la cohérence de la tradition et la dimension collective pèsent lourd. En effet, le critique lit sur « fond lisse de tradition », ce qui signifie que chaque œuvre tend à être rattachée au cadre normatif[304].

Dès lors, « la substance poétique » des ouvrages est sujette à un brouillage culturel, selon lequel « les schématismes symboliques[305] » organisent collectivement les matériaux possibles selon ce qui est à privilégier et ce qui est à exclure. En d'autres termes, la lecture du spécialiste est dirigée par une forme d'« attente lettrée », qui s'avère hautement configurée et configurante, dans la mesure où la mémoire individuelle est prise dans son contexte socio-historique[306] ainsi qu'actée à travers le rôle spécifique de l'individu.

Étant l'opération de lecture dotée d'une valence et d'une vocation collective de médiation culturelle, elle se complexifie dans ce cadre car l'intermédiaire culturel s'avère déformant. Plus particulièrement, tout système littéraire, dominant ou dominé, comporte une intermédiation culturelle déformante, qui est employée dans la lecture de la littérature étrangère. Par conséquent l'écriture au sujet de la littérature perpétue les cadres collectifs des communautés littéraire et savante nationales, dans la mesure où elle les tient en tant que base, à confirmer, modifier, faire évoluer, bouleverser[307].

Dans une société culturelle, de la transmission des cadres de lecture dépend l'efficacité des activités de médiation, qui se situent au cœur de la société[308]. Il s'agit d'une médiation au sens large, telle que celle qui caractérise les « hommes doubles », qui appartiennent conjointement à deux niveaux culturels séparés et qui servent de passeurs entre les deux[309].

Les professeurs de langues et littératures étrangères sont à situer dans cette catégorie d'hommes doubles, dans la mesure où ils s'appuient sur deux secteurs littéraires du système

[304] Schlanger 2008, p. 18.
[305] *Ibid*, p. 21.
[306] *Ibid*, p. 62. De plus, l'attente lettrée détient le pouvoir de jurisdiction et occupe le centre de la scène, depuis lequel elle peut organiser la situation à partir de ses exigences. Cf. Kundera 2005, p. 54 : la lecture est prise dans le petit contexte national ou disciplinaire, sujette aux formes de possessivités investissant les artistes nationaux ainsi qu'aux excès du « terrorisme du petit contexte ».
[307] *Ibid*, p. 22.
[308] Ory 1984, p. 229.
[309] Il s'agit d'une catégorie multiforme car ils peuvent être censeurs, directeurs de théâtre, critiques littéraires et théâtraux, animateurs de revues et journaux, faiseurs d'opinion, fondateurs et organisateurs de sociétés intellectuelles, éditeurs, directeurs de collections, metteurs en scène de théâtre, membres des jurys (Charle 1992, p. 72) autant que critiques, préfaciers, compilateurs d'histoires littéraires qui « écrivent le brouillon qui constitue le point de départ pour élaborer les synthèses savantes ultérieures » (p. 77).

national, issus de deux aires géographiques différentes, l'un primaire, l'autre secondaire. D'abord, ils appartiennent au système secondaire des littératures étrangères dans leur cadre national, d'où ils peuvent atteindre épisodiquement le système primaire de la littérature nationale, en fonction de leurs stratégies et de leurs choix ; en même temps, ils cherchent à exister dans le système national de la littérature étudiée. De plus, leur positionnement est caractérisé par le rôle de passeurs entre les deux champs, dont les représentations de l'un dans l'autre doivent beaucoup à leurs actions. La vue de leur public et de leur auditoire est principalement axée sur ce qu'ils donnent à voir de la littérature étrangère[310]. Dès lors, la vision de la littérature étrangère est issue d'une sélection et d'un aménagement relatifs reflétant la portion de littérature étrangère qui émerge dans la culture nationale, notamment à travers des choix qui relèvent d'un groupe d'individus.

Le fait d'étudier ces choix permet d'interpréter les phénomènes culturels dans le cadre d'une histoire sociale ou d'une sociologie de la culture. En effet, tout en renforçant les liens de l'essentialisme nation-langue-littérature, les spécialistes de littératures étrangères apportent quand même une contribution à l'ouverture de la philologie nationale. Étant donné qu'elle ne constitue plus une perspective suffisante[311], les philologies étrangères fournissent un nouveau cadrage pour créer un espace adéquat tout en déstabilisant peu ou pas les critères nationaux.

Dans la multitude de raisons qui actent qu'un tel auteur est jugé grand au XIX^{e} siècle, la conformité au modèle national en vigueur est importante, tout particulièrement, le fait qu'il illustre un certain caractère national prédéfini[312], d'autant plus que les relations entre nations européennes suivent la logique d'une attribution réciproque de qualités complémentaires[313]. En parallèle, le recours à l'étranger permet d'accumuler du capital symbolique dans le cadre d'un mécanisme de définition croisée. Tandis que le recours à l'étranger chez les écrivains peut souvent servir à mettre en question les représentations locales de la valeur littéraire[314], chez les professeurs de littératures étrangères il sert le plus souvent à mieux asseoir les représentations nationales, en termes de structures disciplinaires, mais aussi en ce qui concerne les conceptions théoriques. En effet, en suivant une reprise des valeurs élaborées dans les pays voisins, les médiateurs semblent s'aligner sur la

[310] D'après Charle, la fonction des hommes doubles peut être comparée à celle d'un miroir sans tain situé entre les producteurs et leur public. Pour les premiers, ils résument, enregistrent, indiquent ou suggèrent les tendances et les goûts, pour le second ils reflètent les tendances nouvelles qui émergent dans la culture à travers leurs critiques et leurs choix. Dès lors, les hommes doubles constituent un niveau charnière du social et du culturel : ils sont des représentants du social dans la sphère culturelle et de la culture dans la société globale, cf. Charle 1992, p. 75.
[311] Jurt 2020, p. 9.
[312] Weinmann 2014, p. 56.
[313] *Ibid*, p. 57-58.
[314] Boschetti 2002, p. 1.

[…] théorie des caractères nationaux [qui] ne constitue qu'un vernis ou un liant pour légitimer un choix reposant en fait sur d'autres critères[315].

Le recours à l'étranger entre alors pleinement au cœur des stratégies de consécration nationale : depuis le positionnement secondaire qu'ils occupent dans leur système national, les spécialistes de littératures étrangères s'adressent au système primaire de la littérature étudiée dans le champ étranger ; en d'autres termes, ils donnent des bases transnationales à leur légitimité nationale.

En étudiant de plus près les dynamiques de la consécration littéraire sur le plan transnational, Casanova prend en compte trois variantes dans le processus de consécration : la position de l'émetteur, la forme de la consécration et le lieu où elle est prononcée. En plus de la gradation entre les médiateurs ordinaires, les consacrants consacrés et les consacrants institutionnels[316], afin de juger de la valeur et de l'efficacité de la consécration, il faut prendre en compte sa forme et son étendue, qui peut aller « de la note allusive en bas de page jusqu'à l'édition des œuvres complètes[317] ». En parallèle, le lieu géographique où la consécration est prononcée, est à étudier dans le cadre d'une dynamique qui montre l'imbrication entre le champ national et les facteurs transnationaux.

L'effet des consécrations littéraires diffère alors d'abord selon la position qu'occupe celui qui prononce le verdict au sein de son système national et dans le champ transnational. Dans les relations des agents, s'inscrivent ainsi les contacts des champs ; par conséquent, lorsqu'on affirme que la légitimité de la consécration dépend de la puissance et du prestige du consacrant, il faut inclure dans cette dernière tous les facteurs systémiques, notamment les positionnements de dominants et dominés à l'international. À travers cette composante, il est possible également de prendre en compte la réciprocité des mécanismes de la chaine, dans laquelle l'agent représente, en première instance, le porteur des caractéristiques de son champ national.

Casanova envisage alors une « chaine des médiateurs[318] » afin de recomposer les dimensions nationales et transnationales des relations savantes et intellectuelles. Elles se

[315] Weinmann 2014, p. 58.
[316] Casanova 2002, p. 114. Les médiateurs ordinaires constituent les opérateurs simples de la médiation culturelle alors que les deux autres se situent à un niveau plus élevé d'où ils peuvent dispenser une légitimité grâce au capital personnel ou au rôle institutionnel qu'ils détiennent. Dans le premier cas il s'agit principalement de personnalités artistiques, alors que dans le second, ce sont les membres importants des universités et des académies.
[317] *Ibid*, p. 115.
[318] *Ibid*. Différentes typologies d'agents participent aux chaines, les universitaires et les écrivains, les critiques et les directeurs de revue.

distinguent en trois catégories, qui correspondent à autant de médiateurs : les ordinaires, qui sont les protagonistes invisibles de l'univers littéraire, dont l'existence est vouée à l'exercice de la médiation ; les consacrés, qui sont créateurs à leur tour – dits aussi charismatiques, car ils peuvent consacrer à titre personnel – et les consacrants institutionnels, qui, à l'intérieur de l'institution académique, définissent les classiques en les insérant dans les programmes et les manuels.

Les relations transnationales des médiateurs franco-italiens sont marquées par un surplus de légitimité du côté du champ français, qui mettra l'italianiste français, vis-à-vis de l'agent universitaire italien avec lequel les contacts se nouent, dans la position de force propre du porteur de légitimité. En même temps, le *francesista* italien, à cause de la proximité du canon disciplinaire français vis-à-vis du canon national italien et du niveau élevé du capital Culture synchronique attribué à la littérature française, apparaît déjà, *de facto*, comme plus légitime, même s'il reste dominé à l'international.

De plus, dans un système moins autonome, traversé par des tropismes constitutifs, le recours à l'étranger fait partie des stratégies habituelles, alors que, dans un système autonome, il sera en désaccord avec les dynamiques courantes et provoquera des effets de déstabilisation plus importants. Autrement dit, en Italie, les stratégies des spécialistes de littératures étrangères vont davantage se diluer dans les tropismes courants, tandis que les spécialistes français, au milieu d'agents plus accoutumés à accorder la reconnaissance transnationale qu'à la requérir, vont se détacher des habitudes nationales.

L'installation des structures disciplinaires des littératures étrangères représente-t-elle alors un vecteur de renouvellement dans les deux systèmes ? De prime abord oui, si ce n'est que la tenue des échanges est porteuse d'inertie dans la mesure où elle reproduit les positionnements habituels.

Dès lors la position de force du champ français permet de résorber rapidement le potentiel de déstabilisation et les médiateurs français arrivent à faire valoir leur avantage transnational et, à leur recherche de légitimité dans le champ étranger, s'ajoute un octroi de légitimité internationale pour le médiateur étranger consacrant. En d'autres termes, l'italianiste français bénéficie du contact légitimant disciplinaire avec un médiateur italien et ce dernier profite d'un contact légitimant transnational. Ce facteur est porteur de disparités dans la constitution des chaines transnationales de la médiation franco-italienne, car le pouvoir de consécration est une « monnaie fiduciaire » dont la valeur nominale est supérieure à la valeur intrinsèque et que l'utilisateur tend à faire confiance à l'institution qui défend le principe de

garantie[319]. En effet, les liens binationaux se nouent dans le cadre du mythe de la littérature européenne en tant que littérature universelle[320], en incluant toutes des inégalités de cette représentation. Dès lors, l'universalisme qui rend possible la diversité tend en même temps à dissimuler les normes ethnocentriques[321].

Si l'universalisme constitue l'habillage, avec le mythe de la tradition franco-italienne d'échanges féconds et de contacts savants, ces derniers s'inscrivent dans les hiérarchies en vigueur et, lorsqu'ils ont pour objectif de construire de nouveaux développements disciplinaires, ils tendent à renforcer les hiérarchies historiques. Elles se justifient par le biais de la tradition, à la fois inscrite dans l'histoire et dans la communauté : le volet historique des relations franco-italiennes justifie les créations universitaires contemporaines des chaires d'italien en France et de français en Italie.

La vision globale de chaque littérature est mise en relation avec sa langue, à partir du moment où la littérature existe selon les formes « que la langue où elle s'accomplit et le développement de cette langue lui font trouver[322] ». Dès lors, pour le critique et l'historien de la littérature, qui doit renoncer à tout dire et à tout étudier, la littérature nationale ou étrangère existe à travers les « grands noms autour desquels l'histoire prend forme », ou « selon une sorte de style général », une sorte de vue stylisée comme forme « unifiée d'un destin[323] » de la nation littéraire.

En effet, l'humanisme entraine une fascination pour l'unité[324], que l'historien de la littérature subit autant que le critique, en ce que la construction du canon et le dialogue avec ce dernier font partie de leur vocation à garder le contact avec le passé. De plus, en même temps que l'universitaire élabore des connaissances critiques, il doit aussi les représenter, par conséquent, une part de représentation des outils et des savoirs s'inscrit dans les opérations intellectuelles. Dès lors les spécialistes des littératures étrangères incarnent l'étranger dans leur système ainsi que dans le système national étranger, avec toutes les implications dans la double dimension synchronique et diachronique. L'italianiste français représente presque autant la littérature italienne en France que la littérature française en Italie et le *francesista* italien est au cœur des mêmes dynamiques. Ils sont alors à cheval entre deux cultures et, à travers leurs gestes

[319] Bourdieu 1998, p. 377
[320] Sinopoli 1999, p. 14
[321] Bhabha 2006, p. 96.
[322] Blanchot 1957, p. 872-873.
[323] *Ibid*.
[324] *Ibid*, p. 864.

intellectuels, ils en déplacent des éléments dans les deux sens.

Si Michel le Bris observe que la situation particulière des écrivains à cheval entre plusieurs cultures, leur donne un œil particulièrement aigu, apte à libérer la littérature des préjugés, des bavardages et des idéologies[325], il est pertinent de se demander quelle est la situation du critique pris dans ce dualisme. Sa position apparaît caractérisée par les dynamiques de l'aller-retour, qui sont présentes autant dans les réseaux savants que dans les recherches, aussi bien que dans la méthodologie comparative employée que dans les sujets retenus.

Dès lors, ce double ancrage, qui affecte autant les italianistes français que les *francesisti* italiens, les inscrit dans un réseau extrêmement serré de relations binationales, à l'intérieur duquel ils sont soumis à la fois à la pression scientifique de leur domaine disciplinaire, qu'à celle institutionnelle et culturelle de leur champ national. Si l'entrée d'un écrivain dans la longue durée de la conservation culturelle est en lien avec l'entrée dans le circuit des échanges sociaux[326] et que l'imaginaire d'un écrivain est aussi la construction de ses représentations au sein de l'espace littéraire[327], les spécialistes de littérature étrangère sont amenés à prendre en compte les échanges sociaux au même titre que le réseau des imaginaires de deux espaces ainsi que celui de l'espace binational en cours de création.

La concentration de ce réseau constitue alors, sur le plan disciplinaire, leur spécificité tandis qu'elle jette les bases d'une amorce de mythologie critique, nécessaire pour exister sur le plan des représentations[328].

Dès lors, le cadre où les italianistes et les *francesisti* s'inscrivent est caractérisé par une norme en apparence autant posée par la culture d'accueil que par la culture dominante. En réalité, l'élément étranger est introduit dans le système national par le biais d'un paradoxe sous-jacent : la culture d'accueil, même lorsqu'elle affirme tout le bien possible de la culture de l'autre, exige simultanément de pouvoir la situer dans son propre cadre de référence, d'autant plus qu'à partir du moment où la culture accueillie est dominée, il s'avère plus aisé de la plier.

La diversité, selon Bhabha, s'exprime dans le geste de situer les cultures connues dans un musée imaginaire, ce dernier constituant

[325] Le Bris 2007, p. 35. Puisque toute création implique « de se rendre étranger à soi-même », l'action d'écrire ne revient pas à exprimer une culture mais à arracher d'elle aussi bien le sujet qui écrit que le lecteur puisque « c'est en s'arrachant ainsi à la culture qu'on la déchire, la troue, et l'ouvre au dialogue avec les autres ».
[326] Viala 1985, p. 9
[327] *Ibid*, p. 10
[328] Corbellari 1997, p. XII

[…] un cadre temporel universel qui ne prend en compte la différence de leurs contextes historiques et sociaux que pour mieux, en définitive, les dépasser et les rendre transparentes[329].

La diversité s'appuie sur l'universalisme tout en ignorant que le point de vue à partir duquel elle émet ses jugements culturels et politiques relève d'un positionnement particulier. En revanche, la différence se situe à la position liminale[330] d'où la réduction à un cadre universaliste est inconcevable. Dès que la diversité est créée, la différence culturelle est endiguée et l'étranger, ainsi façonné selon les goûts nationaux, garde son étrangeté radicale[331].

Au moment de la création des premières chaires d'italien en France et de français en Italie, la tendance générale est d'envisager et de rechercher une diversité que nous définissons aujourd'hui réductrice[332] ; néanmoins, des ouvertures ponctuelles s'avèrent possibles, notamment lorsqu'elles sont régies par une volonté d'interrompre le circuit fermé de la signification, en apportant un changement substantiel au paradigme.

Ce qui apparaît aujourd'hui comme un réductionnisme exotique, régional ou ethnique aux yeux de Le Bris, à savoir le fait de « louer un roman parce qu'il est "authentiquement anglais" ou "authentiquement allemand" », représente une pratique courante de médiation pour les premiers spécialistes de littératures étrangères. C'est d'ailleurs en raison de sa centralité passée et de sa durabilité culturelle qu'un des nos objectifs actuels est d'étudier les ancrages d'un tel réductionnisme, qui reposent sur le pacte de la langue avec la nation que les premiers spécialistes des littératures étrangères semblent avoir renforcé[333].

Tout particulièrement, les italianistes français et les *francesisti* italiens oeuvrent pour que le pacte linguistique avec la nation corresponde à la dimension canonique autant qu'à celle du champ, en recherchant la correspondance à tout les niveaux.

Dès lors à un canon binational franco-italien, greffé sur les deux canons nationaux et célébrant leurs interactions, correspond une ébauche de champ franco-italien, doté de quelques structures disciplinaires et savantes qui lui sont propres. En dernier lieu, le pacte linguistique résulte de l'échange linguistique synchronique et diachronique, traversé sur les deux plans par

[329] Bhabha 2006, p. 96-98. Bhabha poursuit en affirmant que chaque forme de culture est liée à toutes les autres en ce qu'elle constitue une activité symbolique ou signifiante. Ce n'est pas grâce à une familiarité ou à une similitude de contenus entre cultures que leur articulation est possible, parce que toutes les cultures sont des « pratiques d'interpellation productrices de symboles et constitutives de sujets ».
[330] Il s'agit de l'espace utopique du *tertium quid*, étranger à la culture d'appartenance ainsi qu'à la culture d'origine étudiée, cf. Pageaux 2012, p. 11.
[331] Bhabha 2006, p. 46.
[332] Le Bris 2007, p. 34.
[333] *Ibid*, p. 47. La tâche actuelle de libérer la langue de ce lien avec la nation est d'autant plus complexe qu'elle s'exerce dans le cadre d'une culture dominante où les anciennes zones colonisées apparaissent comme des territoires d'expression de la langue, par définition moins légitimes que les territoires centraux de la langue nationale. L'expansion géographique de la langue dans un cadre colonial renforce la perception de son universalité.

la prééminence du français. Il profite au champ français qui voit sa prééminence confirmée, mais le champ italien en bénéficie aussi, compte tenu du rôle important que le champ français dominant lui attribue à l'international : celui d'anneau entre les littératures ancienne et moderne. Force est de constater qu'une telle définition sera principalement suivie et développée par les agents du champ, bien que, par moments, elle fera l'objet d'une remise en question.

3.2.1 Les profils biographiques des intellectuels

Dans les profils biographiques suivants, le principal aspect pris en compte est le positionnement de l'intellectuel par rapport à l'institutionnalisation de la discipline dans les deux champs universitaires ainsi qu'en lien avec les initiatives intellectuelles et savantes pour mener à bien ce processus. Les études italiennes en France et la *francesisica* italienne partagent dans un premier temps une condition périphérique et entreprennent ainsi un parcours qui va les acheminer vers le centre du système savant national pendant les premières décennies du XX^{e} siècle.

Le premier enseignement d'italien en France débute pendant l'année 1895 à Grenoble[334] : Henri Hauvette est chargé de cours et le restera pendant onze ans. Cinq ans après cette création, en 1900, Charles Dejob devient le premier maître de conférences de langue et littérature italiennes à Paris[335]. L'institutionnalisation d'un enseignement marginal, qui avait été ouvert pour répondre à des besoins locaux, ne prend que cinq ans, alors que le processus s'avère sensiblement plus long en Italie : Pietro Toldo est chargé de cours à l'université de Turin en 1900 mais ce n'est qu'en 1918 qu'il devient professeur de langue et littératures françaises à Bologne[336] ; entre-temps, Cesare De Lollis obtient une chaire « hybride » à Rome en 1905, dans laquelle à l'enseignement de la langue et de la littérature françaises est associé celui de la langue et de la littérature espagnoles[337].

La situation italienne est caractérisée par une proximité disciplinaire, voire une porosité, entre les études françaises, la philologie romane et les littératures néolatines jusqu'aux années 1910, alors qu'en France, avec la création de l'agrégation d'italien et d'espagnol en 1898, la

[334] Dubois 2015, p. 85-86.
[335] *Ibid*, p. 51.
[336] Pellandra 1995, p. 116.
[337] Antonelli 2014, p. 19-20.

séparation est établie[338] et elle est effective sur le plan universitaire, bien que des liens thématiques persistent.

Si l'organisation des chaires ralentit l'autonomisation de la discipline en Italie, elle lui confère, à travers la transversalité de la philologie romane, un prestige plus élevé et un statut moins périphérique dans le système savant car elle reste plus en contact avec son centre, constitué par l'*italianistica*. En revanche, dans le système français, malgré les efforts rhétoriques des initiateurs pour ancrer les études italiennes aux langues anciennes et à la littérature française[339], celles-ci relèvent d'un positionnement plus périphérique car elles sont séparées structurellement du domaine de l'histoire de la langue, entièrement occupé par l'ancien français et l'occitan.

3.2.2 Charles Dejob (1847-1916)

L'œuvre critique et intellectuelle de Charles Dejob marque un passage fondamental dans l'histoire des études italiennes car il est l'acteur principal de leur institutionnalisation[340]. Dès lors, puisqu'il agit avec pragmatisme en reliant l'école et l'université avec la presse et les élites intellectuelles[341], il occupe tant le rôle de créateur d'un réseau intellectuel et culturel, tant celui de formateur des futurs italianistes ; c'est notamment son activité de professeur qui est évoquée de manière élogieuse au moment de sa mort[342].

Il fait ses études secondaires au lycée Henry IV, ensuite il est élève de l'École Normale Supérieure puis de l'École Pratique de Hautes Études. Il obtient en 1871 l'agrégation de lettres et commence à enseigner la rhétorique dans les lycées jusqu'en 1878, lorsqu'il arrive au collège Stanislas à Paris, un établissement privé catholique.

En 1881, il part en mission d'études en Italie[343] afin d'y effectuer les recherches nécessaires à la thèse qu'il prépare sur Marc-Antoine Muret[344]. Il retourne de nouveau à Rome en 1883[345] pour des études préparatoires à son travail historico-culturel au sujet du Concile de Trente[346]. Ces recherches ont pu être effectuées grâce à une bourse française du ministère ; il

[338] Dubois 2015, p. 108-109.
[339] *Ibid*, p. 92.
[340] *Ibid*, p. 49.
[341] *Ibid*, p. 84.
[342] Fontaine 1916, p. 457.
[343] Charles 1986, p. 56.
[344] Dejob 1970a.
[345] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob*, 1931, p. 36.
[346] Charles Dejob 1969.

s'agissait de financements permettant d'accomplir des missions scientifiques individuelles appuyées sur le réseau diplomatique français, assez fréquemment attribuées entre 1842 et 1914[347], ce qui montre leur portée politico-diplomatique. Au cours de ces deux séjours, il a accès aux milieux intellectuels italiens et se lie d'amitié avec de nombreux universitaires, dont Alessandro D'Ancona. En 1888 il est chargé des fonctions de maître de conférences de littérature française à la Sorbonne et six années plus tard il devient titulaire du poste, qui devient, en 1900, le premier poste de maître de conférences en langue et littérature italienne en France[348], puis en 1908 un poste de professeur adjoint[349]. Son évolution de carrière a lieu à l'enseigne d'une personnalisation des solutions adoptées ; elle est attribuable à ses initiatives personnelles, qui lui permettent d'apparaître légitime en tant qu'italianiste à un moment où les études italiennes françaises ne sont pas encore pourvues de formation structurée.

La Société d'études italiennes, créée en 1894, tient une place fondamentale dans ce domaine. Il s'agit d'un réseau intellectuel visant à développer la connaissance et la diffusion de la culture italienne en France, ainsi qu'à rapprocher intellectuellement les deux pays, auquel Dejob travaille en s'inspirant des accomplissements d'Ernest Mérimée dans le domaine des études espagnoles. Ce dernier, avec l'entreprise commune d'ébranler le monopole des langues du Nord, représente à la fois un allié et un modèle, car leurs positions sont asymétriques[350] puisque l'hispaniste compte déjà des réalisations à son actif.

La Société a une structure qui relève en partie de celle de la société savante, cependant elle s'apparente également du groupe d'influence ; son rôle dans les transferts culturels franco-italiens sera primordial[351]. Dejob arrive à la constituer en activant son réseau personnel, entre les institutions françaises dont il fait partie et ses liens en Italie, noués pendant ses missions d'études. Plus particulièrement, du côté français il arrive à inclure un bon nombre d'universitaires de l'École Normale Supérieure, notamment à travers la mobilisation du réseau des anciens élèves[352], ainsi qu'à bénéficier du soutien de l'École française de Rome[353]. Il profite également d'appuis au collège Stanislas, en réussissant à inclure dans la société un bon nombre d'enseignants qui y sont en poste.

De plus, le milieu de cet établissement privé catholique parisien, qui joue un rôle majeur dans la socialisation des élites, contribue à mettre en relation Charles Dejob et son successeur

[347] Dubois 2015, p. 50.
[348] *Ibid*, p. 51.
[349] Charles 1986, p. 56.
[350] Dubois 2015, p. 62.
[351] *Ibid.*, p. 49.
[352] *Ibid.*, p. 62.
[353] *Ibid.*, p. 65.

Henri Hauvette par l'intermédiaire du frère de ce dernier qui y a enseigné de 1881 à 1885[354]. En parallèle, Dejob bénéficie d'un certain soutien auprès des institutions catholiques car des membres du clergé participent aussi à la Société[355]. En ce qui concerne le côté italien, il collecte des adhésions importantes et prestigieuses tant sur un plan intellectuel qu'institutionnel : en premier lieu Alessandro D'Ancona à Florence, avec Francesco Flamini, mais aussi Vittorio Cian, Rodolfo Renier et Arturo Graf, qui était recteur de l'université[356], à Turin. Ruggiero Bonghi, qui est alors Ministre de l'instruction, ne se limite pas à adhérer mais manifeste son soutien en essayant d'imiter l'initiative de Dejob du côté italien, en créant une société d'études françaises[357].

L'action de la société de Dejob réside principalement dans l'animation, autant par des professeurs français qu'italiens, de cycles de conférences à la Sorbonne de 1894 à 1910, qui affichent un intérêt prononcé pour la culture contemporaine italienne et développent la comparaison avec les autres cultures européennes, dans le but de proposer une image vivante de l'Italie[358]. En parallèle le *Bulletin italien*, l'organe officiel de l'italianisme français à partir de 1901, accueille et fait circuler de nombreuses publications de ces conférences parmi les membres de la Société[359].

Dès lors la revue et la Société sont étroitement liées par le biais d'un mécanisme de circulation intellectuelle. Si la revue réserve une place aux publications savantes, elle ne néglige pas pour autant les problématiques institutionnelles ; Dejob s'en sert notamment comme tribune pour plaider en faveur de la création d'une agrégation de langues méridionales à partir de 1895. Le Congrès international des langues romanes, tenu à Bordeaux en août 1896, relance les discussions autour de ce sujet et formule une proposition, portée par Édouard Bourciez, d'une agrégation de langues romanes incluant des épreuves en italien et en espagnol. Dejob se fait porteur de ces souhaits en les reformulant : il écarte la philologie romane et s'appuie de manière pragmatique sur l'existence d'un décret de 1864 statuant une agrégation d'italien et d'espagnol qui n'avait jamais été appliqué[360]. Sa campagne atteint son but en 1898, grâce à deux arrêtés instituant un concours avec un jury unique pour l'italien et l'espagnol[361].

---

[354] *Ibid.*, p. 67-68.
[355] *Ibid.*, p. 69.
[356] *Ibid.*, p. 78.
[357] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 64. Bonghi mène une reflexion au sujet de la diffusion de la littérature auprès du lectorat populaire, cf. *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia ?* (1884).
[358] Dubois 2015, p. 71-72.
[359] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 64.
[360] Dubois 2015, p. 106-107.
[361] *Ibid*, p. 109.

Dejob est conscient que l'institutionnalisation des études de langue et littérature italiennes pose le problème de la formation des professeurs et de la continuité dans l'enseignement du secondaire au supérieur car il a été lui-même confronté à des carences de formation dans le système universitaire : il apprend l'italien par la pratique au cours de ses mission d'études en Italie ou grâce à des cours particuliers[362]. Ce déficit de formation et les stratégies compensatoires qui s'en suivent caractérisent son parcours tout aussi bien que celui de son élève et successeur Hauvette, agrégé de lettres également, puisque ce n'est qu'à partir de la génération suivante, après 1919, que les italianistes français peuvent bénéficier d'une formation universitaire spécialisée et s'inscrire dans des parcours universitaires plus clairs et définis[363].

En effet, autant chez Dejob que chez Hauvette, l'absence d'une formation spécifique en littérature et langue italiennes est compensée par l'expérience du séjour d'études à l'étranger, dont Dejob saisit la fonction déterminante au point de devenir plus tard membre du Comité de Patronage des Boursiers à l'étranger[364]. Les liens constitués au cours du moment isolé que le séjour à l'étranger constitue, dans la formation et dans la carrière universitaire, sont alors dument entretenus et sans cesse revivifiés à travers la correspondance privée et les collaborations érudites.

Dans ce cadre, tant la Société que les actions intellectuelles de Dejob représentent une tentative accomplie de compensation du statut déficitaire de l'italien dans le système universitaire français par les dynamiques de l'associationnisme et de la collaboration savants. C'est ainsi, à partir des marges du système universitaire, qu'il arrive à exercer sur ce dernier une pression suffisante pour l'intégration en son sein des études italiennes, en se servant d'éléments internes, le nombre et le prestige des participants français à la Société, mais aussi de facteurs extérieurs : le nombre et le poids des participations italiennes via le réseau transnational dont il est à l'origine.

3.2.3 Henri Hauvette (1865-1935)

Les littératures étrangères, entre la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}, facilitent l'entrée à l'université d'héritiers de familles universitaires, parce qu'en tant que disciplines

[362] Espagne 1993, p. 199-200.
[363] Dubois 2015, p. 138.
[364] Fontaine 1916, p. 457.

encore mal définies, elles peuvent être plus facilement accessibles à quelqu'un de bien informé qui sait utiliser ses connaissances du système[365]. Le parcours d'Henri Hauvette peut être envisagée sous cet angle. En effet, son père, Eugène-Louis Hauvette-Besnault, est professeur agrégé, conservateur adjoint à la Bibliothèque de Paris et directeur d'études adjoint pour le sanscrit à l'École Pratique de Hautes Études[366], son frère Amédée est un helléniste et son beau-frère, René Cagnat, un latiniste ainsi que le secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres[367].

Hauvette fait ses études au lycée Louis-le-Grand entre 1874 et 1884, puis à la Faculté des Lettres de Paris entre 1885 et 1888, où il a comme professeur Charles Dejob. Après avoir obtenu l'agrégation de lettres en 1888, il commence à enseigner la rhétorique en lycée à Chartres puis il obtient un congé pour un séjour d'études à Florence de 1891 à 1893[368], plus particulièrement à l'Istituto di Studi superiori, où il assiste aux cours de Pasquale Villari, Adolfo Bartoli e Pio Rajna[369]. Cette bourse d'études, obtenue grâce aux liens entre Dejob et Alessandro D'Ancona[370], constitue une partie déterminante de sa formation ainsi que de son itinéraire intellectuel, car, en effet, ce sont les apports du champ intellectuel italien qui rendent légitime son statut d'italianiste.

En effet, Henri Hauvette inaugure l'enseignement de l'italien à la faculté de Grenoble en 1895[371] et, si la création de cette chaire est à inscrire dans les dynamiques de développement universitaire à travers la diversification des formations représentant un phénomène à l'échelle nationale, son attribution est d'une part le résultat de l'action du réseau que Charles Dejob a créé, d'autre part le produit de l'instinct social de conservation du corps académique[372].

Le pôle universitaire grenoblois est en déclin car les étudiants boursiers, en suivant la tendance nationale, se concentrent dans les grandes villes. Le ministre Léon Bourgeois veut réserver l'octroi du titre d'université aux centres comportant quatre facultés, tandis que Grenoble n'en a que trois. La mobilisation qui accompagne la création du nouvel enseignement de l'italien à Grenoble – avec l'intervention des acteurs locaux, notamment le maire Auguste Gaché qui finance cet enseignement sur la base d'une stratégie locale – constitue un effort de survie qui porte ses fruits, car en 1896 le statut d'université est reconnu[373].

[365] Espagne 1993, notament le chapitre II « La transmission d'un nouveau savoir ».
[366] Charles 1986a, p. 107.
[367] Picco Pellegrini 1967, p. 1297.
[368] Dubois 2015, p. 88-89.
[369] Picco Pellegrini 1967, p. 1297.
[370] Dubois 2015, p. 78.
[371] Espagne 1993, p. 200.
[372] Bourdieu 1984, p. 196.
[373] Dubois 2015, p. 85-86.

Lorsqu'à partir de l'été 1894, Michel Bréal, inspecteur général de l'enseignement supérieur, cherche un candidat pour un cours de langue et littérature italiennes à la faculté de lettres de Grenoble, c'est Charles Dejob qui suggère la nomination d'Hauvette[374].

Les lettres envoyées par Henri Hauvette à Pio Rajna, conservées dans le fonds de ce dernier à la bibliothèque Marucelliana de Florence en témoignent : à partir de l'été 1894, Hauvette est au courant du projet de création de l'enseignement universitaire d'italien à Grenoble ainsi que de sa probable désignation, car elle est appuyée par Dejob et Bréal[375]. C'est d'ailleurs afin de se préparer à cette éventualité qu'Hauvette demande à Pio Rajna de lui conseiller un enseignant d'italien afin de prendre des cours particuliers de langue pendant sa permanence estivale à Florence. Cependant, dans la lettre XIV datée 30 septembre 1894, Hauvette mentionne le fait que sa désignation de la part de Louis Liard, directeur de l'enseignement supérieur au ministère, n'est pas garantie. En effet, Hauvette est à peine âgé de trente ans et enseigne la rhétorique au lycée de Gap ; le seul aspect qui peut caractériser son parcours comme celui d'un italianiste est la période d'études effectuée à Florence avec Rajna. Hauvette cherche alors à s'appuyer sur cet élément et soumet son intention à Rajna : son frère Amedée donnera à Louis Liard l'adresse de Rajna comme garant. Il parvient alors très rapidement à son objectif : dans la lettre datée 7 octobre 1894, nous apprenons que Rajna n'a pas attendu que Liard le contacte, il lui a écrit en parvenant à le convaincre de l'aptitude d'Hauvette au poste grenoblois. C'est alors qu'Hauvette, plein de gratitude, adresse à Rajna une lettre de remerciement, dans laquelle il se montre conscient que l'intervention du professeur italien constitue le point de bascule. En parallèle, il faut reconnaître également le rôle joué par le réseau familial.

Or, il nous semble que cette dynamique n'est possible que grâce à l'union de deux facteurs : le réseau transnational franco-italien mis sur pied par Charles Dejob, qui permet à Hauvette d'entrer en contact avec d'éminents universitaires italiens, et la réputation internationale de Pio Rajna, qui, en tant que philologue roman, dialogue et collabore avec ses homologues français, notamment Gaston Paris. D'après nous, les apports étrangers, en termes de formation ainsi que de légitimité, concentrés en la personne de Pio Rajna, ont eu un impact décisif dans le processus de création du poste grenoblois et de son attribution ; ils représentent

[374] D'après Dubois, cependant, le poids de Charles Dejob dans le processus décisionnel serait à nuancer car Michel Bréal jusqu'en 1881 était collègue du père d'Eugène Hauvette-Besnault à l'École Pratique de Hautes Études et devait bien connaître son fils (Dubois 2015, p. 88).
[375] Voir les lettres X, datée 17 juillet 1894 et XI, datée 7 août 1894.

la compensation depuis le champ étranger du déficit des instances des études italiennes françaises.

Hauvette, tel le deuxième maillon d'une chaine, bénéficie du réseau mis en place par son prédécesseur Dejob car la structuration verticale lui permet de profiter des avancées accomplies précédemment, étant donné que le processus est bel et bien enclenché et avance de manière linéaire.

Depuis, Henri Hauvette reste durablement lié à cette dette envers le champ intellectuel italien, notamment à Rajna : sa longue correspondance avec ce dernier, qui s'étale de 1893 à la mort de Rajna en 1930, constitue une preuve de ce lien[376]. En effet, les études italiennes d'Hauvette sont très attachées à la *scuola storica* italienne[377] : lorsqu'il doit doter la bibliothèque universitaire grenobloise d'une section d'italien, il se hâte de souscrire un abonnement au périodique porte-parole de la philologie positiviste italienne, la revue turinoise *Giornale storico della letteratura italiana*[378], en parallèle, il souhaite également consacrer « à des éléments de grammaire comparée des langues romanes » un bon nombre de cours universitaires, en vue du projet d'institution d'une agrégation des langues vivantes du Midi[379]. Toutefois, cette possibilité ne voit finalement pas le jour et est remplacée par l'agrégation d'italien et d'espagnol en 1900, portée par Dejob et par le même Hauvette qui publie dans *Le Temps* du 17 septembre 1896 un article où il utilise des arguments pédagogiques et sociaux afin de montrer la nécessité d'instituer le concours[380]. Le souhait d'inscrire les études italiennes dans le domaine philologique marque plus particulièrement la période initiale de sa carrière, en se manifestant dans sa leçon inaugurale de 1895, lorsqu'il affirme que la discipline devrait profiter des plus récentes avancées scientifiques de la philologie[381].

Par la suite cette adhésion aux méthodes philologiques reste une vocation idéale, les études d'Hauvette s'inscrivant principalement dans les portraits des grands auteurs[382], notamment du XIV^{e} et du XVI^{e} siècles, et dans l'historiographie littéraire, plus particulièrement avec la publication d'un manuel de littérature italienne éditée en 1906 et qui a une large diffusion scolaire et universitaire[383].

---

[376] Nous n'avons pas pu repérer les lettres que Rajna à envoyées à Hauvette à l'Institut de France où elles auraient pu être conservées, l'italianiste étant membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il est possible qu'elles n'y avaient pas encore été transférées au moment de sa mort en 1935, qui survint de manière prématurée. Dans tous les cas, nos recherches dans cette direction sont toujours en cours.
[377] Espagne 1993, p. 201.
[378] Voir la lettre XX, s. d.
[379] Espagne 1993, p. 201.
[380] Dubois 2015, p. 106-109.
[381] Hauvette 1895, p. 5.
[382] Espagne 1993, p. 202.
[383] Picco Pellegrini 1967, p. 1303.

Après l'obtention du poste à Grenoble, Hauvette y reste jusqu'en 1906, lorsqu'il le quitte pour Paris où il est d'abord chargé de cours, puis maître de conférences de langue et littérature italiennes et enfin professeur à partir de 1910[384]. Au cours de sa carrière, il occupe plusieurs charges institutionnelles de sa discipline en siégeant au jury de l'agrégation à partir de 1900 jusqu'en 1932, accompagné par Charles Dejob[385] et en alternance avec Paul Hazard dans le rôle de président[386]. En 1933 il devient membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres[387].

3.2.4 Pietro Toldo (1860-1926)

Si les résistances vis-à-vis des philologies modernes au sein de l'université italienne caractérisent le parcours des deux *francesisti* Toldo et De Lollis, le premier cas s'avère intéressant car il

> […] se place donc dans la macro-histoire du débat qui accompagne la longue et difficile création des chaires de philologie moderne dans l'Université italienne[388].

En effet, chez Toldo émerge plus spécifiquement le barrage qui intéresse les langues et les littératures modernes. De 1885 à 1920, d'une part la question des langues vivantes est au cœur du débat sur la modernisation de l'enseignement secondaire et universitaire[389], d'autre part, et plus particulièrement en ce qui concerne l'université, la langue et la littérature françaises y restent extrêmement marginales[390]. Si Toldo partage cette situation défavorable avec son homologue français Hauvette, qui a été, tout comme lui, dans un premier temps chargé de cours et, seulement après quelques années, titulaire d'un poste permanent de langue et littérature italienne, une différence importante est à constater : l'institutionnalisation se déroule bien plus rapidement en France qu'en Italie.

Pietro Toldo naît en 1860 à Bologne, dans un milieu noble et littéraire : son père Luigi est un latiniste, et sa mère est la comtesse Faella Marianna[391]. Ses biographes signalent un

[384] Charles 1986a, p. 107.
[385] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 29.
[386] Dubois 2015, p. 193.
[387] Charles 1986a, p. 108.
[388] Pellandra 1995, p. 116.
[389] L'article de De Lollis, « Per la filologia moderna nelle università italiane », s'inscrit dans ce débat.
[390] Müller 2013, p. 77.
[391] Bignami 1961-1962, p. 85-86.

violent épisode de rébellion vis-à-vis d'un professeur pendant ses études secondaires au lycée de Plaisance, suite auquel il entre dans la marine à Gênes et voyage pendant quelques années autour du monde[392]. Ferdinando Neri attribue à cette parenthèse aventureuse la passion de Toldo pour les origines des nouvelles orientales et occidentales[393].

Il reprend les études à partir de 1883 à l'Accademia scientifico-letteraria de Milan où existe une section spéciale pour la préparation des examens du certificat d'aptitude à l'enseignement des langues et des littératures étrangères. Il s'y initie à la méthode historico-positiviste et a comme professeur Pio Rajna qui enseigne les néolatines. Il complète ensuite sa formation à l'étranger en se rendant dans la capitale française où il assiste aux cours de Gaston Paris[394].

Lorsqu'il rentre en Italie, il commence à enseigner le français dans le secondaire, tout en essayant de reprendre contact avec le milieu universitaire et de poursuivre ses recherches, qui aboutissent à la publication de *Figaro et ses origines*, qui a pour modèle l'ouvrage de Rajna *Le fonti dell'Orlando furioso*.

À Partir de 1896 il s'installe à Turin où il obtient un poste dans l'enseignement secondaire et, en même temps, il intensifie ses contacts avec le milieu académique grâce à une collaboration régulière avec le *Giornale storico della letteratura italiana*[395]. Un changement important survient en 1900 : il obtient la « libera docenza[396] » à l'université de Turin, les cours universitaires s'ajoutent alors à ceux dispensés dans le secondaire.

De 1905 à 1909, il fait partie de la *Commissione Reale* instituée pour formuler une proposition de réforme de l'enseignement secondaire en ce qui concerne les langues modernes. Au centre était le problème de la formation des enseignants[397] ; en parallèle, son engagement se traduit également dans quelques publications pédagogiques[398].

---

[392] *Ibid*, p. 86-87 et Pellandra, 1995, p. 117.
[393] Neri 1926, p. 212.
[394] Pellandra 1995, p. 117-118.
[395] Bignami 1961-1962, p. 89-90.
[396] La figure de professeur libre se rattache à une tradition très ancienne, qui date du Moyen-Âge, lorsque les étudiants choisissaient et payaient les professeurs ; elle s'était développée à Naples et était courante en Allemagne. Sa vocation était de faire progresser la science à travers la pluralité des approches car les « liberi docenti » pouvaient consacrer leurs cours aux même sujets que les professeurs officiels. La rémunération dépendait du nombre d'étudiants effectivement présents en cours. En Italie, la présence de cette figure semble provenir du modèle allemand, cependant des changements y sont apportés, d'abord dans la loi Casati, en 1859, lorsque le statut est réglementé par un examen, puis par Bonghi, qui fixait un salaire. Les années de 1880 jusqu'à 1913 sont marquées par une présence croissante de « liberi docenti » ainsi que par leur subalternité par rapport aux professeurs des universités : il s'agit souvent d'enseignants en début de carrière ou alors, et c'est le cas de Toldo, de personnes cumulant plusieurs missions et ayant du mal à se consacrer uniquement à l'université, cf. Tomasi Bellatalla, 1988, p. 144-149.
[397] Bignami 1961-1962, p. 89-90.
[398] Il s'agit de *Raccolte di esercizii, versioni e composizioni per applicazione alla grammatica francese* (1906a) et de « Per l'insegnamento delle lingue moderne » (1907c).

Toldo réussit en 1908 un concours pour devenir « professore straordinario » à Turin, il démissionne ainsi de l'enseignement secondaire en 1910 et, à partir de 1912, il entame les démarches pour une titularisation. En 1910, trois filières sont instituées pour les facultés des lettres : la philologie classique, l'histoire et la géographie et les philologies modernes[399]. Même si les langues modernes sont une discipline déjà obligatoire, le ministère refuse la titularisation ; cepedant Giovanni Vidari, le président de la faculté des lettres, utilise en 1912 l'argument de la tendance naturelle pour le Piémont à se tourner vers la France afin d'obtenir la pérennisation de l'enseignement universitaire du français[400].

En 1913, Toldo est muté à l'université de Bologne en tant que « straordinario stabile[401] », et ce n'est qu'en 1918 qu'il y obtient la première chaire consacrée uniquement à la langue et à la littérature françaises dans une université italienne[402], puisque la chaire que De Lollis occupe à Rome associe les littératures française et espagnole, selon une vision qui devait encore beaucoup à la structuration des littératures néolatines.

Sa titularisation, qui arrive dix-huit ans après le début de ses premiers enseignements, est représentative d'une situation généralisée de fermeture universitaire aux langues et littératures modernes. Au cours de ces longues années d'attente, Toldo réalise un nombre élevé de publications à l'étranger, notamment dans des revues allemandes et françaises, il collabore et dialogue avec les italianistes français. Entre 1901 et 1907, par exemple, il publie à quatre reprises dans le *Bulletin italien*[403].

Les recherches que nous avons effectuées dans son fonds, conservé à la bibliothèque universitaire de Bologne, montrent qu'Henri Hauvette et Gabriel Maugain entretiennent avec lui des échanges professionnels cordiaux, car ils lui envoient leurs ouvrages affectueusement dédicacés[404]. Dès lors la figure intellectuelle de Toldo semble bénéficier d'une reconnaissance intellectuelle dans le champ français alors que cette dernière tarde à se manifester dans son champ national, d'autant plus que cette disparité semble perdurer. En effet, en France, lorsque *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie* remporte le prix Guizot de l'Académie française en 1911, il est choisi comme représentant des intellectuels étrangers pour prononcer le discours

[399] Pellandra 1995, p. 121.
[400] Müller 2013, p. 74-75. De pareils arguments, sorte de tropisme géographique, sont avancés pendant la création du poste d'italien à Grenoble également.
[401] Pellandra 1995, p. 124.
[402] Bignami 1961-1962, p. 92.
[403] En 1901 « Quelques sources italiennes du théâtre de Houdar de la Motte », en 1904 « Quelques notes pour servir à l'histoire de l'influence du *Furioso* dans la littérature française », l'anné suivante « Les morts qui mangent » et en 1907 « Le Basalisco di Bernagasso et le Tartuffe ».
[404] *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace (XIVe-XVIIe siècle)* d'Henri Hauvette (1909) et *Carducci et la France* de Gabriel Maugain (1914). Les volumes présentent les dédicaces des deux italianistes à Toldo.

officiel à la Sorbonne au cours des célébrations du troisième centenaire de la naissance de Molière ; en revanche, en Italie, ce n'est qu'en 1922 qu'un acte de reconnaissance semblable a lieu, lorsque l'Istituto di Studi Superiori publie une bibliographie de ses écrits[405].

3.2.5 Cesare De Lollis (1863-1928)

Cesare De Lollis incarne la crise méthodologique du début du XX[e] siècle puisqu'il se forme dans le cadre de la méthode positiviste et arrive à en remettre en question les fondements théoriques à travers les instances de la philosophie esthétique de Benedetto Croce[406].

Originaire de Casalincontrada dans la province de Chieti, sa formation universitaire a lieu d'abord à Florence puis à Naples[407], où il suit les cours de Francesco D'Ovidio. Cette rencontre s'avère fondamentale pour sa vocation de philologue roman ainsi que pour une vision de la discipline qui ne se borne pas à l'époque médiévale[408]. Il débute ses études de philologie romane avec Ernesto Monaci à Rome à partir de 1884 ; ses premières publications, où il alterne des travaux de philologie avec des études littéraires, datent de cette période.

Entre 1887 et 1888, il se rend à Paris avec une bourse pour perfectionner sa formation philologique avec Gaston Paris et Paul Meyer[409].

Entre 1891 et 1894, grâce à ses liens avec l'Istituto storico, qui promeut le projet, il est choisi pour une œuvre ambitieuse : l'édition des écrits de Christophe Colomb en collaboration avec l'historien américain Henry Harisse[410]. Le travail dépasse les limites chronologiques du domaine roman auquel Monaci l'a formé, en dilatant ainsi le territoire de la philologie romane. Par conséquent, l'édition des écrits, ainsi que la monographie sur Christophe Colomb définissent la philologie romane « révolutionnaire » de De Lollis[411] : une discipline qui ne se restreint pas au domaine des études médiévales mais peut regarder vers la modernité.

Dans les mêmes années, il quitte Rome pour aller enseigner à Gênes et c'est alors que deux événements importants marquent son parcours : la lecture de l'*Estetica* de Benedetto Croce, publiée en 1902, et les conflits avec son maître Monaci à partir de 1903[412]. Il s'agit de

[405] Pellandra 1995, p. 125.
[406] Stefanelli 2018, p. 15.
[407] Monteverdi Santoli 1967, p. 1745.
[408] Antonelli 2014, p. 14.
[409] Monteverdi Santoli 1967, p. 1746.
[410] *Ibid*, p. 1746.
[411] Antonelli 2014, p. 17.
[412] Monteverdi Santoli 1967, p. 1748.

différends de nature disciplinaire car De Lollis supporte mal les limitations chronologiques et méthodologiques de la philologie romane telle que Monaci la conçoit ; il veut s'ouvrir à une histoire comparée des littératures néolatines médiévales et modernes[413].

Lorsqu'il revient à Rome en 1905, c'est pour y occuper une chaire plus adaptée à ses intérêts : celle des littératures française et espagnole modernes[414]. Cet événement constitue la naissance formelle des écoles romaines d'études françaises et d'études espagnoles[415] et montre à nouveau que l'accès des philologies modernes à l'université italienne[416] n'a pas été facile[417]. Date également de 1905 le manifeste programmatique dans lequel il expose sa vision disciplinaire des langues et littératures modernes : *Per la filologia moderna nelle università italiane*[418]. De Lollis y souligne que la convention faisant du Moyen Âge un monde à part, sur laquelle se base la philologie romane, est fallacieuse et restreint le domaine d'action des études philologiques[419]. En outre, il pointe négativement les examens de langues vivantes tels qu'ils se déroulent dans les universités italiennes, dans lesquels la composante philologique fait défaut et qui se fondent principalement sur une connaissance superficielle de la langue d'usage. D'après lui, les apports de la philologie seraient bénéfiques pour fonder les études de littératures étrangères sur des bases plus solides, il plaide alors pour l'institutionnalisation de formations universitaires linguistico-littéraires avec une composante philologique marquée[420].

Le retour de De Lollis à Rome ouvre aussi la saison de la revue *La Cultura*, qu'il dirige à partir de 1907 et à travers laquelle il rassemble une école romaine de philologie romane[421]. De Lollis y publie un grand nombre d'articles entre 1907 et 1912 en diversifiant de plus en plus les sujets abordés et en s'intéressant principalement aux traditions littéraires italienne, française et espagnole dans lesquelles il cherche des traits communs.

D'un point de vue méthodologique, il conjugue le comparatisme positiviste et l'historicisme idéaliste[422]. En 1918, lorsque Ernesto Monaci quitte sa chaire, De Lollis lui succède[423], tout en continuant à s'occuper de *La Cultura* jusqu'à sa mort en 1928, ce qui lui permet de garder une plus grande variété dans ses sujets d'études.

---

[413] Antonelli 2014, p. 15.
[414] Dalla 1982, p. 132.
[415] Antonelli 2014, p. 19-20.
[416] Si chez Toldo nous avons pu étudier le parcours d'accès des langues vivantes à l'université, chez De Lollis c'est celui des langues et littératures en tant que philologies modernes.
[417] Stefanelli 2018, p. 274-275.
[418] De Lollis 1905, p. 603-608.
[419] *Ibid*, p. 606.
[420] *Ibid*, p. 607.
[421] Stefanelli 2018, p. 277.
[422] *Ibid*, p. 294-295.
[423] Antonelli 2014, p. 23.

3.3 Les différentes typologies de relations transnationales

3.3.1 Charles Dejob entre traditions littéraires et réseaux universitaires

Chez Charles Dejob, « l'acteur principal de l'institutionnalisation des études italiennes[424] », l'accent est à mettre sur son action en tant qu'homme double, passeur entre les milieux universitaires et la sphère culturelle[425] français, ainsi qu'entre le champ italien et son équivalent italien. Il est à la fois parmi les animateurs du *Bulletin italien*, fondateur et organisateur d'une société intellectuelle active et membre des jurys d'agrégation d'italien, pour l'ouverture de laquelle il a efficacement plaidé, en délivrant de nombreux écrits en revue, en tant que faiseur d'opinion.

Ses missions de recherche en Italie ne sont pas seulement financées dans le cadre de la diplomatie européenne de la France, elles y inscrivent leur finalité extra-scientifique. En effet, l'associationnisme et la transmission pédagogique constituent chez lui des vocations autant que des moyens de façonner les élites et la société françaises de son époque à travers une activité de médiation intense et diversifiée. Ses idéaux politiques conservateurs et son catholicisme acquièrent une dimension esthétique lorsqu'il choisit d'étudier la littérature et la langue italiennes qui incarnent, à ses yeux, ces idéaux. Son intérêt littéraire pour l'Italie provient de la légitimité[426] morale et politique que la nation italienne détient : il y retrouve en effet des « qualités classiques[427] » qu'il voit de plus en plus disparaître en France, preuve en est, pour lui, la permanence en Italie des modèles tragiques réguliers du XVII^{e} siècle français aux siècles suivants. Dans une perspective où la littérature est émancipatrice de la conscience publique, d'une part les actions élevées de la tragédie classique peuvent accompagner dignement les agissements politiques ; d'autre part, lorsque Dejob affirme que le théâtre romantique de Victor Hugo est moyennement apprécié en Italie et que l'idéologue de l'unité nationale Mazzini ne l'aime pas[428], le jugement porte davantage sur la moralité des exemples humains contenus dans les pièces que sur leur esthétique.

[424] Dubois 2015, p. 49.
[425] Charle 1992, p. 72.
[426] Bourdieu 2006, p. 44.
[427] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 36. En effet, selon Dejob, la tragédie survécut longtemps en Italie et l'exemple français « plaisait encore chez nos voisins quand on n'en voulait plus chez nous ». Dans les théâtres italiens, l'attachement au modèle classique et à son contenu, dû à un « goût » du public, pousse « des artistes sérieux et pleins de conscience » à se consacrer « à la muse tragique, à représenter « les rois, les reines, les héroïnes et les demi-dieux », cf. Dejob 1896b, p. 277-280.
[428] Dejob 1896b, p. 280.

Dès lors son choix d'importer en France la littérature italienne est, au sein du système universitaire, une réaction de « contre-feu[429] » dans un milieu « de libre pensée militante[430] », contre les courants romantique, réaliste, impressionniste[431], tant dans l'idéologie que dans les réalisations littéraires, notamment d'un point de vue linguistique[432].

Pour le professeur de rhétorique qu'est Dejob, la langue « doit demeurer attachée à une forme stable », une « forme suprême, en dehors de laquelle il n'y a que décadence et recul[433] » ; tout comme Brunetière, il voit dans les innovations linguistiques autant de maltraitances infligées à « l'honnête clarté de la langue française » qui ne peuvent que produire des « monstres[434] ». C'est ainsi que Dejob choisit ses sujets littéraires d'élection dans l'enceinte étroite de la littérature classique et afin d'assurer à ses qualités formelles, ainsi qu'aux valeurs qu'elle véhicule, une plus longue permanence, voire un retour en vogue.

Il consacre alors ses principales recherches à l'élaboration d'une rhétorique classique et chrétienne entre l'Italie et la France, envisagée en tant qu'origine formelle du classicisme, notamment dans *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques* (1884). Puis il met à jour le paradigme culturel élaboré par de Staël, où les Italiens, en tant que peuple méridional, ne peuvent pas accomplir d'actions glorieuses, avec *Madame de Staël et l'Italie* (1890) et, enfin, avec *Études sur la tragédie* (1886), il étudie la tragédie classique française, sa réception italienne ainsi que la circulation des modèles théâtraux entre les deux champs.

Dans les trois cas, il s'efforce de démontrer que de nombreux échanges littéraires ont eu lieu entre France et Italie, avec des effets vertueux pour les deux : l'exemple parfait de littérature chrétienne, représenté par le classicisme français, s'accomplit à partir des instruments discursifs élaborés au sein de la rhétorique italienne[435], la tragédie alfierienne s'inspire de Racine[436], dans

[429] Charle 1994, p. 250.
[430] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 35.
[431] *Ibid.*
[432] *Ibid*. Brunot reporte une anecdote : « Comme je me fis rabrouer un jour que je voulus expliquer à mon collègue ce qu'il y avait d'heureux et de profond dans les recherches des symbolistes, et combien ils avaient enrichi la valeur de l'idiome en ajoutant aux moyens d'expression une puissance d'évocation à laquelle les sons eux-mêmes avaient part. Des trouvailles qui me ravissaient lui faisaient horreur ».
[433] *Ibid.*
[434] Brunetière 1883, p. 16-19. Brunetière analyse attentivement les écrits romanesques de Zola, qu'il condamne en les différenciant du réalisme balzacien et flaubertien.
[435] Dejob 1884, p. II-III.
[436] Dejob 1896, p. XX, p. 205-207. La mise en relation des deux deux nations littéraires est annoncée dès l'introduction, c'est le parti pris de Dejob, sa thèse historiographico-littéraire profonde ainsi que son axe interprétatif.

l'arrière-pays du « redressement » politique italien campent la collaboration et l'émulation entre les deux élites intellectuelles[437].

Ses travaux littéraires se fondent sur la recherche du « génie propre à l'auteur » et de « ses procédés familiers[438] » tels qu'ils s'inscrivent dans la production littéraire nationale. Tant l'auteur italien que sa littérature font alors l'objet de fréquents aller-retours définitoires, fonctionnant de manière réciproque, toujours en lien avec la polarité nationale française. Parallèlement aux cas de solidarité entre les deux littératures, en existent d'autres, axés sur une opposition qualitative spéculaire :

[d]ès l'aube de notre âge classique, nos prosateurs surveillent leurs constructions pour en bannir l'obscurité ; ceux de l'Italie laissent leurs syllepses et leurs anacoluthes mettre en jeu la perspicacité du lecteur[439].

Par exemple, lorsqu'il étudie le *Decameron*, il affirme que son hétérogénéité stylistique est représentative de tendances formelles nationales, qui se définissent dans la mise en relation avec le « style français » et c'est ainsi que Dejob parvient à définir les caractéristiques de la littérature italienne, à travers une opposition. Étant donné que la subjectivité de l'auteur repose sur la conscience de l'inscription dans la collectivité, qui est garantie de normalité, la culture nationale apparaît comme une « réalité constatée » et la singularité du génie se rapporte à la norme nationale[440].

Dès lors, au sein de la littérature française, les courants de la modernité constituent des formes de déviance momentanée de son « aspiration existentielle » classique[441] et, pour ce qui est de la littérature italienne, après avoir établi une autre norme générale en relation à la française, c'est à cette dernière que Dejob ramène ses cas d'étude. En son sein, le recours à l'imitation et la cohérence des œuvres sont envisagées autrement que dans la littérature française. En effet, si le génie d'Ariosto est de créer un autre univers à partir des œuvres précédentes, c'est parce qu'il est « profondément italien » car, dans la tradition italienne,

[437] Dejob 1890, p. 32-34.
[438] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 37.
[439] Dejob 1900, p. 7.
[440] Espagne 1994, p. 469.
[441] *Ibid*. La vision est présente chez Taine qui déconstruit le modèle de littérature nationale classique, alors que Dejob l'inscrit dans une impossible fixité. Selon Taine, la littérature française n'est en prise sur la race française que dans des cas très rares, chez La Fontaine, Rabelais, Voltaire, Molière, Béranger. Sa situation est paradoxale, car elle devient nationale et populaire chez des exceptions, qui la rendent étrangère à ses propres normes. Selon Déjob les courants de la modernité représentent des formes de déviance momentanée de l'« esprit de la règle, dont Malherbe et Boileau sont des prophètes (cf. *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 13).

l'emprunt est continuel et trouve une conciliation avec le maintien de l'indépendance de l'auteur[442]. En parallèle, l'hétérogénéité propre au poème dantesque, comme aux littératures européennes en dehors de la littérature française, ne diminue pas son unité[443].

Selon le paradigme universaliste, la littérature classique française est le modèle de référence, l'unité de mesure tant de la littérarité que de l'étrangeté de tout œuvre. Dejob opère alors une réévaluation des classiques français à travers la littérature italienne, promue, dans ce nouveau cadre de référence, à une nouvelle fonction valorisante en tant que dépositaire et gardienne du goût classique[444]. Il critique alors les romantiques français, qui sont incapables d'apprécier le caractère éminemment chrétien de leur littérature nationale[445].

D'abord, en effet, c'était un spectacle déplorable que de voir des Français s'acharnant à humilier nos classiques devant ceux de l'étranger, à établir que notre patrie, au temps de sa plus grande splendeur, n'avait eu aucune originalité véritable ni dans la pensée que dans le style, aucune imagination, et que l'élégance, la politesse, un bon sens à courtes vues formaient alors tout son patrimoine[446].

Derrière les « classiques étrangers » se cachent l'esthétique et les auteurs mis au goût du jour par le romantisme allemand[447], qui répondent, esthétiquement et philosophiquement, à la domination culturelle et linguistique française. Dès lors, lorsque Dejob prône un retour heureux aux écrivains du grand-siècle français[448], la littérature italienne est retenue en tant qu'alliée. En d'autres termes, le passage par l'Italie sert à écarter l'Allemagne[449], pour ensuite faire retour aux classiques français.

Dans ce cadre, Dejob est mû par des raisons culturelles nationales à prêter un emploi servile à la littérature italienne, dont il n'explore, même parmi les auteurs canoniques, que très peu de sujets, sur lesquels il porte des jugements normatifs et moraux. Dès lors, si la *Divina Commedia*, grâce à la structuration de son plan[450] se détache positivement de la littérature

[442] Dejob 1914, p. 209.
[443] Dejob 1910, p. 298.
[444] D'autant plus que cette vision contraste nettement avec celle d'une littérature italienne corrompue par les excès baroques du marinisme.
[445] Dejob 1896b, p. VI.
[446] *Ibid*, p. XII.
[447] Lorsqu'il étude la tragédie, par exemple, Dejob mentionne souvent Shakespeare.
[448] Dejob 1896b, p. XII.
[449] Puisque tout est lié, la mise à l'écart de l'esthétique romantique allemande, au nom d'un renforcement des liens avec la sœur latine, fait écho à la rivalité politique et territoriale franco-allemande. Elle constitue également une invitation, destinée au champ français, à ne pas cesser d'aller vers le champ italien, qui se rapproche politiquement de l'Allemagne dans les dernières années du siècle.
[450] Dejob 1910, p. 297, et ceci bien que le *Paradis* reste « un peu aride ».

médiévale, qui est jugée incompréhensible, le *Decameron* est un « livre peu édifiant »[451], Dejob appartenant à l'ensemble des « maîtres de jadis » qui tiennent « quelque chose du prêtre[452] ».

Si ses efforts dans la recherche littéraire s'inscrivent dans l'horizon idéaliste du classicisme universaliste, il œuvre pour la création d'un réseau savant binational franco-italien, en franchissant de nombreux pas vers les études italiennes à partir des phénomènes polymorphes et décentrés de l'italianisme dix-neuvièmiste. Dès lors, à l'intérieur du système savant français, il inaugure les contacts déterminant le passage de la condition plus autarchique du panthéon étranger aux échanges transnationaux produisant un dialogue avec le système savant italien et aboutissant à la création du canon étranger, d'où son action d'institutionnalisation.

Il attribue aux échanges savants franco-italien la plus haute importance sur le plan de la synchronie, en tant que prodromes d'un rapprochement géopolitique, en allant chercher leur cadre dans la diachronie. Afin de symboliser la cohésion sociale contemporaine entre les savants français et italiens, la tradition franco-italienne est rappelée, revivifiée, célébrée et mise en avant.

En se positionnant au centre de la communauté, il en imagine la tradition[453] : au fil de l'histoire, tant la restauration italienne des études catholiques lors du Concile de Trente, à partir de la deuxième moitié du XVI^{e} siècle, a permis à la littérature française du XVII^{e} siècle de retrouver « la perfection classique et la piété des temps des Pères de l'Église »[454] , tant la domination française en Italie de 1796 à 1814 a été féconde pour l'émancipation de la nation italienne[455]. Par conséquent, les actuelles relations franco-italiennes doivent reproduire les dynamiques anciennes, compte tenu du lien généalogique entre elles.

Dans ce cadre, Marc-Antoine Muret, un humaniste français qui s'installe en Italie au XVI^{e} siècle, est un précurseur idéal, une figure de projection pour Dejob ainsi qu'un témoin de la décadence intellectuelle qui frappe l'Italie au siècle suivant[456]. En miroir, les efforts diplomatico-littéraires de Dejob convergent sur les plans national et transnational pour serrer les liens avec l'Italie et conjurer la décadence française.

[451] Dejob 1900, p. 3.
[452] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 14
[453] Hobsbawm Ranger 1983, p. 9.
[454] Dejob 1884, p. II.
[455] Dejob 1890, p. II.
[456] Dejob [1881] 1970, p. II. Dejob livre une étude biographique de Muret et s'intéresse notamment à son professorat à Venise puis à Rome, ainsi qu'à ses entreprises de publications des classiques latins et de promotion du grec.

Pendant ses mission d'études en Italie, il arrive à s'insérer ainsi dans un réseau intellectuel italien, qu'il s'empresse de faire exister sur le papier dans les ouvertures de ses écrits et dont on peut observer l'évolution. En effet, en 1881, Dejob remercie les bibliothécaires qui lui ont ouvert les archives des différentes villes italiennes :

[l]a bienveillante recommandation de M. le commandeur Barozzi a facilité nos recherches aux archives de Venise. Celles de l'université de Padoue nous ont été ouvertes avec une courtoisie charmante par M. Giovanni Giudice, directeur du secrétariat. À Rome, M. Geoffroy nous a procuré l'accès de la Vaticane, de la bibliothèque de l'université et des archives nationales[457].

Environ dix ans plus tard, il peut compter sur le soutien d'un professeur, qu'il présente comme un ami :

[m]on éminent ami, M. Alessandro D'Ancona, à qui la France doit l'excellente édition qu'elle possède enfin du *Voyage* de Montaigne, a bien voulu m'aider à rassembler les documents dont j'avais besoin ; c'est lui qui m'a signalé notamment les intéressants articles de M. Domen. Berti et de M. Biadego sur Mme de Staël […][458].

Dans un arc temporel d'une dizaine d'années, aux bibliothécaires et archivistes de la péninsule, s'ajoute un professeur influent comme Alessandro D'Ancona.

Si Dejob, en tant qu'agent français, profite de la position avantageuse de son champ national en Italie, c'est dans un positionnement de médiateur ordinaire qu'il y recherche un potentiel de consécration. D'ailleurs, du point de vue italien, il restera un médiateur ordinaire, au pouvoir de consécration limité[459] sur le plan transnational, exclu de la généalogie des études italiennes françaises[460] et inséré, après les détenteurs des chaires et les savants, dans le groupe des « autres chercheurs à qui l'on doit des publications précieuses[461] », ce qui montre que sa dotation en capital érudit n'est pas bien vaste. Néanmoins, force est de constater que le réseau qu'il est capable de construire fait l'objet de commentaires élogieux d'agents français, comme

[457] *Ibid.*
[458] Dejob 1890, p. III. D'ailleurs les relations de médiation aux fins de la consécration ne sont pas réciproques, au contraire, elles tendent à la surenchère : D'Ancona ne mentionne pas Dejob dans son édition de Montaigne mais il privilégie une élogieuse dédicace à un agent estimé plus consacrant : Gaston Paris.
[459] Casanova 2002, p. 114. Dejob fera le nom d'Hauvette mais ce dernier sera ensuite amené à faire appel à la médiation consacrante d'un agent italien doté d'une réputation transnationale, Pio Rajna, pour sa désignation face aux instances universitaires françaises.
[460] Pellegrini 1967 p. 5. Pellegrini énumère les chaires de Fauriel et Ozanam, auxquelles il rattache Hauvette. La même succession est mentionnée en incipit de la prolusion d'Hauvette à Grenoble, cf. Hauvette 1895, p. 5.
[461] Pellegrini 1967 p. 10.

Mignon[462] et Hazard[463], et italiens également, comme Mazzoni[464] et Rajna[465], et constitue un puissant véhicule de capital littéraire. Dejob sait d'ailleurs le vouer à la diffusion de l'image de l'Italie en organisant les conférences de la Société en Sorbonne de 1894 à 1910, qui se greffent sur la mobilité binationale car autant de savants italiens que français y participent.

Ses œuvres de transmission pédagogique, de médiation nationale et transnationale comblent l'italianisme esthétisant d'Émile Gebhart, amoureux de la Renaissance qui « a[vait] l'Italie contemporaine en horreur[466] » et qui est peu disponible à faire valoir son autorité pour l'institutionnalisation des études italiennes[467].

3.3.2 Henri Hauvette catalyse et capitalise savoirs et réseau

Si Dejob marque le passage de l'italianisme aux études italiennes, notamment en façonnant les structures disciplinaires et en ouvrant aux échanges avec le système savant italien, Hauvette œuvre pour institutionnaliser l'ensemble de ces savoirs et de ces pratiques. Au travail de Dejob pour doter l'italianisme d'instances qui en font une discipline universitaire, tels les chaires spécialisées et les concours, qui en imposent la présence dans le champ littéraire par le biais de l'animation culturelle et scientifique, Hauvette fait suivre une contribution, tout aussi nécessaire, afin de marquer le passage du panthéon étranger au canon disciplinaire, notamment à travers les apports du système savant étranger, sous la forme d'échanges intellectuels, de circulation libraires et de collaborations disciplinaires.

C'est dans ce cadre que la légitimation étrangère s'avère fondamentale et ce fonctionnement caractérisera les habitudes intellectuelles d'Hauvette depuis ses débuts grenoblois, jusqu'à la fin de sa carrière.

Les événements liés à l'attribution de l'enseignement de Grenoble, entre juillet et octobre 1894, montrent que les actions de différents agents du champ universitaire convergent autour de la désignation d'Hauvette : Michel Bréal retient la suggestion de Dejob d'un profil déjà connu, à travers son ancien collègue Eugène Hauvette-Besnault, puis Rajna intervient

[462] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob* 1931, p. 51
[463] *Ibid*., p. 34.
[464] *Ibid*. p. 46.
[465] *Ibid*., p. 64-65.
[466] *Ibid*., p. 41.
[467] Dubois 2015, p. 46.

positivement auprès de Louis Liard, même avant que ce dernier ne soit contacté par l'intermédiaire d'Amédée Hauvette.

Dans la correspondance avec Rajna, très cadencée dans cette première période[468], la mise en place de l'enseignement grenoblois est un sujet central[469] mais, au même moment, un autre thème est presque omniprésent. En fait, pour Rajna, les années 1890 sont celles de l'aboutissement d'un travail plus que décennal, représenté par la première édition critique du *De vulgari eloquentia* selon les critères de la philologie lachmanienne[470], qui doit paraître dans le cadre de l'édition nationale des œuvres de l'auteur pour la Società dantesca.

À l'époque, la tradition textuelle du traité que Rajna recense est composée de trois manuscrits, dont deux datant du XIV^e^ siècle, n. 1088 (T) et n. 580 (G), également crédités d'une fortune éditoriale importante : T, conservé à la bibliothèque Trivulziana de Milan, dont Trissino se sert pour la traduction en italien publiée en 1529 et G, conservé à la bibliothèque municipale de Grenoble, que Jacopo Corbinelli utilise pour la *princeps* parisienne de 1577. Le troisième manuscrit étudié par Rajna, Regin. Lat. 1370, est conservé à la bibliothèque du Vatican. Mengaldo observe que T et G partagent le même antigraphe, puis que V est une copie de T réalisée pour Bembo au début du 16^e^ siècle[471]. Le ms. lat. folio 437, conservé à la Universitätsbibliothek de Tübingen, précédemment à la Staatsbibliothek de Berlin, a été repéré par Ludwig Bertalot plus tard et utilisé par ce dernier pour son édition en 1917[472]. Le traité dantesque est accompagné d'un commentaire de Dionigi di Borgo San Sepolcro, dont la datation 1337-1342 constitue le *terminus post quem* du manuscrit.

Au moment de la collation des exemplaires, Rajna peut consulter G à deux reprises : lorsqu'il se rend à Grenoble en 1880, puis dix ans après, quand le code est temporairement transféré à Florence[473]. Afin de compléter son travail, jusqu'en 1896, année de parution de l'ouvrage, Rajna fait assez fréquemment appel à Hauvette pour des vérifications ponctuelles

[468] Au cours des huit premières années, de 1893 à juin 1901, ils échangent quarante-sept lettres. Pour en écrire deux de moins, c'est-à-dire quarante-cinq, il leur faudra ensuite dix-neuf ans, d'octobre 1901 à juin 1920, un ralentissement surement dû au premier conflit mondial. Dans la dernière période, de juin 1920 jusqu'à novembre 1930, les échangent s'intensifient à nouveau avec cinquante lettres, dans lesquelles Hauvette rend compte aussi de questions d'administration comptable concernant Rajna, tels les règlements de ses abonnements aux périodiques français.

[469] Rajna dispense également des conseils sur les achats libraires pour la future section d'italien de la bibliothèque de Grenoble, sur le contenu et les outils bibliographiques de la leçon inaugurale et les premiers cours assurés.

[470] Le travail de Rajna montre, d'après Dionisotti, que les textes de Dante sont à soumettre à l'examen de la science et que la littérature italienne peut tirer profit des méthodologies philologiques en ce qu'elles permettent de mieux étudier les auteurs canoniques, cf. Dionisotti 1999, p. 277-288.

[471] Cf. « Nota al testo » à Alighieri Mengaldo Nardi Frugoni Brugnoli Cecchini Mazzoni 1979, p. 18-21. Rajna émet l'hypothèse que T précède de peu G, cf. Rajna 1896, p. XXXIII-XXXIV.

[472] Bertalot [1917] 1920.

[473] *Ibid*., p. VII-VIII.

sur G[474]. C'est ainsi qu'Hauvette se retrouve au milieu d'une querelle philologico-patriotique entre le philologue italien et le bibliothécaire grenoblois, Pierre Inès Prompt, débutée en 1893, suite à l'édition d'une reproduction phototypique de G par ce dernier[475].

À cet égard, dans la même missive avec laquelle il remercie Rajna pour son intervention décisive pour le poste d'italien à l'université de Grenoble, Hauvette, d'un ton ironique, lui résume le contenu d'une lettre lui adressée par le bibliothécaire indigné, qui revendique la possession matérielle du manuscrit :

[j]'ai reçu cette semaine une lettre de l'illustrissime docteur Prompt ! Dans laquelle à propos de rien, il me propose de me mettre au courant de tout ce qui s'est passé entre lui et vous ! Le pauvre ! Il ne se doute guère que je ne suis que trop au courant pour le cas que l'on peut faire de lui ! La lettre d'ailleurs est d'une impertinence qui n'est excusable que de la part d'un fou ! Il ne peut pas se résigner à l'idée que j'aie consulté son manuscrit. Je lui ai répondu une lettre au moins aussi impertinente que la sienne, et qu'il mérite vraiment[476].

Au-delà des facteurs scientifiques, notamment l'insuffisance et le caractère arbitraire des thèses de Prompt[477], dans la prise de position d'Hauvette convergent nombre d'éléments émotionnels

[474] Au cours de l'année 1894, il y a les lettres VI (5 février), VIII (24 mai), IX (15 juin) et XV (7 octobre) ; en 1895 les lettres XIX (11 mars) et XX (s.d.) et, en 1896 la lettre XXIII (29 février).

[475] Afin de pallier aux difficultés de consultation occasionnées par sa collocation dans une ville de province, ainsi que dans le but d'en faire rayonner le patrimoine libraire, G fait l'objet d'une reproduction phototypique dans le cadre d'une collaboration éditoriale internationale : les bibliothécaires grenoblois, Édmond Maignien et Pierre-Inès Prompt, la publient chez Olschki en 1892. Prompt, qui rédige le texte introductif, met en avant la valeur de G, le rapproche de T, en affirmant que les deux textes peuvent avoir été copiés l'un sur l'autre, ou alors avoir un antécédent commun, puis conclut en antidatant G. En 1893, Rajna publie sur la *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* un avis critique qui analyse l'aspect technique ainsi que l'argumentaire philologique de la publication de Prompt et Maignen. Bien qu'il salue le service qu'elle rend à la communauté scientifique, Rajna pointe les lacunes et les inexactitudes de l'étude de Prompt, notamment en refusant d'envisager G comme l'antécédent de T. Sans s'attarder sur la question, qui sera abordée dans l'édition critique, Rajna clôt sèchement sans évacuer la dimension patriotique de son désaccord : « la publication souhaite être accueillie avec une gratitude sincère ; et les Italiens devraient bien tolérer avec patience certaines piques à leur amour propre, quand bien même elles ne tomberaient à terre avant d'atteindre leur but », (« la pubblicazione vuole essere accolta con sincera gratitudine ; e gl'italiani dovrebbero ben tollerare con pazienza certe frecciate al lor amor proprio, quand'anche non cadessero a terra prima di aver colpito nel segno »).

[476] Lettre XV, 7 octobre 1894.

[477] En 1893, Prompt répond officiellement aux critiques de Rajna dans le *Giornale dantesco* avec un article en italien, *Studio sul libro dell'Eloquenza volgare : ancora sul codice grenobliano*. Le bibliothécaire tente de revendiquer la valeur scientifique de son travail et de délégitimer celui de Rajna, qui « si limitò a esaminarlo, ma non vi ritrovò nulla di nuovo, con tutto che per dieci lunghi anni abbia combinato delle riflessioni su quel proposito » (« Il se borna à l'examiner, il n'y trouva cependant rien de nouveau, bien que pendant dix longues années il ait élaboré des réflexions à ce propos »). Néanmoins, la forte possessivité vis-à-vis du manuscrit grenoblois, sa description, alourdie par un a *priori* négatif généralisé sur l'époque médiévale et une héroïsation de la figure de Dante, dénotent la méconnaissance des frontières entre étude philologique et considérations d'ordre esthétiques et insèrent Prompt dans un « médiévisme préscientifique » attardé (Ridoux 2001, p. 42).

et identitaires : la relation maître-élève qu'il entretient avec Rajna et l'identification affective à la culture du pays dont il étudie la langue et la littérature[478].

Au moment de la parution de l'édition rajnienne du *De vulgari eloquentia*[479], Hauvette accomplit sa dernière mission à la bibliothèque municipale pour Rajna, en allant en remettre un exemplaire à Édmond Maignien. Il reporte à Rajna la réaction du bibliothécaire, qui se montre « extrèmement embarrassé » et ne répond qu'avec « un petit merci contraint[480] ». Le tropisme disciplinaire s'avère alors structurant dans la mesure où Hauvette prend parti pour le champ italien et pour Rajna. Un tel positionnement est dû également à la connaissance qu'Hauvette avait des engrenages académiques nationaux et internationaux qui règlent les échanges au sein de la communauté savante. Les « commissions philologiques[481] » pour Rajna s'avèrent importantes dans la mesure où elles permettent au jeune professeur français de s'associer à l'entreprise de Rajna. Ces échanges jettent alors les bases de prestigieuses collaborations futures auxquelles Hauvette songe déjà :

[e]st-ce que vous commencez à entrevoir approximativement la date où le volume pourra paraître ? Lorsque le moment sera venu j'aurai l'indiscrétion de vous demander une faveur, qui serait de me permettre d'en rendre compte dans la *Revue Critique*. […] Ma collaboration à la *Revue critique* est acceptée en principe, mais je n'y ai pas encore fait mes débuts, je serai heureux de débuter appuyé par l'autorité de votre nom et de votre beau travail[482].

[478] Kundera 2005, p. 52.

[479] Rajna clôt le différend avec Prompt dans l'introduction : d'abord il mentionne la violence de la réaction de Prompt, « una valanga di contumelie » (p. XII, « une avalanche de contumélies »), puis il aborde de manière exhaustive la datation de T et G. Il en compare la graphie et le support par les biais de la codicologie et de la paléographie et conclut que le premier est plus ancien : « La scrittura spetta senza dubbio alla valle de Po, ossia la regione medesima a cui è parsa da assegnare quella dell'altro codice. E a confronto di essa, per quel tanto che è lecito profferir giudizi in cose così incerte, s'inclinerebbe a ritenerla qualche poco più antica. Se nell'uno caso io rimango oscillante tra il declinare del secolo XIV e il principio del XV, in questo le presunzioni a favore del XV mi paiono scarse » (« L'écriture provient sans aucun doute de la vallée du Pô, c'est-à-dire la même région à laquelle il nous a semblé opportun reconduire celle de l'autre code. En effet, en la comparant avec cette dernière, du moins à partir de l'hypothèse que nous pouvons formuler dans un domaine si incertain, nous sommes favorables à l'estimer un peu plus ancienne. Si dans le premier car j'hésite entre la fin du XIV^{e} siècle et le début du XV^{e}, dans celui-ci les arguments favorables au XV^{e} siècle me semblent limités »).

[480] Lettre XXVI du 2 octobre 1896.

[481] Hauvette manifeste son contentement face aux demandes de Rajna : « […] je suis bien content si les quelques petits renseignements que j'ai pu vous envoyer de Grenoble vous ont paru utiles. Inutile de vous dire n'est-ce pas que je suis tout près à vous en envoyer d'autres si cela peut vous être de la moindre utilité » (lettre VIII, Gap, 24 mai 1894) ; « […] je vous prie de croire que c'est pour moi un vrai plaisir de pouvoir vous rendre ce petit service ; je suis en même temps très fier d'être associé pour ma très-petite part, à votre grand travail ; aussi ne devez-vous nullement hésiter à me demander des renseignements de ce genre aussi souvent que vous en aurez besoin. » (lettre XX, Grenoble, 4 rue Vaucanson, s. d.).

[482] Lettre VIII, Gap, 24 mai 1894.

Dès lors le pacte implicite de collaboration et d'aide mutuelle est renouvelé, à travers une dynamique de stabilisation et d'entretien de la chaine des médiateurs[483] qui tend à la reproduction et à la pérennisation des mécanismes en place.

En tant que jeune agent des études italiennes françaises naissantes, Hauvette a pu tirer profit du contact légitimant du médiateur charismatique Rajna ; en échange, il offre le bien matériel de l'accès au manuscrit rare et précieux et ne cessera pas, en tant qu'agent d'un champ dominant, d'offrir le bien immatériel du contact légitimant avec son champ.

S'établit ainsi une solidarité Hauvette-Rajna dont les résultats sont autant l'édition du traité dantesque que la création du premier enseignement universitaire d'italien en France. Ensuite la dynamique s'étend et, dans toute la première partie de sa carrière, un recours systématique à Rajna de la part d'Hauvette marque tant les projets disciplinaires à vocation collective que ses décisions scientifiques individuelles.

En novembre 1896, il se remet à « l'avis plus autorisé » de Rajna lorsqu'il est contacté par Pietro Toldo au sujet de la planification d'une mobilité étudiante franco-italienne entre Turin et Grenoble[484]. Au moment d'élaborer ses sujets de thèse, il étend également la confiance dont il crédite Rajna à d'autres agents italiens, et, si un changement de sujet est déjà en chantier, le nouveau choix est arrêté à l'automne 1897, lors d'une conversation avec Francesco Novati et Guido Mazzoni, suivie de l'aval de Rajna[485]. En d'autres termes, ce sont les avis des trois agents italiens qui l'aident à monter dans l'échelle des agents français : c'est une conversion de capital transnational en capital national.

Parallèlement au prestige et à la quantité élevée de capital engagé, en se rapprochant du centre canonique national de la littérature italienne, la dimension affective et identificatoire d'appartenance à une communauté savante joue également ; dès lors, c'est dans le système savant italien qu'Hauvette recherche ses interlocuteurs privilégiés.

En mars 1903, après sa soutenance de thèse en Sorbonne, dont il juge décevantes les questions du jury, Hauvette confie à Rajna que « c'est sur la critique italienne qu['il] compte pour combler cette lacune[486] ».

[483] Casanova 2002, p. 114.
[484] Lettre XVIII du 12 novembre 1896.
[485] Lettre XXXII du premier novembre 1987. Hauvette veut dans un premier temps travailler sur la diffusion, la fortune dans la terminologie de l'époque, de Boccace en France. Petit de Julleville, alors professeur en Sorbonne lui suggère de se restreindre aux siècles XV^{e} et XVI^{e}. Novati et Mazzoni poussent Hauvette à reprendre un sujet sur lequel il a déjà travaillé auparavant : Luigi Alamanni. En ce qui concerne la thèse latine, afin de ne pas quitter complétement Boccace, Hauvette retient son premier traducteur, Laurent de Premierfait.
[486] Lettre LIV du 9 mars 1903.

De plus, à l'intérieur du champ italien, Hauvette privilégie des interlocuteurs issus de la même école méthodologique dont provient Rajna et, en parallèle, semble refuser par parti pris toute nouveauté qui viendrait en délégitimer les méthodologies. En 1914, dans l'avant-propos de *Boccace : étude biographique et littéraire*, il illustre ses choix bibliographiques et signale les ouvrages italiens pertinents à ses yeux, en reléguant « la mode actuelle de la critique dite "esthétique" » dans « la fastidieuse littérature des "lezioni accademiche", des "diporti letterari" et d'autres divagations[487] ». Carlo Pellegrini reporte que des échos de l'allusion atteignent l'Italie et qu'une polémique, qui voit l'intervention de Croce également, s'ensuit[488].

L'attachement durable d'un agent du système secondaire à un modèle jugé méthodologiquement daté par le système primaire dénote précisément le positionnement secondaire de l'agent, caractérisé par des formes de protectionnisme défensif[489] envers un stade historique précis du « petit contexte national[490] » élu.

Hauvette devient alors porteur d'une variante générationnelle de tropisme disciplinaire, dans laquelle à la notion géographique de contexte s'ajoute un temps historique. Néanmoins, à travers des dynamiques d'accumulation et de réinvestissement de capital dans le champ italien, Hauvette parvient à s'y inscrire, comme le montre l'édition italienne de ses études sur Boccace publiée en 1968. Dans ce domaine, la valeur de ses recherches est reconnue en Italie[491], elles sont inscrites dans une généalogie italienne[492], à travers le crédit que d'éminents spécialistes de Boccace, comme Branca, Sapegno, Dalla Torre, Petronio lui accordent[493].

Hauvette se positionne au carrefour d'une lignée disciplinaire binationale selon les contextes et les auditoires ; dès lors un dualisme est à constater entre le domaine érudit, où il se rattache au champ italien, et le domaine institutionnel, où il s'inscrit dans une généalogie française. D'une part, il s'insère dans le premier à travers un souvenir autobiographique

[487] Hauvette 1914, p. X.
[488] Hauvette 1968, p. 9. Carlo Pellegrini, en traçant le profil d'Hauvette dans la préface, en souligne la prédilection pour les recherches historico-philologiques et cite le passage d'une lettre qu'Hauvette lui envoie, suite à la polémique : « Je n'ignore pas les lacunes et les faiblesses de mon travail, et je ne m'offenserais nullement qu'on les signalât, car j'admets fort bien que ma façon de comprendre la critique ne répond pas à un idéal absolu et unanimement approuvé. Je dis ceci pour vous montrer combien je suis loin de l'intolérance manifestée notamment pas l'excellent Croce ». Anna Maria Raugei voit dans l'opposition entre la méthode historique et la critique esthétique de Croce, qui caractérise les études françaises des origines en Italie, un signe du provincialisme du champ italien (Raugei 1987, p. 36-37). Dès lors, les efforts de participation de la part d'Hauvette au champ italien sont voués à la reproduction des dynamiques italiennes les plus internes, même lorsqu'elles impliquent la fermeture.
[489] Une position intellectuelle d'extrême fidélité, autant ressentie qu'affichée, aux philologues de la *scuola storica* italienne fera école et marquera André Pézard également, cf. Pézard 1969, p. 8 et 1973, p. 42-43.
[490] Kundera 2005, p. 53.
[491] Hauvette 1968, p. VIII.
[492] *Ibid.*, p. V.
[493] Hauvette 1968, p. X-XI.

émouvant de ses jeunes années florentines, aussi humanisant que légitimant, positionné en ouverture de sa monographie sur Boccacio :

[v]ingt et un ans sont aujourd'hui écoulés depuis le jour où je suis allé m'asseoir sur les bancs de l'Institut royal d'Études supérieures (Faculté de Lettres) de Florence, pour y entendre les leçons d'Adolfo Bartoli, qui cette année-là justement (la dernière où il ait enseigné) traitait de Boccace, et que je me suis longtemps courbé sur les manuscrits du conteur conservés à la Bibliothèque Laurentienne, à la Riccardienne, à la Nationale de Florence, sous l'attentive direction de mon excellent maître et ami Pio Rajna, dont l'affectueuse bienveillance ne m'a abandonné un seul jour[494] !

D'autre part, lorsqu'il s'agit de s'inscrire officiellement en tant que premier italianiste reconnu dans les circuits académiques français, il ne mentionne pas sa « dette » envers les universitaires italiens, au contraire, il reste constant dans la définition d'une généalogie disciplinaire ancienne et autonome, centrée uniquement sur l'italianisme français, tant en début de carrière, dans la leçon inaugurale[495], qu'en fin de carrière, lorsqu'il aborde les origines de sa discipline dans un souvenir de Dejob[496]. Plus particulièrement, il s'agit des études universitaires de littérature italienne initiées par Fauriel et Ozanam et, à aucun moment, Dejob figure dans la généalogie savante alors qu'on y accorde une place de taille à Gebhart[497].

De tels choix sont régis par les mécanismes du prestige et du capital : à chaque fois l'agent en question puise là où il y en a davantage pour un réinvestissement disciplinaire aux fins de la légitimation de la discipline qu'il représente et qu'il perçoit comme sa création.

La contribution d'Hauvette à la mise en place définitive d'un canon français des études italiennes s'exerce à l'égard des lignes directrices canoniques jugées essentielles, qui correspondent également aux outils disciplinaires fondamentaux. Plus particulièrement, il s'intéresse aux grands auteurs[498], à Dante, le protagoniste du canon dix-neuviemiste[499], et aux auteurs des XIV^{e}-XVI^{e} siècles, Boccaccio, Petrarca et Ariosto. Hauvette élabore des outils bibliographiques à destination des spécialistes français en y faisant converger des contenus

[494] Hauvette, 1914, p. XI-XII.
[495] Hauvette 1895, p. 5.
[496] *Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob*, 1931, p. 28.
[497] Gebhart incarne l'autorité savante, alors que Dejob représente l'associationnisme, Hauvette choisit donc le premier car, tout comme Ozanam et Fauriel, est plus copieusement doté de capital érudit. Dans le pages de l'avant-propos de *Dante, introduction à l'étude de la « Divine Comédie »*, Hauvette met en œuvre une dynamique intermédiaire, dans laquelle sa reconnaissance personnelle est vouée à un agent français : « La matière de ce livre est empruntée aux cours publics que j'ai faits à la Sorbonne en 1907-1908, 1908-1909, 1909-19010, à cette leçon du mardi qu'Émile Gebhart avait consacrée, pendant plus de vingt ans, à l'étude de l'Italie, et qu'il m'a fait le très grand honneur, avant de mourir, de vouloir remettre entre mes mains », Cf. Hauvette, 1911, p. III.
[498] Espagne 1993, p. 202.
[499] Dionisotti 1999, p. 258.

principalement issus du champ italien. Autrement dit, ses productions constituent la plaque tournante du champ franco-italien qu'il établit autour de sa personnalité de savant situé entre les champs français et italien.

Les références aux ouvrages italiens sont d'autant plus significatives dans la mesure où elles ne sont pas reléguées à leur emplacement habituel, la bibliographie située aux marges de l'ouvrage. Hauvette intègre la mention aux ouvrages italiens de référence dans les écrits préliminaires, au point que ces derniers paraissent construits autour d'elle, comme s'il racontait et mettait en scène ses choix en guise d'acte de reconnaissance de sa dette italienne[500], d'hommage à ses maîtres de la *scuola storica*[501], de gage d'existence d'une union savante franco-italienne, de promesse de collaboration et d'auto-adoubement en tant que médiateur franco-italien. En effet, dans l'avant-propos de son manuel[502], il mentionne ses différentes sources : les manuels – des plus complets et vastes Vallardi[503] et D'Ancona Bacci[504], aux plus synthétiques à vocation scolaire Rossi[505] et Flamini[506] – ainsi que les revues, tout particulièrement le *Giornale storico della letteratura italiana* qui ouvre la liste. En conclusion, Hauvette remercie Ferdinando Neri[507] pour sa relecture, en se positionnant comme le maillon franco-italien d'une chaine reliant les savants italiens et le système français[508]. Il présente ainsi

[500] Hauvette emploie la phrase suivante : « [c]'est pour moi une dette de reconnaissance de citer dès ces premières pages les ouvrages que j'ai eus constamment sous la main […] », cf. Hauvette 1906, p. IV.
[501] Hauvette annonce dans l'avant-propos avoir fait le choix de consacrer tout un chapitre à la mention des ouvrages de critique et d'histoire littéraire « les plus remarquables par eux-mêmes, publiés en Italie depuis une trentaine d'années » (p. V). Il s'agit du chapitre IV, au titre « La critique et l'histoire littéraire » dont la conclusion inclut les résultats de la *scuola storica* dans les manifestations du progressif éveil intellectuel italien et sonne comme un éloge triomphal de la littérature et des savoirs italiens : « [t]ant de labeur, de patientes recherches et de talent profite naturellement d'abord à la science, puis au public, dont la culture intellectuelle et les besoins littéraires s'élèvent graduellement […]. Le jeune royaume, désormais seul arbitre de ses destinées, parvenu rapidement à une remarquable prospérité économique, se trouve donc dans les conditions les plus favorables pour donner une fois de plus l'essor à ses facultés créatrices toujours vivaces » (p. 505).
[502] Hauvette 1906, p. I-IV.
[503] *Storia letteraria d'Italia*, Milan, Vallardi, 1898-1900 Cote ?
[504] D'Ancona Bacci 1903. L'ouvrage est conservé dans le fond Hauvette de la bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle, avec la cote L204/1-6, et compte de nombreuses annotations.
[505] Rossi 1905-1906.
[506] Flamini 1906.
[507] La création d'un poste de lecteur à Grenoble, suite à la demande présentée par Hauvette au Conseil de l'Université, date de 1904. La désignation du candidat est orchestrée par Hauvette, Rajna et Mazzoni. Le premier avance certaines conditions dans une lettre à Rajna, le 31 mai 1904 : « […] je ne fais pas une question capitale de la qualité du Toscan ; naturellement, je préférerais quelqu'un qui fût de L'Italie centrale, et je préférerais un Vénitien ou même un Méridional à un Piémontais par exemple. La question de la prononciation a naturellement une grande importance ; mais c'est vous qui en êtes les meilleurs juges avec G. Mazzoni : il suffit que le candidat n'ait pas dans son langage de ces particularités régionales qui le font toute de suite reconnaître pour Calabrais ou Gênois, tant pour la prononciation que pour les habitudes du style. Qui peut mieux juger que vous ? ». Hauvette se montre satisfait du travail de Neri et fait prolonger son contrat pour qu'il le suive à Paris (lettre LXIV du 10 septembre 1906). Se succèderont ensuite sur le poste grenoblois Ettore Levi-Malvano (1906-1907), Giuseppe Sartini (1908-1910), Cugiani (1910-1912), Trèves (1912-1914), Pietro Paolo Trompeo (1914-1915) et, après la guerre, Italo Siciliano (1920-1921). Cf. Truong, 1991-1992, p. 36.
[508] Hauvette 1906, p. VI.

son ouvrage comme une synthèse où ses efforts de systématisation acquièrent une valence collective, dans la mesure où ils sont conjoints à ceux d'autres agents, et culturelle, car les agents en question sont issus du champ italien.

La dimension italienne s'impose également dans ce qui reste de sa bibliothèque, entre Grenoble, dans la réserve de la bibliothèque Droit-Lettres, et Paris, dans la réserve de la bibliothèque du Département d'études italiennes et roumaines de la Sorbonne Nouvelle[509]. Le spécialiste de littérature lisant sur « fond lisse de tradition », en rattachant chaque œuvre au cadre normatif[510]. Dans l'équilibre entre choix personnels et dimension représentative d'une collectivité nationale il est possible d'étudier le positionnement particulier d'Hauvette, qui initie la tradition des études italiennes à partir de ses références au sein de l'*italianistica* italienne. À Grenoble, dès qu'il est nommé, il se hâte de faire entrer dans une bibliothèque universitaire qui montre déjà une certaine propension pour l'Italie[511], certains titres significatifs à travers des demandes d'achats à son nom. Encore une fois, les conseils de Rajna s'avèrent précieux : Hauvette demande de lui dresser une liste de titres, afin de nourrir le fonds italien, dans la lettre XIX du 11 mars 1895. Dans la suivante (XX s.d.), il fait part à Rajna de sa volonté de souscrire un abonnement au *Giornale storico* ainsi que de faire acheter la collection complète de la revue. Ses commandes libraires montrent la centralité de Carducci ainsi que le lien avec Rajna et la *scuola storica* turinoise. En 1895, il commande *Fonti dell'Orlando furioso*[512] de Rajna et *Opere*[513] de Giosue Carducci. L'année suivante, c'est le tour du manuel de Casini[514], et celle d'après des *Studi su Boiardo*, qui contient une contribution *L'Orlando innamorato* de Rajna[515]. Par la suite, il commande *Pensiero latino* de Novati ainsi que deux ouvrages d'Arturo Graf : *Attraverso il Cinquecento* et *Roma nella memoria del Medioevo*[516].

[509] Le fond a fait, à l'heure actuelle, l'objet d'une première exploration en 2014 de la part de M. Carlo Girotto, qui a eu la gentillesse d'orienter nos recherches. Les volumes qui y sont conservés proviennent de l'Institut d'études italiennes de la Faculté des Lettres de Paris qui se trouvait à la Sorbonne. Un bon nombre de ces volumes ont appartenu à Henri Hauvette.
[510] Schlanger 2008, p. 18.
[511] Hauvette, en 1895, s'installe dans un milieu universitaire favorable aux études sur l'histoire, l'histoire de l'art et la littérature italiennes. En effet, à l'université de Grenoble enseigne Joseph de Crozals (1848-1919) maître de conférence puis professeur d'histoire et Paul Morillot, professeur de littérature française de 1889 à 1928. Le premier est très actif sur le versant des relations grenobloises avec les universités italiennes et le sera également pour la création de l'Institut italien de Florence en 1908. Les intitulés de ses cours publics ainsi que ses demandes d'acquisition, de 1890 à 1915, montrent un intérêt certain pour l'art de Giotto et de la Renaissance et l'histoire italienne, notamment au sujet de l'unité. Le second s'intéresse à la littérature italienne, notamment au théâtre et à Mme de Staël, à travers les travaux de Dejob. Cf. Truong 1991-1992.
[512] Rajna 1876, commandé le premier avril 1895.
[513] Carducci 1889, commandé le premier décembre 1895.
[514] Casini 1892, commandé le premier juillet 1896.
[515] Rajna 1892, commandé le premier août 1897.
[516] Novati 1897 commandé en 1899. Graf 1888 et 1882-1883, le premier commandé en 1896, le second en 1902.

Lorsqu'il quitte Grenoble pour Paris en 1906, il donne à la bibliothèque de l'université *Atti del congresso internazionale di scienze storiche*[517], qui contient *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen Âge,* le texte fondateur de Paul Meyer sur le français en Italie et qui présente l'*ex-libris* d'Hauvette sur la page de garde.

À Paris sont conservés un exemplaire de *Crestomazia italiana dei primi secoli* d'Ernesto Monaci[518] ainsi que le manuel d'Alessandro D'Ancona et Orazio Bacci[519], dont les nombreuses annotations restituent les dynamiques de travail d'Hauvette. Le premier présente deux *ex-libris* : sur la première page de garde le tampon au nom du propriétaire avec son adresse parisienne[520], sur la deuxième l'initiale du prénom et le nom manuscrits, la date et le lieu « Firenze, Dic. 1892 ». En ce qui concerne les annotations, certaines à l'encre noire et d'autres au crayon, il s'agit de renvois au manuel de D'Ancona et Bacci ou Casini, qu'Hauvette utilise aussi. Vraisemblablement, c'est là-dessus qu'Hauvette travaille pendant sa période florentine et la conservation soigneuse de l'exemplaire témoigne de son attachement au volume. Le manuel D'Ancona est intéressé également par cette dynamique de croisement des supports car Hauvette y marque à plusieurs reprises, dans le premier volume, la mention « Monaci »[521] qui renvoie à la *Crestomazia*. En général, l'exemplaire est copieusement annoté, principalement au sujet des phénomènes linguistiques caractérisant l'italien du XII^{e} et XIII^{e} siècles.

Un autre exemplaire significatif au sein de la bibliothèque parisienne d'Hauvette est *La littérature comparée* de Louis-Paul Betz, sa structure est façonnée par les dynamiques de travail d'Hauvette. L'*ex-libris* avec l'adresse grenobloise[522] montre qu'il a fait le choix de le garder lorsqu'il part à Paris ; en effet, il constitue un outil de travail important car, à partir des bibliographies thématiques établies par Betz, des pages blanches ont été interfoliées afin de continuer d'alimenter et de mettre à jour les sections consacrées à Dante et à la littérature italienne.

La bibliothèque d'Hauvette se construit entre deux pôles : l'étude minutieuse des premières attestations d'italien vernaculaire de Monaci et la vision d'ensemble que Betz propose des littératures européennes. Dans cette dialectique, le pionnier des études italiennes établit son domaine disciplinaire : une présence massive de l'érudition italienne, une attention remarquable prêtée à sa composante philologique et une vocation d'ouverture vers les

[517] Meyer 1904.
[518] Monaci 1889.
[519] D'Ancona Bacci 1903.
[520] H. Hauvette, 274 boulevard Raspail PARIS XIV.
[521] Notamment aux pages 29, 53, 71, 180.

littératures comparées. Les trois éléments révèlent d'une part les apports étrangers, d'autre part la disposition nationale envers la littérature italienne qu'Hauvette arrive à faire converger.

Héritier de la conviction de Dejob concernant l'existence historique d'une alliance littéraire franco-italienne, ainsi que du besoin de l'alimenter, Hauvette parvient à l'inscrire dans le paysage universitaire, en légitimant les études italiennes au sein des études de littératures étrangères. Il réalise alors un transfert franco-italien de tradition, dans lequel le passé historico-littéraire, étayé selon les études comparées, façonne une alliance savante.

3.3.3 Pietro Toldo entre tropisme et recherche de légitimité

Parmi les quatre universitaires retenus aux fins de notre étude, Pietro Toldo se détache en ce qu'il est intéressé par les dynamiques oppositives particulièrement exacerbées qui caractérisent les littératures étrangères modernes dans le champ italien. En effet, chez lui, les phénomènes du tropisme français en Italie, qui intéressent tout le champ, sont accentués et s'associent à des épisodes fréquents de protochronisme[523], porté par les dynamiques relationnelles du positivisme.

La situation disciplinaire de Pietro Toldo, en tant qu'enseignant de langue et littérature françaises au sein du système universitaire italien, est pendant longtemps peu favorable. À ses débuts, comme le témoignent les lettres envoyées à Carducci[524], il tente de se frayer un chemin avec la « libera docenza » du français à l'université. Parmi les nombreuses lettres que Toldo envoie à Ernesto Monaci entre 1895 et 1915, il est question à plusieurs reprises, et notamment en 1902, de l'hypothétique création d'une chaire de littérature française à Rome, pour laquelle Toldo sera en concurrence avec De Lollis[525]. Ensuite il s'engage afin de promouvoir sa discipline, en faisant partie, de 1905 à 1909, de la *Commissione Reale* instituée pour formuler une proposition de réforme de l'enseignement secondaire pour les langues modernes, ainsi que des nouveautés pour la formation des enseignants[526]. Néanmoins, ce n'est qu'assez tardivement

[523] Le concept provient de Thiesse, selon laquelle c'est la position de celui qui « renverse la position dominée de la nation en la créditant d'une antériorité absolue pour les créations décisives de l'humanité, scientifiques et culturelles ». Elle s'en sert afin d'expliquer *La leçon de Ribérac ou l'Europe française*, publiée en 1941 par Louis Aragon. Dans ce texte, l'histoire littéraire européenne est réécrite dans la perspective du protochronisme français dans la mesure où Aragon récupère *Les Origines de la poésie lyrique et France au Moyen Âge* de Jeanroy pour affirmer que la littérature française médiévale est la source de toutes les littératures européennes. Dans ce cas, la visée littéraire est doublée d'un objectif ouvertement politique (Thiesse 2019, p. 324-329).
[524] Lettres à Carducci n. 31.369 (25 novembre 1893), 31.373 (6 mars 1894), 31.374 (22 juin 1895).
[525] Lettres à Monaci 19 (26 mars 1902), 20, (27 mars 1902), 21 (s. d.), 22 (16 avril 1902).
[526] *Ibid.*, p. 89-90.

qu'il obtient une reconnaissance officielle. En effet, Toldo ne quittera pas Turin où ce n'est qu'en 1912 qu'il obtient une pérennisation de l'enseignement universitaire du français, car Giovanni Vidari, le président de la faculté des lettres, utilise l'argument de la tendance naturelle pour le Piémont à se tourner vers la France[527]. L'année suivante, Toldo est muté à l'université de Bologne en tant que « straordinario stabile[528] », et en 1918 il y obtient la première chaire consacrée uniquement à la langue et à la littérature françaises dans une université italienne[529].

Son parcours intellectuel est profondément marqué par un tropisme « de formation », qui est structurel dans les études positivistes italiennes de l'époque, notamment dans le *metodo storico*, dans le sillage duquel il s'inscrit à travers une collaboration régulière au *Giornale storico della letteratura italiana*[530]. Des études comparatives et contrastives, avec lesquelles Toldo aborde la littérature française en lien avec l'italienne, ressort une attitude agonistique, caractérisée par des moments patriotiques réguliers. En effet, Toldo, contrairement à d'autres représentants du milieu positiviste turinois[531], qui évoquent la comparaison en tant qu'instrument d'élargissement potentiellement infini, en cloisonne l'horizon au champ franco-italien et ne dépasse que rarement ce cadre pour envisager l'ensemble roman et la circulation littéraire transnationale.

Il affiche également un lien de formation avec les littératures néolatines, enseignées par Rajna à l'Accademia scientifico-letteraria de Milan, où il s'initie à la méthode historico-positiviste. Il déclare que *Figaro et ses origines*[532] a pour modèle *Le fonti dell'Orlando furioso*[533] et, dans la préface de *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*, s'adonne à une sorte de *captatio benevolentiae* méthodologique, en s'inscrivant dans la généalogie théorique et méthodologique de Rajna, et en faisant appel à sa personnalité intellectuelle éminente également :

[527] Müller 2013, p. 74-75.
[528] Pellandra 1995, p. 124.
[529] Bignami 1961-1962, p. 92.
[530] Bignami 1961-1962, p. 89-90.
[531] Deux textes de Luigi Foscolo Benedetto présentent *a posteriori* l'horizon idéal dans lequel les littératures comparées positivistes s'inscrivaient à cette époque : « La letteratura mondiale » et « Ai tempi del metodo storico ». Dans le premier il est question du lien avec la notion de *Weltliteratur* goethienne, dans le cadre d'un dépassement de la dialectique entre les littératures nationales afin d'évacuer tout jugement esthétique pour se concentrer sur l'enquête historique et philologique. Dans le second, la figure du comparatiste idéal est tracée en tant que « citoyen de différentes patries » (Benedetto 1953).
[532] Toldo 1893.
[533] Pellandra 1995, p. 118.

[…] ce travail ne va pas être exempt d'inexactitudes, d'imperfections ou d'erreurs. Cependant, les mots que Rajna fait précéder à son *Origini della Epopea francese* fournissent une justification, c'est-à-dire que, dans ces travaux, « bien qu'on s'investisse, qu'on médite, qu'on recueille, on n'arrive jamais à tout connaître ou à tout voir »[534].

Sa perspective habituelle est le face-à-face franco-italien, et ce n'est que très peu souvent qu'il l'élargit à la vision néolatine propre à Rajna et aux études romanes. En d'autres termes, la méthode comparative est insérée dans un horizon moins vaste, dans lequel elle donne lieu à une dialectique franco-italienne de clivage, active dans l'opposition et la polarisation des deux identités en jeu. Le schéma revient dans bon nombre de sujets, d'autant plus que Toldo fait preuve d'une grande fidélité envers ses thèmes privilégiés : la nouvelle et le théâtre entre le Moyen Âge et la modernité. C'est par le biais d'études des sources et de la fortune, qui reconduisent les nombreuses ramifications européennes aux sources italiennes, qu'il les aborde.

En ce qui concerne le genre de la nouvelle, son essor européen, et tout particulièrement sa fortune française entre le XV^e^ et le XVI^e^ siècles, résulte de l'imitation de modèles italiens de la Renaissance ainsi que d'une circulation populaire[535].

Pour le théâtre, il accorde une place importante aux mises en scène populaires des canevas de la *commedia dell'arte*, un « art italien dédaigné » qui, entre le XVI^e^ et le XVII^e^ siècles, « a réjoui l'Europe à une époque où les scènes étaient vides » en renouvelant les répertoires figés des farces médiévales et « les imitations stériles du théâtre classique », par le biais d'un naturel varié et plein de verve, qui permettra alors la création des modernes chefs-d'œuvre de Molière[536]. Dans les deux cas, Toldo attribue aux créations italiennes un rôle décisif d'inspiration de l'auteur, se traduisant dans la dimension du champ en une fécondation de la littérature française par la littérature italienne.

Par conséquent, Toldo revendique pour son champ national d'appartenance le privilège d'occuper l'emplacement des origines dans la chaine de causes qui aboutit à l'œuvre accomplie et, puisque cette dernière réactualise des tendances antérieures, la compréhension de la création individuelle se résout presque à celle de ses origines[537].

En parallèle, les études où la circulation est dépourvue de repérage d'un modèle premier dans l'enceinte littéraire nationale restent des cas isolés : lorsqu'il analyse les sujets comiques

[534] Toldo 1895, p. XIII, « [i]nesattezze, imperfezioni ed anche errori in questo lavoro non possono mancare. Mi valgano però di scusa, almeno in parte, le parole che il Rajna premette alle sue *Origini della Epopea francese* cioè che "in questi lavori per quanto uno s'adoperi, mediti, raccolga, non potrà mai tutto conoscere o vedere" ».
[535] *Ibid.*, p. V.
[536] Toldo 1907b, p. 150.
[537] Saminadayar-Perrin 2008, p. 14-15.

présents à la fois dans le nouvelles et les fabliaux, et leur permanence dans les farces françaises du XV^e^-XVI^e^ siècles, il affirme que la nouvelle est un patrimoine commun.

Toldo s'efforce alors de ne pas donner un développement chronologique vertical à la circulation des modèles et des thèmes, mais de l'ouvrir horizontalement à un mouvement d'échange transnational entre la littérature haute et la culture populaire. La conviction sous-jacente, concernant le rôle central du circuit populaire dans la transmission, est issue de la composante romantique de la philologie romane de Paris. De l'auteur, Toldo possède un exemplaire des *Contes orientaux*, qui est copieusement souligné. Concernant la thèse orientaliste que Paris y présente, qui alimentera le différend historique avec son élève et successeur Joseph Bédier, Toldo montre un attachement durable au sujet et envisage une solution de compromis entre les deux[538], bien qu'il apparaisse plus profondément convaincu par la théorie d'une origine orientale des contes, dont il célèbre l'évidence à travers une nuance d'exotisme :

> […] l'Orient fut le berceau de la civilisation et de l'art, ce n'est donc pas étonnant si de l'Inde, à travers différents chemins, nous viennent des coutumes, des traditions et des légendes, bien que l'on admette l'existence d'une production spontanée dans d'autres lieux et par d'autres peuples, auxquels l'on attribue bien trop facilement le nom de sources. L'axiome *post hoc, ergo propter hoc*, tel que Bédier l'a combattu, a une partie de vérité, démontrée par d'autres études de littérature comparée[539].

Une forme suggestive d'attachement à la matrice romantique de la philologie romane s'accompagne d'une fidèle adhésion à la théorie idéaliste de la lampadophorie des nations, ainsi qu'à la conviction qu'à chaque peuple correspond un génie, un style, une expression littéraire. L'ensemble de ces facteurs converge dans le déploiement patriotique que Toldo confère à ses études littéraires, animées par la volonté de démontrer des thèses par moments italo-centriques, tout comme le reconnaît Gaston Paris en commentant son ouvrage sur la nouvelle française, dans lequel « Toldo cherche à ramener le plus de récits possible à des sources italiennes[540] ». Dans la vision essentialiste des langues et des littératures un court-circuit opère entre la littérature nationale, l'historiographie littéraire et les écrivains nationaux dans la mesure où

[538] Toldo 1903f, p. 496.
[539] *Ibid.*, p. 505, « [l]'Oriente fu la culla della civiltà e dell'arte, nè v'ha quindi da meravigliarsi se dall'India, per varie vie, vennero a noi costumi, tradizioni e leggende, pur ammettendo la spontanea produzione d'altri luoghi e d'altri popoli e i forti riscontri, cui troppo facilmente si attribuì il nome di fonti. L'assioma *post hoc, ergo propter hoc*, così combattuto dal Bédier, ha una parte di vero, dimostrata all'evidenza da altri studi di letterature comparate ».
[540] Paris 1895, p. 343.

« toute nation est créditée d'un esprit spécifique dont ses écrivains seraient imprégnés[541] » ; dès lors une qualification ethnique est attribuée à l'auteur de génie.

Puisque la reconnaissance de Toldo est tardive en Italie, le fait de se tourner vers le champ français constitue chez lui l'aboutissement nécessaire de la recherche d'un lieu de résonance, bien que les effets du tropisme français sont également à inscrire dans une dynamique volontaire de l'ordre de la vocation. En effet, s'il bénéficie d'une reconnaissance intellectuelle dans le champ français[542], c'est parce qu'il se montre constamment actif sur le versant français, en publiant en langue française, cas assez unique pour l'époque[543]. Il collabore également aux revues françaises : entre 1901 et 1907, par exemple, il publie à quatre reprises dans le *Bulletin italien*[544].

De plus, les travaux de Toldo s'inscrivent parfaitement dans les dynamiques de légitimation mises en œuvre par les études italiennes en France, en ce qu'ils abordent le rôle de la littérature italienne dans la littérature française. La perspective conforte l'idée d'une véritable nécessité de connaître la littérature étrangère afin d'approfondir la littérature nationale, s'avérant valorisante pour les études italiennes en ce qu'elle raccourcit la distance entre le système secondaire dont elles relèvent et le système primaire[545].

En effet, pour Henri Hauvette ainsi que pour Gabriel Maugain, il représente un relais italien pour la diffusion de leurs ouvrages : tant le premier que le deuxième lui en envoient des copies dédicacées, que Toldo conserve dans sa bibliothèque[546]. Néanmoins Hauvette fait part, dans une lettre à Gaston Paris, du peu de crédit scientifique qu'il semble accorder à *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana* dont Paris lui conseille la lecture afin de mieux cerner un sujet de thèse en lien avec Boccace.

Quant au livre de Monsieur Toldo, je l'ai soigneusement étudié, car l'auteur, avec lequel j'ai déjà depuis deux ou trois ans échangé beaucoup de lettres, me l'a envoyé ; j'ai vu tout l'intérêt qu'il avait pour mes études, mais en même temps je dois dire que je l'ai trouvé assez superficiel sur certains points, et conduit

[541] Thiesse 2019, p. 11.
[542] *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie* remporte le prix Guizot de l'Académie française en 1911 et il est choisi comme représentant des intellectuels étrangers pour prononcer le discours officiel à la Sorbonne au cours des célébrations du troisième centenaire de la naissance de Molière.
[543] Raugei 1987, p. 36-37. Toldo est une exception dans les premières études françaises d'Italie où l'intérêt pour la langue est limité.
[544] Toldo 1901b, p. 200-205, 1904, p. 49-61, 1905b, p. 291-297 et 1907b, p. 135-150.
[545] Le sujet est au cœur du discours officiel d'Hauvette en 1895.
[546] Il s'agit de *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace (XIV^e^-XVII^e^ siècle)*, d'Hauvette (1909c) et de *Carducci et la France* de Maugain (1914), catalogués parmi les volumes avec les cotes 530 et 525 et présentant les dédicaces des auteurs à Toldo.

avec peu de rigueur de méthode. L'étude que vous y consacrez dans le *Journal des Savants* m'intéressera tout particulièrement[547].

Toldo met en œuvre un mécanisme de compensation du déficit de légitimité, qui caractérise sa position dans le champ italien, en se tournant vers le champ français. La critique et l'historiographie littéraire ont une fonction réelle de consécration et de légitimation des textes littéraires[548] qui intéresse spécifiquement les frontières du champ littéraire national à travers la notion de capital Culture, dans la mesure où le critique contribue à l'accroissement du patrimoine littéraire de la nation qui consacre[549], notamment à travers la notion de « réappropriation par la connaissance[550] » que Michel Espagne situe à l'origine des études de littératures étrangères.

Dans le cadre des littératures étrangères, la démarche scientifique peut être liée au positionnement identitaire de l'intellectuel. La recherche d'une prééminence littéraire, selon la démarche positiviste des études des sources et de la fortune, est mue par des raisons nationales, voire nationalistes, n'étant pas ouvertement déclarées, mais qui opèrent dans les dynamiques de relations entre la littérature nationale et la littérature étrangère. En effet, dans le cadre de l'étude de la réception de la littérature française en Italie, Toldo reconnait le poids du nationalisme littéraire auprès de la critique et le condamne :

[j]'ai la haine de ces rapprochements où les préjugés de nationalité entrent pour beaucoup, et me paraissent impertinents même, car ces parallèles ne sont souvent que l'œuvre de fantaisie […][551].

Sa méthodologie positiviste se fonde cependant sur le repérage des sources afin de remonter au modèle le plus ancien, qui est également le plus prestigieux. Par conséquent le fait que Molière ait constitué un exemple important pour Goldoni[552], fait écho à l'affirmation initiale relative aux sources de Molière.

Les tâtonnements des débuts de notre poète me paraissent évidents. Après la farce c'est la comédie de la Péninsule qu'il imite ; plus tard il demandera ses inspirations à la tragi-comédie même. En province,

[547] Lettre d'Henri Hauvette envoyée à Gaston Paris le 17 mai 1905, conservée dans la correspondance Gaston Paris à la BNF Richelieu avec la cote NAF 24442.
[548] Casanova 2002, p. 112.
[549] Casanova 2008, p. 34.
[550] Espagne 1993, p. 9-10.
[551] Toldo 1910, p. 375.
[552] *Ibid*, p. 378.

à Lyon peut-être, Molière avait entendu des troupes italiennes jouer l'*Inavvertito* de Niccolò Barbieri, l'*Interesse* de Niccolò Secchi et l'*Emilia* de Luigi Greco[553].

Toldo reconnaît que les modèles français exercent un effet durable sur le théâtre italien, en affirmant que « la France rayonne encore sur l'Italie[554] ». Il dépasse dans cette étude les dynamiques de la « réappropriation par la connaissance[555] » afin de chercher à remédier au déséquilibre qui affecte les relations entre les champs littéraires français et italien, à travers leurs canons nationaux. Dès lors la fonction réelle de son ouvrage se concentre autour de la défense du capital du théâtre italien par le biais de l'appropriation nationale des sources du théâtre de Molière[556], selon une dynamique qui s'inscrit dans le protochronisme.

Il fait jouer le rapport de force entre sa nation littéraire et la nation voisine dans le but de le renverser. Ainsi le champ littéraire national est-il investi par deux forces opposées : ses instances nationales sont renforcées et, en parallèle, certains de ses aspects sont sublimés dans un échange transnational de nature conflictuelle. Ce dernier s'avère porteur de cette unification qui se cache derrière les rapports de force entre les champs : les « luttes spécifiques visant à transformer une position ou à renverser un rapport de force » se constituent en tant que « vecteurs paradoxaux de l'unification progressive de l'espace littéraire européen[557] ».

Chez Toldo, les dynamiques issues des pratiques intellectuelles transnationales et aboutissant à la constitution d'un réseau intellectuel franco-italien, sont constamment contrecarrés par des tendances centripètes à vocation nationalisante. Ces oscillations limitent fortement l'élaboration de valeurs méthodologiques et critiques dépassant le cadre national. La méthode se résume à repérer les influences et les sources d'un auteur, d'une œuvre ou d'un genre, ayant comme but final une historiographie littéraire totale se constituant comme la somme des historiographies littéraires nationales[558].

Ainsi les littératures étrangères sont-elles le plus souvent envisagées sous l'angle d'un comparatisme dialectique entre la nation regardante et la nation regardée, où le premier terme n'est valorisé qu'en fonction de ce qu'il apporte au second. Cette démarche, qui s'inscrit dans

[553] *Ibid*, p. 20.
[554] *Ibid*, p. 526.
[555] Espagne 1993, p. 9-10.
[556] C'était en suivant cette même dynamique que Paris concluait son étude du roman chevaleresque italien au sujet de l'*Orlando furioso* : « [l]'épanouissement splendide du génie italien dans le *Roland furieux* a trop fait oublier la tige qui le porte ; nous l'avons patiemment suivie jusqu'à sa naissance, et nous avons montré qu'elle enfonçait toutes ses racines dans le sol français. » (Paris 1865, p. 202)
[557] Casanova 2009, p. 246.
[558] Sinopoli 1998, p. 19.

le cadre du « grand mécanisme d'élusion des diversités[559] », aboutit à la conclusion que les productions intellectuelles au sujet de l'Autre, dans une telle approche, sont nécessairement une construction du Moi :

> […] une fois ouvert l'abîme de la différence culturelle, il ne reste plus qu'à trouver un médiateur ou une métaphore de l'Autre pour contenir les effets de la différence. Pour être efficace institutionnellement en tant que discipline, le savoir de la différence culturelle doit pouvoir se refermer sur l'Autre […][560].

Dès lors, la grille de lecture utilisée pour définir les relations franco-italiennes est figée et l'aboutissement des analyses s'avère constant ; de plus, puisque le plan transnational positionne la France à une place favorable par rapport à l'Italie, même la grille de lecture ressent des effets de la domination au sein de la médiation culturelle.

Dès lors la grille est empruntée au répertoire du dominant et les productions du dominé dénotent des mécanismes de mimétisme, même là où les thèses défendues s'inscrivent dans l'illustration de la prééminence italienne. En effet, l'unification qui investit le champ dominé est vouée à répandre l'uniformité proposée par le dominant, en ce que ses liens avec le dominé sont sans cesse renouvelés et entretenus dans de nouveaux échanges de capital.

Si d'une part, les positionnements respectifs tendent à une équivalence, d'autre part, le dominé se consacre presque uniquement à l'approfondissement des relations qui l'attachent à la culture dominante, en annulant ainsi son potentiel d'autonomie ainsi que le caractère arbitraire de ses choix. Ces derniers paraissent dictés uniquement par les liens historico-littéraires et s'aplatissent dans la répétition de schémas chronologiques de prééminence, façonnés tant par le privilège des origines, que par le protochronisme, qui, au final, en constitue une variante sclérosée.

En conclusion, aux différentes formes de tropisme français dont Toldo est porteur, de formation, de nécessité et de vocation, s'ajoute une adhésion totalisante, de système, aux dynamiques scientifiques du champ dominant. Elle est autant due à la vocation englobante des instances du système français, qui cherche à ramener en son sein des agents étrangers tournés vers la France, qu'au statut secondaire des littératures étrangères en Italie, pendant longtemps gardées à l'écart du centre canonique de la littérature italienne et reléguées en position secondaire par rapport aux études issues d'une approche philologique plus vaste, qui envisagent plusieurs littératures étrangères à la fois. Par conséquent, l'intégration de Toldo au champ

[559] *Ibid*, p. 15. Le « grand mécanisme de contournement des diversités ».
[560] Bhabha 2007, p. 72.

français, tant au niveau des pratiques intellectuelles de réseau, qu'en ce qui concerne les approches méthodologiques et thématiques, représente le résultat d'une volonté d'expansion universitaire française mais aussi du repli du système universitaire italien en un provincialisme isolationniste de contexte[561].

3.3.4 Cesare De Lollis et la dimension nationale

Le texte, procédant de l'autobiographie, *La confessione di un figlio del secolo passato* (1927), révèle le rôle que son auteur De Lollis souhaite accorder à l'élément autobiographique dans son profil intellectuel, à travers une mise en scène de soi étudiant, jusqu'à la définition de son positionnement dans le domaine universitaire des lettres. L'insertion d'une histoire individuelle dans un cadre collectif, dont elle tire son originalité et dans lequel elle acquiert un rôle pionnier, permet à De Lollis d'étayer les observations avancées à l'égard de l'université et de l'enseignement. De Lollis arrive à avancer des propositions théoriques et disciplinaires à travers le changement de perspective issu d'une mise en scène personnelle. Si, dans ce cas, c'est un moment autobiographique qui lui sert de dispositif d'éloignement des habitudes du système savant italien, dans bien d'autres cas il arrivera à mettre de la distance pour y faire retour avec des conclusions plus vastes.

En règle générale, bien qu'en restant profondément ancré au champ italien, Cesare De Lollis, à travers différentes initiatives, arrive à s'en éloigner afin d'avoir une vison d'ensemble de ses dynamiques internes ainsi que de ses liens systémiques transnationaux.

Lorsqu'il a à peine trente ans, entre 1891 et 1894, grâce à ses liens avec l'Istituto storico, qui promeut le projet, il est choisi pour une œuvre ambitieuse, qui constitue son premier travail de grande envergure : l'édition des écrits de Christophe Colomb[562], en collaboration avec l'historien américain Henry Harisse[563]. Le travail sort des limites chronologiques de la philologie romane et De Lollis le mène en apportant du nouveau aux événements traditionnellement liés à « la découverte de l'Amérique[564] », notamment en ce qui concerne le rôle joué par le mathématicien florentin Paolo Dal Pozzo Toscanelli et sa contribution

[561] Raugei 1987, p. 36-37.
[562] De Lollis 1892.
[563] Monteverdi Santoli 1967 p. 1746.
[564] De Lollis, en jouant dans le choix du titre entre sa mission d'historien, le hasard des événements et la portée mythique que la postérité leur a attribuée, publie *Chi cerca trova : ovverossia colui che cercò l'Asia e trovò l'America* (1923).

scientifique au dessein de Colomb. En soulignant cet aspect, De Lollis inscrit l'entreprise colombienne dans le sillage de la Renaissance italienne, en faisant du projet d'un homme seul le résultat des avancées scientifiques de son temps[565].

L'hypothèse est présentée avec des moments de patriotisme, voire des pointes de nationalisme, qui compliquent vraisemblablement les relations de De Lollis avec Harisse[566] et constituent un exemple significatif du phénomène que Stefano Rapisarda définit « philologie chaude » : tant une science des textes au service de la politique, de l'actualité, de l'idéologie, et qui tire de cette vocation instrumentale un grand pouvoir de résonance[567], tant une voie de connaissance qui a affaire à l'augmentation du capital culturel national, à travers le prestige littéraire et critico-érudit[568]. De plus, si la composante nationale fait inscrire la thèse avancée par De Lollis dans le chapitre des querelles pour accroître le capital culturel national, c'est son approche – tendant à une réactualisation constante de la science philologique – qui rend pertinente la définition de philologie chaude pour son cas.

En effet, l'actualisation de la philologie s'exerce sur les sujets abordés ainsi qu'à travers une remise en cause régulière de ses outils et de ses principes, qui, par le biais d'une mise à jour constante des procédés, échappent à la fixité. Dès lors, De Lollis est porteur d'une approche chaude de la philologie en ce qu'il la rend « passionnante, brûlante », apte à mobiliser de « grands intérêts » et de « grandes passions[569] » : elle devient, en premier lieu, l'objet d'un retour réflexif historique, disciplinaire, pédagogique et méthodologique qui occasionne le développement de considérations au sujet de la vie intellectuelle italienne.

Notamment à travers *La Cultura*, qu'il dirige à partir de 1907 et à travers laquelle il rassemble une école romaine autour de sa discipline[570], il diversifie de plus en plus les sujets abordés en s'intéressant aux approches méthodologiques et aux perspectives pédagogiques et en livrant des observations générales sur l'état des universités italiennes, l'enseignement de la philologie médiévale, la réforme Gentile. Ses remarques s'inscrivent non seulement dans l'idéalisme humaniste – lorsqu'il déclare que l'école et l'université devraient cultiver un idéal global alors qu'elles poussent les jeunes à l'accumulation de notions[571], tout particulièrement dans le cadre du positivisme – mais aussi dans les observations concrètes, lorsqu'il affirme que

[565] Stefanelli 2018, p. 105-106.
[566] *Ibid.*, p. 72.
[567] Rapisarda 2018, p. 4.
[568] *Ibid.*, p. 148.
[569] *Ibid.*, p. 4.
[570] Stefanelli 2018, p. 277.
[571] De Lollis 1921, p. 103.

le champ italien ne peut pas adopter le modèle allemand d'université car les deux traditions nationales sont différentes[572].

Dès lors, De Lollis est un intellectuel clairvoyant en ce qui concerne les principes théoriques fondamentaux d'analyse des dynamiques transnationales. Par exemple, concernant la présence d'étudiants étrangers dans les universités italiennes, il critique l'idée qu'il faille les attirer à tout prix, en affirmant qu'elle est issue d'une mentalité guerrière. Il fonde son analyse sur une séparation entre les besoins politico-identitaires et ceux de la science, en repoussant les comportements hétérophiles au nom d'une autonomie scientifique nationale[573] ainsi que d'une autonomie du savoir tout court.

Si l'opposition à Harisse à l'égard de l'interprétation historique des écrits de Colomb montre déjà que le jeune De Lollis n'hésite pas, lorsqu'il est porteur d'une thèse, à la revendiquer, quitte à entamer un conflit d'opinion et scientifique, ce qui le caractérise en général est une implication à la vie intellectuelle de son temps à l'enseigne d'une certaine excentricité dans les choix menés. Elle est constante pendant toute sa carrière, tant dans les positions qu'il affiche dans les pages de la revue *La Cultura*, tant dans les thèses qu'il argumente dans ses écrits.

Tout d'abord, le non-alignement de De Lollis se mesure à partir de la remise en question des principes fondamentaux de sa formation, à l'école philologique romaine d'Ernesto Monaci, et de sa volonté d'évolution vers l'étude des littératures modernes. Par conséquent, l'affirmation du caractère « révolutionnaire[574] » dont De Lollis est porteur au sein de sa discipline se fonde sur une vision globale des études philologico-littéraires, où la philologie romane dépasse les bornes chronologiques de l'époque médiévale[575] et les études comparées ne s'exercent pas dans une perspective duale nation regardante-nation regardée. De la perspective de De Lollis découlent deux sortes de décloisonnements critiques, dans la temporalité définissant le domaine d'études et dans les perspectives spatiales qui le guident.

Les réflexions de De Lollis concernant les littératures étrangères, surtout française et espagnole, mûrissent en même temps que prend forme son éloignement de la philologie romane, qui en fait, selon Vittorio Santoli, un « médiévaliste qui se met à flirter avec la modernité[576] ». Ses pages critiques sont dotées d'une composante méta-critique et riches en réflexions au sujet non seulement des universités italiennes mais aussi de la vie intellectuelle du pays. Déjà en

[572] De Lollis 1923c, p. 361.
[573] De Lollis 1923b, p. 365-367.
[574] Antonelli 2014, p. 17.
[575] *Ibid.*, p. 14.
[576] De Lollis Contini Santoli 1968, p. XIV.

1905[577], il plaide pour que les philologues romans se consacrent aux études des littératures modernes et que ces dernières soient structurées par les apports de la philologie, en franchissant les limites chronologiques de la discipline fixées par Ascoli en 1875, dont la pertinence est rappelée par Rajna[578]. En effet, la formation de De Lollis à l'intérieur de la philologie romane est aussi solide que la remise en question théorique est définitive et globale, non seulement à travers les instances de la philosophie esthétique de Benedetto Croce, mais également en modulant une réflexion indépendante et originale[579], valable et dans le champ national et dans la dimension élargie du champ transnational. De Lollis est porteur d'une vision chronologiquement vaste de philologie romane, dont les agents doivent adresser leur regard à toute la littérature, car la modernité entretient des liens avec le Moyen Âge.

Dans cette perspective, à côté de l'italien Croce, convergent les composantes européennes du modèle de la *Romanistik* allemande et de la réaction spiritualiste que Bédier marque dans le champ français par rapport au paradigme de Gaston Paris. Dans la synthèse solide et référencée opérée par De Lollis, la littérature médiévale, soumise aux lois générales de l'esprit, est soustraite « aux excavations de caractère géologique ou, encore pire, aux joutes de la recherche pour la recherche [580] ». Plus particulièrement, dans le différend Bédier-Paris, De Lollis projette, à travers l'adhésion et l'identification pour le premier, sa réaction contre Monaci[581].

D'un point de vue de l'approche, même lorsqu'il étudie des auteurs dans l'enceinte de la littérature médiévale, De Lollis aborde savamment l'éloignement qui les sépare de l'âge contemporain, tout en vivifiant ses recherches par le biais de problématisations actuelles. Il ne s'agit pourtant pas d'une opération de récupération nostalgique, ni d'idéalisation du passé, bien au contraire : c'est une lecture qui met en perspective les réceptions précédentes en les restituant à leur contexte historique, d'où elles en ressortent relativisées. Auteur et œuvre sont ainsi autonomes dans leur contexte en ce qu'ils sont historiquement expliqués à travers leurs caractéristiques, sans y superposer des récupérations anachroniques.

L'opération d'historisation de Sordello[582] menée par De Lollis a pour conséquence la démolition de l'image héroïque du poète-patriote, consacrée par la génération du Risorgimento

[577] De Lollis 1905, p. 603-608.
[578] Cf. Lucchini 2008, p. 185-333 « Le origini dell'insegnamento della filologia romanza nelle nostre università ». Rajna intervient à deux reprises à cet égard, sur les pages de la *Nuova Antologia* : « Le letterature neolatine nelle nostre università » (1878) et « Francesco d'Ovidio e la filologia neolatina » (1926).
[579] Stefanelli 2018, p. 15.
[580] De Lollis 1921a, p. 84, « a escavazioni di carattere geologico o, peggio ancora, alle giostre della ricerca per la ricerca ».
[581] *Ibid*.
[582] De Lollis 1895, p. 409-462 et 1896.

mais dont la construction à Mantova avait été entamée au XIV[e] siècle par Bonamente Aliprandi[583], à partir du portrait purgatorial de Dante[584].

M. Aliprandi inventa ouvertement, en négligeant ou en forçant à ses fins l'histoire ; et tout cela lui sembla licite puisqu'il s'agissait d'offrir un héros de plus à sa patrie, et l'existence d'un Sordel illuminé par l'auréole du patriotisme était légitimée par l'autorité de Dante[585].

La polémique[586] qui s'ensuit est occasionnée par la volonté d'abaisser le poète que Torraca[587] attribue à De Lollis[588], alors que ce dernier déclare vouloir simplement insérer de manière organique l'auteur dans le temps et les événements qui avaient été les siens et, dans ce cadre, de lire son œuvre. Torraca n'accepte pas de voir descendre Sordello du piédestal de la rhétorique du mythe national, ainsi transformé en un troubadour, courtisan et guerrier, comme les autres[589].

Plus généralement, l'approche de reconstruction de la littérature médiévale, du milieu littéraire et des enjeux du texte et d'analyse des techniques de composition que les critiques et les historiens de la littérature ont coutume d'opposer à l'appropriation de la vision de l'auteur est pour De Lollis fallacieuse. De la première découle une opération scientifique, de la seconde un travail artistique et, de la confusion entre les deux, résultent de nombreuses tentatives de rapprochement vers l'objet littéraire médiéval, qui ne peuvent qu'être vouées à l'échec en ce qu'il s'avère impossible de restituer la vision première[590]. Dans la mesure où De Lollis arrive à considérer la littérature comme un système doté de présences et d'absences liées entre elles, de

[583] La légende s'enracine localement au point que l'Accademia Virgiliana de Mantoue promeut un concours en 1773 en mémoire du troubadour, cf. De Lollis Contini Santoli 1967, p. 109.
[584] Stefanelli 2018, p. 119.
[585] « L'Aliprandi inventò spudoratamente, trascurando o violentando a suo beneplacito la storia : e tutto questo gli dovè parere lecito poiché si trattava di regalare un eroe di più alla propria patria, e l'esistenza d'un Sordello irradiato dalla'aureola del patriottismo era legittimata dall'autorità di Dante », cf. De Lollis Contini Santoli 1968, p. 107.
[586] Un écho du différend est contenu dans une lettre envoyée à Gaston Paris le 5 octobre 1897, dans laquelle De Lollis défend la valeur scientifique de ses arguments et récuse les observations de son correspondant : « Vous le définissez "vif", mais il ne l'est pas, veuillez me croire, parce que l'intention de M. Torraca de critiquer de fond en comble mon livre m'a déplu, mais parce que il s'est attelé à cette tâche sans aucune préparation, et que, dans la véhemence de l'écriture, il s'est laissé échapper des expressions très peu courtoises et qui ne sont pas du tout adaptées au style de la bonne critique » (« Ella lo definisce "vivace" ; ma tale non è, voglia crederlo, perché mi sia dispiaciuta l'intenzione del Torraca di criticare da cima a fondo il mio libro ; ma perché egli s'è accinto all'opera senza alcuna preparazione, e nella foga dello scrivere s'è lasciato sfuggir delle espressioni pochissimo cortesi e perciò non del tutto condescenti allo stile della buona critica »), cf. De Lollis De Sanctis 2020, p. 31.
[587] Cf. Torraca 1896.
[588] Stefanelli 2018, p. 126-127.
[589] *Ibid.*, p. 136.
[590] De Lollis compare deux traductions italiennes de la *Chanson de Roland*, celle de Luigi Foscolo Benedetto *La canzone d'Orlando* (1907) et celle de Giovanni Pascoli, publiée dans le volume *Traduzioni e riduzioni* en 1913, et commente les observations de Rodolfo Renier dans la préface de la première, selon lequel, pour bien traduire le poème, le traducteur doit « devenir un enfant » (« farsi bambino ») sans oublier qu'il s'adresse aux hommes de son temps, cf. De Lollis Contini Santoli 1971, p. 476-481.

formes d'altérité et d'opposition, il dépasse le verticalisme de l'histoire littéraire nationale autant que de la littérature comparée[591]. Ce faisant, il procède par comparaison sans emprunter les schémas positivistes qui polarisent la relation entre la nation regardante et la nation regardée, et qui auraient produit des études italo-françaises ou italo-espagnoles.

Au contraire, dans sa manière de procéder, une démultiplication de rapprochements allusifs entre les auteurs remplace la structure bipartie entre la littérature nationale et la littérature étrangère. Si, en définissant la décadence de Baudelaire, il cite Paul Bourget, utilise une définition de Carducci et conclut avec un vers de Paul Verlaine[592], aucun point de vue national n'est imposé, adopté ou suggéré, au centre campe l'auteur étudié et les autres références sont données afin d'orienter le lecteur par petits indices successives.

Dès lors, prend forme sur la page de De Lollis, une autonomisation textuelle des instances critiques de la *francesistica* italienne, des études françaises de France, du comparatisme positiviste des études franco-italiennes, tel qu'il est pratiqué, par exemple, par Pietro Toldo. De Lollis est sceptique vis-à-vis de la pertinence de la méthode positiviste ; par exemple, en commentant *Diderot et l'Italie* de Manlio Busnelli[593], il constate que concevoir la littérature comparée comme une discipline à part en réduit les horizons, il pointe alors la nature inorganique des analyses produites concernant les sources et les influences, à laquelle il oppose une vision plus profonde et cachée de ces dernières.

> Les influences les plus profondes sont celles dont l'esprit qui les subit est inconscient et qui ne laissent donc pas de résidus conséquents auxquels le comparatiste peut s'attacher pour ses équivalences[594].

De même, en recensant *Dante e la Francia* d'Arturo Farinelli[595], il attire l'attention sur le hiatus entre l'amplitude de l'érudition et l'étroitesse des conclusions.

Dès lors, dans son modèle, au lieu de procéder par énumération et d'être subjugués par l'amoncellement des faits, il prône la recherche des faits littéraires significatifs en termes de modèles qui façonnent les solutions ultérieures, en visant l'organicité « en tant qu'explication

[591] Les éditeurs du volume précisent que De Lollis arrive à considérer la littérature comme un système « doté de présences et d'absences corrélatives, avec ses altérités et ses oppositions », ce qui l'amène à dépasser le « verticalisme de l'histoire littéraire "nationale" » ainsi que la littérature comparée « à la française », cf. De Lollis Contini Santoli 1967, p. 11
[592] De Lollis Santoli 1968, p. 20.
[593] De Lollis 1926b, p. 560-562.
[594] *Ibid*., « Le più profonde influenze sono quelle delle quali lo spirito che le subisce è inconsapevole e che quindi non lasciano residui corpulenti ai quali il comparatista si possa appigliare pei suoi riscontri ».
[595] De Lollis 1908c, p. 287-288. L'avis critique de De Lollis est bien résumé dans le questionnement de provocation qu'il adresse à ses lecteurs : « En valait-il la peine ? » (« Ne valeva la pena ? »).

des connexions profondes entre les auteurs et les courants littéraires[596] ». L'objectif est de dominer les faits par les biais d'une synthèse procédant par lignes essentielles[597]. Ces considérations peuvent amener à des rapprochements inédits entre auteurs, qui n'ont autre vocation que la définition d'un parcours de connaissance : le jeu des anticipations et des réalisations, caractérisant l'approche génétique des études positivistes[598], est vidé de sa portée évolutive, seule reste la mise en parallèle évocatrice qui illumine les qualités de l'auteur ou de l'œuvre étudiés. En d'autres termes, ce qui, dans l'historiographie littéraire, constitue le châssis narratif, n'est, chez De Lollis, qu'un procédé critique de nature rhétorique.

Si la centralité de l'opposition méthodologique entre *metodo storico* et critique esthétique est l'un des marqueurs de l'isolement du champ italien de l'époque[599], chez De Lollis la polarisation intellectuelle est tout sauf stérile car elle donne lieu à une dialectique de la connaissance, à un véritable questionnement des savoirs et de leurs instruments et permet de transcender ainsi la dimension nationale.

D'une part, les deux écoles deviennent deux pôles de problématisation analytique, tant dans la conciliation que dans la séparation, et constituent autant de réservoirs d'outils épistémologiques. D'autre part, le débat italien est rapproché des mouvements similaires qui traversent le champ transnational au même moment ; par conséquent, il est aligné à ses homologues européens, participant avec eux à une refonte globale des dynamiques gnoséologiques. Dans ce cadre, De Lollis est un agent de la transnationalisation du champ italien et émerge comme figure originale du paysage intellectuel italien en ce que, en réaction aux phénomènes généralisés de tropisme, il développe et pratique la non-dépendance, voire l'autonomie, sans tomber pour autant dans une autarcie qui limiterait les échanges avec l'étranger.

[596] De Lollis 1926b, p. 560-562, « intesa come spiegazione dei nessi profondi tra autori e correnti letterarie ».
[597] Stefanelli 2018, p. 270.
[598] Ceserani 1990, p. 21.
[599] Raugei 1987, p. 36-37

IV. LE MODÈLE THÉORIQUE ET LE CORPUS DES ÉTUDES ITALIENNES EN FRANCE ET DE LA *FRANCESISTICA* EN ITALIE

4.1 Le modèle théorique : l'élaboration du canon disciplinaire et ses relations avec le canon national de référence

Dans l'élaboration du canon disciplinaire des études italiennes françaises et de la *francesistica* italiennes des origines, la perspective qui est à l'œuvre, inscrite dans le comparatisme intraculturel[1], opère depuis la littérature nationale de la nation regardante sur la littérature regardée. Dès lors, les italianistes et les *francesisti*, selon un modèle continuiste binational, auront tendance à s'intéresser aux moments où les relations entre les deux littératures sont considérées particulièrement riches, à interroger les passages dans l'histoire de leurs échanges littéraires et, à partir de là, à questionner les modifications des équilibres ainsi que les causes et les conséquences des renversements. Plus particulièrement, puisque les études italiennes et la *francesistica* ont pour vocation de montrer la perméabilité entre les deux littératures, elles peuvent alors thématiser les périodes envisagées comme étant particulièrement prospères tant pour la littérature nationale que pour la littérature étrangère. Lorsque, en revanche, les études ont pour objet des moments d'interruption des relations, elles tenteront d'apporter une réponse aux questionnements occasionnés par ces ruptures, par le biais de cas aptes à établir un équilibre favorable à la littérature nationale ou à la littérature étrangère. Dans les deux cas, la conviction sous-jacente est que les deux champs littéraires français et italien, malgré les clivages mis en évidence par la méthode comparative intraculturelle[2], présentent des analogies plus profondes entre eux, qu'elles soient littéraires – dans les rôles historiques au sein de l'ensemble européen – ou qu'elles touchent aux représentations critiques.

La critique convertit le capital littéraire en capital savant : dès lors, de la littérature italienne ou française, qui constitue l'objet d'étude, le capital se transfère à l'agent de l'étude, qui gagne alors en légitimité. C'est dans ce cadre que les convergences sur le plan historico-littéraire semblent prendre le dessus sur les attitudes culturelles et les postures intellectuelles, en permettant leur dépassement ponctuel. Autrement dit, au même titre que les moments de collaboration, les contrastes, occasionnés sur le plan savant par les déplacements de capital

[1] Sinopoli 1998, p. 15-63.
[2] *Ibid*. et Espagne 1994, 17, p. 112. Dans un cadre culturel, la médiation ne peut qu'aboutir à la projection d'un point de vue national qui tend à « fausser » la comparaison.

savant, se fondent sur la conviction que les dotations en capital littéraire, française et italienne, présentent des zones interdépendantes. Dans ce cadre, les études italiennes et la *francesistica*, bien qu'elles dépendent des dynamiques de leur propre champ national, apportent en même temps des pierres à l'édifice commun qui leur pourvoie une légitimité binationale. Puisque le bien-fondé de la littérature française et celui de l'italienne apparaissent comme étant imbriqués, les études italiennes et la *francesistica* contribuent à la conservation et à l'augmentation d'un capital binational.

L'idée que les relations littéraires franco-italiennes soient inscrites dans le processus de détermination des deux littératures nationales au cours de l'histoire est récurrente dans l'histoire de la littérature, nous avons pu en vérifier l'enracinement dans les écrits de Paris et Rajna, chefs de file d'une discipline mettant au centre la circulation littéraire transnationale ainsi que maîtres des italianistes et des *francesisti* du corpus. Si la proximité linguistico-littéraire franco-italienne représente une réalité historique, elle est souvent évoquée comme l'une de ces formules usuelles du discours critique, étudiées par Alain Viala, qui relèvent du mythe de la spontanéité[3]. Ce dernier présuppose que la complexité de relations multifactorielles entre les champs nationaux soit associée à des logiques linéaires et que le fonctionnement des interactions entre les groupes calque celui des relations humaines individuelles, dans un cadre où le déterminisme[4] permet le passage de l'ontogenèse à la phylogenèse. Dès lors, la littérature est considérée comme une partie du corps que la civilisation constitue, à lire par le biais des lois de la psychologie singulière et l'étude littéraire constitue la « science anatomique des faits de culture », qui permet de fixer les imaginaires des groupes nationaux[5]. De telles croyances n'occultent pas les clivages et les tensions infranationales[6], cependant elles permettent de les appréhender, aussi positivement que négativement, en tant que phénomènes biunivoques.

Dans un tel cadre, les études italiennes et la *francesistica* opèrent le plus souvent au sein d'un essentialisme où la littérature représente une réalité qui se suffit à elle-même[7] , les dynamiques littéraires échappant aux contraintes sociales et, en même temps, recoupant les évolutions de l'histoire des peuples. Chaque champ national semble alors constituer un univers

[3] Viala 1985, p. 291.
[4] Espagne 1994, p. 466. La triade déterministe élaborée par Taine, « race, milieu, moment », constitue une composante fondamentale de la vision des littératures étrangères nationales qui se met en place, en ce qu'elle règle une géographie des caractères nationaux et guide la sélection des écrivains nationaux représentatifs.
[5] *Ibid.*, p. 466.
[6] Viala 1985, p. 291.
[7] La dotation élevée en capital littéraire diachronique des littératures française et italienne fait des études italiennes et de la *francesistica* des secteurs de ce que Meizos définit la « résistance essentialiste » du discours critique, cf. Meizoz 2023.

juxtaposé aux autres[8], avec lesquels il entretient des relations qui calquent celles caractérisant le champ politique.

Dès lors, l'œuvre littéraire accompagne le fait historique, en manifeste les effets, devient une de ses conséquence indirectes[9] et, parallèlement, la critique littéraire devient un corollaire de la science historique. L'expert de littérature aura alors tendance à analyser les productions littéraires individuelles selon une grille collective à l'échelle nationale et la connaissance d'une littérature semble subordonnée à une adhésion identitaire à son champ, même lorsqu'il s'agit de champs étrangers, l'appartenance à un champ national étant le présupposé pour la compréhension de la littérature qui s'y est développée. À l'extrême opposé, nous pouvons songer à la définition fournie par Luigi Foscolo Benedetto à propos d'Arturo Farinelli, qui incarne le comparatiste idéal, « citoyen de différentes patries[10] ».

Toute forme de convergence franco-italienne, ainsi que tout élément tiré de la théorie des caractères nationaux, semblent constituer un « vernis » ou un « liant » pour la légitimation de choix[11] dictés par le capital littéraire et la recherche du prestige. Dès lors, la proximité linguistique et littéraire engendre le paradigme de la réciprocité, à travers lequel les histoires de la littérature française et italienne sont liées par une consonance qui accompagne les phénomènes littéraires. Une telle perspective tend à exclure tant l'admission du rapport de force que son questionnement critique, car l'état de choses passé et présent est simplement reconnu comme tel. La situation dans laquelle le champ français, plus affirmé dans la synchronie, est dominant par rapport au champ italien – bien que ce dernier soit pourvu d'une quantité élevée de capital diachronique – scelle et résume la complémentarité historique entre les deux champs.

La vision téléologique, promue par les histoires de la littérature dans lesquelles elle se décline, est axée sur les liens entre littérature et politique[12] et tout effet historico-littéraire, tant de convergence que de synchronisation[13], comporte une légitimation des positions transnationales des deux champs. Dès que les liens binationaux franco-italiens s'inscrivent dans le champ transnational, la portée universaliste attribuée à la littérature française est réaffirmée, tandis que le rôle de vecteur du transfert de patrimoine classique vers la modernité,

[8] Casanova 2002, p. 7. Selon l'autrice, la représentation « monadique » des ensembles nationaux s'oppose au point de vue transnational, qui rétablit les relations, les hiérarchies et les rapports de force et, par conséquent, met en exergue les inégalités qui ordonnent le champ littéraire mondial.
[9] Saminadayar-Perrin 2008, p. 19.
[10] Benedetto 1953.
[11] Weinmann 2014, p. 58.
[12] Casanova 2015, p. 24.
[13] Boschetti 2009, p. 158. L'autrice remarque des « effets de synchronisation transnationale dans les scansions de l'histoire intellectuelle » entre l'Italie et la France.

traditionnellement alloué au champ italien, se renforce sous l'effet de l'adoubement[14] opérée par le champ français. Tant que dans chacun des deux champs les vocations historiques respectives, les rôles transnationaux actuels et les perspectives d'évolutions futures bénéficient du contact avec l'autre, l'ordre des choses n'est pas questionné car les universitaires dominants en tirent profit au même titre que les dominés. Ces derniers semblent ne remettre en question le *statu quo* de l'adoubement français, orienté vers l'accès au champ transnational, que lorsqu'il commence à apparaître comme superflu. De telles occasions, qui vont être révélatrices des rapports de force sous-jacents et qui vont effectivement en remettre en cause la légitimité, relèvent notamment du positionnement des universitaires dans le champ ainsi que de leur attitude vis-à-vis de l'altérité.

En effet, à l'intérieur du champ disciplinaire, en se déplaçant le long d'un axe où l'on trouve aux deux extrémités un pôle hétérophile et un pôle hétérophobe, les italianistes français et les *francesisti* italiens définissent et modulent leur ligne de conduite disciplinaire ; dans le premier cas les prises de position sont caractérisées par une relation d'attirance vers le champ intellectuel étranger, dans le second cas les relations avec l'étranger doivent composer avec les spécificités du champ national. La légitimité disciplinaire se fonde davantage sur le prestige du champ étranger dans le premier cas, alors qu'elle est d'origine nationale dans le second. Les effets de la première attitude doivent être considérés comme porteurs de conséquences plus importantes pour le champ, en ce qu'elles y font converger des éléments issus de l'extérieur, alors que la seconde tendance répond aux logiques d'une fermeture aux éléments allotropes.

Bien que la première tendance soit attestée dans les relations marquées par des effets de tropisme étranger, propres au champ italien, tandis que la deuxième caractérise les situations du protectionnisme qui distinguent le champ français, des moments de fermeture sont présents dans le champ italien aussi, dans le cadre de formes de protochronisme ; parallèlement, les moments d'ouverture du champ français sont marqués par l'emploi d'outils de médiation importants, qui réduisent l'effet perturbateur des éléments allotropes sur les équilibres du champ.

Nous avons repéré dans le corpus différentes modalités qui relient la littérature nationale à la littérature étrangère afin de cerner l'existence d'un nouvel objet d'étude « étranger » et le cerner dans un domaine spécifique, représentant un nouveau champ disciplinaire. Afin de

[14] La suprématie française se fonde sur l'universalité qui situe les relations avec l'étranger sur le plan d'une « évaluation » et d'un éventuel « adoubement ». Cf. Anne-Marie Thiesse 2005, p. 408.

mettre au point les dynamiques produisant le canon disciplinaire, nous allons en fournir en premier lieu une présentation théorique.

4.1.1 La place de la littérature nationale au sein de la littérature étrangère

Lorsque, dans le cadre d'une vision généalogique, les sources de la littérature nationale sont étudiées et qu'un moment d'échange littéraire entre nations y est repéré, certains phénomènes littéraires étrangers peuvent être envisagés comme le résultat de l'implantation de la littérature nationale dans le champ étranger. L'objet littéraire de ce dernier résulte être l'un des effets d'une influence littéraire nationale à l'extérieur de son champ ; dès lors, l'œuvre étrangère représente un moment de réactualisation de tendances nationales antérieures, apte à en illustrer le prestige, la diffusion et la résonance[15].

L'implantation de la littérature nationale à l'étranger, ainsi que ses suites dans la littérature étrangère, peuvent faire l'objet d'études situées *de facto* dans le domaine étranger, tout en présentant l'avantage d'être déjà intrinsèquement porteurs de légitimité dans une vision nationale. Par exemple ce serait le cas des études, menées par les italianistes français, au sujet du roman chevaleresque italien ou, pour la *francesistica* italienne, des études des influences des modèles du théâtre populaire italien sur les comédies de Molière. Selon une approche historico-généalogique, dans laquelle l'œuvre est le produit naturel d'une séquence de causes[16], la source première de la littérature étrangère serait alors la littérature nationale.

Vis-à-vis de la littérature étrangère, se définit alors un processus d'appropriation apparaissant comme légitime car il s'exerce sur un secteur issu d'un phénomène national. Le cas de Gaston Paris, lorsqu'il affirme qu'en suivant sa généalogie, le *Orlando furioso* doit être reconduit à une « tige » française, et que, par conséquent, à la littérature française médiévale revient une partie de l'« épanouissement splendide[17] » du chef-d'œuvre de la Renaissance italienne, s'inscrit *ante litteram* dans cette modalité propres des littératures étrangères.

L'œuvre de l'altérité se positionne à l'issue d'un enchaînement de sources et de causes qui relèvent de l'identité, elle est alors envisagée en tant qu'actualisation étrangère de tendances nationales[18], ou sous la forme d'une mutation étrangère d'une forme nationale. Tant dans le

[15] Saminadayar-Perrin 2008, p. 15.
[16] *Ibid.*, p. 14.
[17] Paris 1865, p. 202. Un des signes les plus manifestes de cette dynamique peut être la traduction du titre de l'ouvrage et du om de l'auteur, en effet, pour Gaston Paris, il est question du *Roland furieux* de l'Arioste.
[18] Saminadayar-Perrin 2008, p. 15.

premier que dans le deuxième cas, le passage des frontières temporelles mais surtout spatiales a pu avoir lieu grâce à la capacité de rayonnement de la littérature nationale. En parallèle, un rôle de second plan peut être attribué à la production étrangère d'un point de vue méthodologique également car, au sein de l'approche positiviste des sources et des influences, l'œuvre dérivée, est, par sa nature, à ramener à une comparaison avec l'œuvre première, dont la perfection esthétique ne pourra que difficilement être égalée. Dès lors, lorsque l'antécédent national est méconnu et pauvre en valeur esthétique, il acquiert le statut de document historique d'une évolution littéraire en tant que source d'un chef-d'œuvre. Il résulte que son rapprochement avec l'œuvre plus accomplie le fait bénéficier de ce contact consacrant. Dans le cas contraire, si la source semble mériter d'être étudiée d'un point de vue esthétique, sur toute reprise pèse une vision négative du passage, qui en fait un moment de chute, de perte, de trahison d'un sens premier et qui réduit l'estimation littéraire à un constat d'infériorité[19]. Dans cette dialectique entre l'œuvre-source et ses suites, les apports de ces dernières, issus de la réélaboration, ne constituent que très rarement une plus-value ; la valeur prêtée au pôle national est alors ultérieurement enrichie et consolidée par les outils critiques empruntés. Du point de vue des dynamiques de canonisation, l'étude de la place de la littérature nationale dans la littérature étrangère représente une tentative d'expansion nationale à travers les sources.

Sur le plan du capital, il s'agit d'un détournement[20] car une partie du capital de l'œuvre étrangère est prélevée et ramenée vers la littérature nationale lors d'un passage qui inclut la conversion de capital littéraire en capital savant au profit de la discipline. Par conséquent, le détournement s'avère d'autant plus avantageux, dans les logiques du champ disciplinaire, lorsqu'il s'exerce sur les chefs-d'œuvre de la littérature étrangère, qui sont porteurs d'une quantité de capital élevée. De plus, les cas mentionnés, Molière et Ariosto, se distinguent non seulement pour leurs positions canoniques nationales, mais également par la portée universelle de leurs caractéristiques esthétiques. Les italianistes français et les *francesisti* italiens, à travers les sources, se frayent alors une voie d'accès privilégiée à l'étude des auteurs italiens et français et les rapprochent de leur champ national d'appartenance. Il en résulte un enrichissement de la composante diachronique du capital national et, en parallèle, un gain de capital érudit pour la discipline naissante.

Cette modalité se caractérise par une attitude conservatrice à l'égard des habitudes littéraires du champ national, car la position de prééminence chronologique qu'il occupe est

[19] Raugei 1987, p. 34.
[20] Casanova 2008, p. 87.

renforcée. Parallèlement, l'opération se rapproche du pôle de l'hétérophobie car le potentiel d'autonomie de la littérature étrangère en ressort amoindri. Bien que cette dernière soit célébrée dans ses qualités canoniques, elle semble figurer comme une continuation d'amorces nationales et, étant donné que l'ambition de la critique est de rétablir la vérité historique par le biais de la généalogie de l'œuvre, une relation de compétition entre le principe national et les suites étrangères est sous-jacente et préside au détournement de capital.

4.1.2 Le rôle de la littérature étrangère par rapport à la littérature nationale

Dans le cadre d'une approche historico-généalogique, qui confère à l'œuvre le statut de résultat naturel d'un enchainement de causes[21], la littérature étrangère peut être envisagée comme une source de la littérature nationale. Elle est alors étudiée en raison des apports qu'elle fournit au champ littéraire national et l'objet littéraire étranger devient un antécédent ayant exercé des effets d'influence sur la littérature nationale. Cette dernière, en tant que moment de réactualisation de tendances étrangères antérieures, constitue une preuve, historique ou esthétique, du prestige de la littérature étrangère et, en même temps, de l'importance du lien entre le dérivé national et l'antécédent étranger, illustrant l'épanouissement de la littérature nationale.

Une telle approche caractérise toutes les études consacrées aux précurseurs étrangers d'un auteur national ou alors celles qui ont pour objet les conséquences culturelles et littéraires dans le champ national d'un phénomène étranger, par exemple lorsque De Lollis envisage comme un moment de formation de la pensée idéologique et morale de Manzoni la lecture des historiens français libéraux[22] ou alors quand, selon Dejob, les dispositions élaborées dans l'Italie du XVI^{e} siècle pendant le Concile de Trente constituent l'arrière-plan moral de la perfection esthétique dont la littérature française de l'âge classique est pourvue[23].

Dans ce cadre, l'altérité se situe du côté des sources, alors que l'identité constitue la réalisation au bout de la chaine, résultant d'une réactualisation ou d'une transplantation de l'œuvre étrangère. Par conséquent, l'attention prêtée aux sources, la vision négative du processus de reprise et de l'œuvre dérivée dans le cadre du positivisme[1] sont atténuées par le positionnement du pôle de l'identité. En effet, étant l'œuvre dérivée située du côté de la

[21] Saminadayar-Perrin 2008, p. 14.
[22] De Lollis [1926] 1987.
[23] Dejob 1884.

littérature nationale, elle sera envisagée en tant qu'aboutissement de tendances étrangères qui peuvent ne pas égaler sa perfection esthétique, ramenées au statut de composantes d'un dessin plus vaste qu'un auteur de génie peut brosser. Dans ce cadre, la réélaboration nationale constitue une plus-value et les sources étrangères méritent l'attention érudite car elles permettent d'estimer l'ampleur et la qualité de l'enracinement étranger dans la littérature nationale. La littérature étrangère acquiert alors une valeur historique face à la portée esthétique de l'œuvre nationale, notamment lorsqu'il s'agit de chefs-d'œuvre du canon, cas de « métonymie » des littératures nationales[24], tels le roman historique *Promessi sposi* ou les tragédies raciniennes.

Une capacité d'expansion de la littérature étrangère dans le champ national se détermine alors, due tant au potentiel de diffusion de la première qu'à la capacité de réception du second. En d'autres termes, si la littérature étrangère peut s'exporter, le champ national peut également exercer des effets d'attraction afin de faire converger en son sein les composantes étrangères nécessaires au développement de sa littérature. Tout particulièrement, cette deuxième tendance se vérifie lorsque des déplacements physiques rendent possible, à l'intérieur de l'espace géographique du champ national, la création d'un réseau de médiation dont les « interrelations » assurent une circulation des modèles[25]. Dès lors, l'accent sera mis sur les zones de perméabilité géographiques ou en correspondance des superpositions historiques ainsi que sur la permanence de « traces mnémoniques[26] » illustrant la perméabilité réciproque sur le plan culturel des deux groupes nationaux.

En effet, cette modalité d'étude s'inscrit dans la promotion des relations fécondes avec l'étranger et a pour vocation disciplinaire de montrer l'utilité de sa connaissance, afin de mieux comprendre l'essence nationale. Sur la complémentarité qui s'établit dans ce cadre va se fonder la légitimation, dont les études italiennes et la *francesistica* ont besoin au moment de leur constitution disciplinaire. Elle doit avoir lieu conformément aux dynamiques inscrites dans le champ national, notamment à travers l'augmentation de capital savant ; dès lors, l'étude du rôle de la littérature étrangère au sein de la littérature nationale est un excellent porteur de légitimité ainsi qu'un moyen efficace d'asseoir la discipline.

[24] Thiesse 2019, p. 102. Si l'histoire littéraire est « construite comme métonymie de l'âme nationale », les œuvres canoniques deviennent à leur tour des métonymies de la littérature nationale, dans la mesure où elles en incarnent les traits essentiels.

[25] Espagne 1999, p. 30. Espagne reprend des concepts élaborés par Maurice Halbwachs qui étudie les groupes sociaux nationaux dans les espaces urbains. Plus particulièrement, il fait mention des espaces français et italien dans la géographie urbaine des deux capitales, qui ont permis le développement d'une mémoire collective italienne de Paris et française de Rome, nourrie des images spatiales fixées par les intellectuels présents. Cf. Halbwachs 1950, p. 100.

[26] *Ibid.*, p. 43.

Dans un tel cadre, les instances disciplinaires de la littérature étrangère s'alignent aux dynamiques en place : aussi, bien que la littérature étrangère participe historiquement au canon national, les études de littératures étrangères contribuent à l'entretenir sur le plan savant. Sa vitalité garantit aux italianistes français et aux *francesisti* italiens une position moins secondaire au sein du polysystème, à travers une contribution qui leur permet de bénéficier d'un contact avec son centre, où réside le système primaire de la littérature nationale.

Le capital savant qui est alors attribué aux études italiennes et à la *francesistica*, se distribuant de la discipline à l'intégralité du champ national, donne lieu à des conditions de collaboration entre les agents des littératures étrangères et ceux de la littérature nationale. Les italianistes français et les *francesisti* italiens peuvent alors nouer des liens plus paritaires avec les *italianisti* et les experts de littérature française étrangers. De plus, ils bénéficient également de conditions favorables pour que des contacts s'établissent entre le champ national et le champ étranger car l'hétérophilie qui caractérise ce mode de relation est respectueuse du facteur national et peu déstabilisante pour ses hiérarchies littéraires. Étant donné que le chef-d'œuvre est national et la littérature étrangère y contribue, l'identité se retrouve en position de force par rapport à l'altérité, à partir d'une prééminence esthétique qui s'exprime dans le canon.

Cette modalité se fait expression d'une innovation modérée à l'égard des habitudes littéraires du champ national, car l'entrée de l'étranger se fait par le biais d'une minorisation qui lui accorde une valeur historique, alors que les majeurs nationaux inscrits dans le canon concentrent sur eux la valeur esthétique. Bien que la prééminence chronologique soit du côté de l'étranger, la valeur synchronique du canon prévaut sur la profondeur chronologique.

L'objectif critique, celui de montrer que le chef-d'œuvre national est enraciné dans la littérature étrangère, ne mobilise que l'appartenance disciplinaire de l'agent, par conséquent, l'opération critique ne s'avère pas déstabilisante pour sa perception identitaire. Une relation de collaboration préside alors les échanges franco-italiens, limite le potentiel d'autonomie de la littérature étrangère, la présente positivement et la soumet à la littérature nationale.

4.1.3 L'autonomisation du canon disciplinaire

Le processus de structuration du canon disciplinaire comporte la création et la mobilisation de capital érudit ainsi que son insertion dans le domaine disciplinaire des littératures étrangères. Cette richesse est convertie en termes de prestige académique ;

autrement dit, les études italiennes et la *francesistica* gagnent en autonomie et leur communauté savante peut développer à son tour des modèles de référence intérieurs. Le processus se déploie à travers un éloignement progressif des deux modèles de référence : d'une part le panthéon étranger pré-académique et d'autre part le canon de la littérature étrangère tel qu'il est étudié dans son champ national.

Dans le premier cas, le canon disciplinaire se détache des phénomènes de l'italianisme et de la francophilie, dans le second cas, les relations de dépendance avec le champ étranger ainsi que son pouvoir légitimant sont mis à distance. Les deux dynamiques ne peuvent s'enclencher qu'à condition que les études italiennes et la *francesistica* aient accumulé une réserve suffisante de potentiel légitimant.

L'autonomisation peut procéder par voie thématique, en fonction du sujet d'étude retenu, ou alors résider dans la méthodologie empruntée et affichée.

Les italianistes français et les *francesisti* italiens peuvent être amenés à s'intéresser à des objets littéraires traditionnellement considérés comme mineurs, car délaissés ou négligés dans le canon national de référence puisqu'ils sont situés dans ses zones d'ombre, ou envisagés négativement. Ces derniers s'avèrent dignes d'intérêt car ils permettent de porter l'attention sur la société étrangère prise dans son ensemble, dont les textes littéraires constituent des documents porteurs d'une valeur historico-culturelle[27]. Les études que De Lollis consacre aux rhétoriqueurs français du XV^{e} siècle, dans lesquels il inclut Jean Lemaire de Belges et Alain Chartier, illustrent une tentative de valorisation d'instances littéraires qui, libérées de leur connotation négative, sont inscrites dans un renouveau de l'historiographie littéraire de la Renaissance française[28].

À travers cette inclusion des mineurs dans le canon disciplinaire, une vision de l'étranger dotée d'un caractère innovant par rapport au canon national est véhiculée et promue. Cette modalité s'avère ambivalente vis-à-vis du pôle de l'altérité puisqu'elle est marquée à la fois par une hétérophilie littéraire, en ce qu'elle réévalue des secteurs de la littérature étrangère, ainsi que par une hétérophobie intellectuelle. En effet, l'agent, afin d'asseoir son nouveau regard sur la littérature étrangère, est amené à prendre le contre-pied des approches traditionnelles du champ de référence. Cette différenciation représente une tentative forte de se démarquer des logiques de légitimation disciplinaires en place, notamment des chaines de

[27] Even-Zohar 1978, p. 14.
[28] De Lollis 1925, p. 103-111.

médiation transnationale, en mobilisant les capacités d'initiative de ses agents[29]. Dès lors, l'appartenance nationale, désamorcée, réapparaît en filigrane car l'agent étranger construit son argumentation à partir d'une remise en cause de celle d'un agent national. Au sein du polysystème littéraire, l'agent étranger conteste alors les hiérarchies qui le relèguent à un emplacement secondaire par rapport aux spécialistes nationaux du système primaire[30].

À plus long terme, une telle modalité occasionne la création d'une école nationale de littérature étrangère dotée d'un pouvoir indépendant, incarnée par des agents peu ou pas concernés par les effets de tropisme disciplinaire qui les attirent vers le champ national de la littérature étudiée. Cette approche se prête aux travaux des italianistes et des *francesisti* qui tendent à rechercher des emplacements plus égalitaires vis-à-vis de leurs équivalents italiens et français et, dans ce cadre, l'investissement du facteur littéraire par de caractéristiques identitaires s'affaiblit et l'idée que l'excellence des études de chaque littérature se situe au centre de son champ national tend temporairement à se désagréger[31]. S'affirment alors des études italiennes et une *francesistica* – écoles « étrangères » de littérature nationale – qui tentent de s'affirmer en se positionnant sur un pied d'égalité avec les écoles nationales, l'*italianistica* d'Italie et les études françaises de France.

En ce qui concerne la voie méthodologique portant vers l'autonomisation, les italianistes français et les *francesisti* italiens peuvent s'en servir pour limiter leur position nationale et adopter ainsi une approche de la littérature étrangère pourvue d'une vocation plus vaste, sortant du dualisme du comparatisme intraculturel franco-italien et ayant l'ambition de s'inscrire dans le domaine des littératures néolatines ou des littératures européennes. La comparaison axée sur le facteur ethnico-culturel, en s'adaptant alors à un objet d'étude plus vaste et diversifié, se dissout dans un paradigme qui semble s'opposer à elle. Le dialogue privilégié entre l'identité et l'altérité cède sa place à la polyphonie d'une circulation ininterrompue, temporelle et spatiale, des grands thèmes et des formes littéraires, à travers les différents champs littéraires. Du plan binational, voué à montrer la compénétration entre deux traditions ainsi qu'à étudier dans leurs sources la prééminence d'un modèle, la mise en parallèle s'exerce sur les traditions dans les

[29] Les chaines de médiation transnationale, qui accordent la légitimité nationale aux agents étrangers les incluent dans une relation de dépendance avec le champ étranger, cf. Casanova 2002, p. 111-117.
[30] Even-Zohar 1978, p. 16.
[31] La référence est inscrite dans le domaine large des philologies nationales, qui inclut les études linguistiques et littéraires. Elle est axée sur la conviction qu'étudier langue et littérature nationale équivaut à s'occuper des « cendres de nos pères », cf. Bähler 2004, p. 380.

aires linguistiques romane et européenne et dans leurs zones limitrophes, à la recherche d'une perméabilité entre elles.

Dans ce cadre, l'agent aura tendance à s'inscrire dans une généalogie disciplinaire qui renoue avec les études de philologie romane, en mettant en avant leur vocation pan-latine. Dès lors, son ancrage intellectuel n'est plus national mais européen et peut être envisagé comme les prémisses de la mouvance inaugurée par Hans Robert Curtius avec la publication, en 1948, de *Littérature européenne et Moyen Âge latin*. Plus particulièrement, Rapisarda voit dans cet ouvrage le signe d'un changement dans le paradigme philologique dominant, en ce qu'il marque le passage épistémologique vers un retour en vogue du comparatisme universaliste et cosmopolite dans lequel le schéma de la littérature nationale est sensiblement affaibli[32]. Les cas de cette catégorie s'avèrent plus rares que ceux des deux autres modalités dans notre corpus, à titre d'exemple sont à mentionner « Rileggendo le *Mille e una notte* », de Pietro Toldo[33], et « La 39e nouvelle du *Décameron* et la légende du "Cœur mangé" », d'Henri Hauvette[34].

Dans les deux articles, les dimensions ouverte et libre de la circulation littéraire remplacent le dualisme franco-italien, en écartant et clivage et la réciprocité nationale, afin d'élargir non seulement la continuité aux autres nations latines, mais aussi de la pousser jusqu'aux frontières de l'ensemble indo-européen. Dans de tels ouvrages, la projection rétroactive qui se situe à l'origine de formules dix-neuvièmistes au sujet d'un Moyen Âge vu comme le berceau des littératures nationales[35], selon lesquelles les origines littéraires française et italienne sont à rechercher dans la *Chanson de Roland* et dans la *Divina commedia*, semble s'affaiblir. Bien que Toldo et Hauvette ne se libèrent pas complètement de ce « défaut de perspective historique[36] », et qu'ils n'affirment pas que le Moyen Âge est à envisager comme une époque multilingue[37], en effet ils savent instaurer une perméabilité majeure entre les différents champs nationaux et ils refaçonnent ainsi les frontières dans la diachronie[38], notamment par le biais d'une récupération des modalités théoriques de la philologie romane. Autrement dit, les modules dialectiques de l'approche comparative persistent dans un cadre élargi, ce qui permet qu'elle n'aboutisse pas à une opposition dialectique structurante. Le potentiel définitoire de la comparaison ne peut qu'en être affaibli par la quantité d'exemples

[32] Rapisarda 2018, p. 110.
[33] Toldo 1903.
[34] Hauvette 1912, p. 184-205.
[35] Lepschy 2001, p. 47.
[36] Morlino 2015, p. 39.
[37] Kleinheinz Busby 2010, p. 1.
[38] Cf. Rapisarda 2018, p. 114. Il affirme notamment qu'« avec *Littérature européenne et Moyen Âge latin* naît un paradigme de "continuité" dans lequel […] il n'y a pas de barrières linguistiques et les formes, les genres, les *topoi* coulent librement d'une littérature à l'autre […] ».

présents et de cas évoqués, d'autant plus que la comparaison n'est plus soumise à la polarisation. Elle tend alors à représenter une possibilité du discours critique au lieu d'être son principal moyen heuristique, en se rapprochant de la troisième et dernière possibilité, où la comparaison est présente simplement en tant qu'opération rhétorique, sans que les déterminismes nationaux soient réellement engagés.

L'abandon de ces derniers ainsi que le remplacement par une mise en parallèle dépourvue d'un but définitoire, permettent de faire le lien entre les auteurs des deux nations littéraires sans que leur appartenance nationale prenne le dessus sur le jugement esthétique, sans que leur rôle au sein du petit contexte du champ national[39] soit généralisé.

Certaines observations de Cesare De Lollis, contenues dans *Scrittori francesi dell'Ottocento* (1938), peuvent être inscrites dans cette modalité : les auteurs, français et italiens, s'illuminent mutuellement dans un cadre qui constitue une façon d'aborder l'étranger qui soit à la fois moins hétérophobe et moins hétérophile. En s'éloignant des habitudes et des positions nationales dominantes, l'écrivain étranger est appréhendé par De Lollis en tant qu'auteur d'une œuvre ayant une valeur principalement formelle et esthétique et son rapprochement avec des exemples nationaux sert à le caractériser, à travers la construction d'un parcours de lecture fondé sur le mode de la suggestion et dépourvu de but définitoire, adressé au destinataire idéal de l'écrit.

4.2 L'analyse du corpus à travers le modèle théorique

Les résultats de notre analyse du corpus sont présentés sous la forme d'entrées thématiques autonomes ordonnées chronologiquement du Moyen Âge au XIX^{e} siècle. Il s'agit d'une collection chronologique d'auteurs, de genres et d'époques littéraires qui s'avèrent constitutifs dans le cadre des relations franco-italiennes dans la mesure où ils constituent des voies de contact et, en même temps, en façonnent les dynamiques. La sélection est représentative des contenus du corpus, car les présences et les absences ont été engendrées par les occurrences, prises en termes quantitatifs, dans les productions critiques des universitaires.

Puisque le même sujet peut être étudié en suivant la première tendance – la place de la littérature nationale dans la littérature étrangère, – la deuxième – le rôle de la littérature étrangère par rapport la littérature nationale, – ou encore la troisième – l'autonomisation –, la

[39] Kundera 2005, p. 50-51.

linéarité méthodologique, avec laquelle nous avons présentée les trois modalités de relation entre la littérature nationale et la littérature étrangère, évolue au gré des chemins empruntés par les auteurs du corpus. Dès lors, chaque thème peut mobiliser les différentes modalités, tant chez un italianiste que chez un *francesista*, tout en mettant en relation leurs travaux.

4.2.1 Dante entre un Moyen Âge transnational et les canonisations nationales

Une dynamique de consécration croisée entre la littérature et la critique littéraire régit les échanges entre les deux, notamment pour ce qui des contacts avec les institutions universitaires et savantes. Lorsque les agents de la critique ont affaire à des monuments littéraires dont la valeur est déjà reconnue et consolidée par une tradition précédente, inscrite au panthéon étranger, ils sont consacrés en retour. En effet, comme l'affirme Casanova, les critiques sont les créateurs de la « glose[40] », qui contribue à l'entrée des écrivains dans le panthéon littéraire. L'acte de reconnaissance à travers lequel la critique décerne la légitimité, en déterminant ainsi la consécration des textes littéraires, se définit selon différentes possibilités qualitatives et quantitatives, en fonction de la valeur et de la taille de l'acte accompli. Cette dynamique occasionne en parallèle un mouvement correspondant dans l'autre sens car les agents de la critique recherchent également des formes de reconnaissance critique. Si la critique transforme en capital culturel les textes littéraires, elle engendre également le capital savant ou érudit, dont les logiques sont régies par la « réappropriation par la connaissance[41] ».

De telles dynamiques caractérisent la dantologie savante, italienne et française, puisque Dante et son œuvre, avant d'être étudiés, ont déjà fait l'objet d'un nombre très élevé de réceptions littéraires et artistiques. L'ensemble vaste et diversifié de ces productions attribue à l'œuvre de Dante, entre la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}, une « cotation en bourse[42] » très élevée car, en effet, depuis les premières décennies du XIX^{e} siècle, dans le cadre du mouvement romantique, la *Divine Comédie* est envisagée comme l'expression, à travers une épopée grandiose, de la chrétienté du Moyen Âge et son auteur se caractérise en tant que héros et prophète de cette civilisation disparue et convoitée[43]. Les nombreuses « réécritures »

[40] Casanova 2002, p. 111.
[41] Espagne 1993, p. 9-10.
[42] Contini 1970, p. 245. Contini emploie cette expression à propos du peu de crédit du *Roman de la Rose* auprès des philolologues de la *scuola storica* italienne, tels que Novati, ainsi que de Joseph Bédier.
[43] Colin 2001, p. 57.

dantesques font alors émerger Dante en tant que « figure originale[44] », apte à répondre à de nombreuses tendances, allant de l'appropriation à l'identification[45]. Dante apparaît ancien et nouveau en même temps[46] et, dans le champ italien, c'est cet investissement d'une valeur universelle sur le plan de la synchronie qui contribue à en faire l'objet de la religion historiciste et nationaliste[47] à travers laquelle la littérature participe à l'avènement et à la stabilité de la nation[48].

À cet aspect s'ajoute le rôle, de première importance, qu'il acquiert en parallèle dans le champ transnational, d'une part en tant que poète national italien qui incarne le génie de la nation[49], d'autre part en tant que « figure éminemment internationale[50] ». Si déjà en 1855 Francesco De Sanctis fait état d'un intérêt européen diffus pour le poète[51], pour ce qui est de la culture française, c'est à partir des années 1830 du XIX^{e} siècle que l'on peut repérer une « disponibilité » constante envers cet auteur, qui s'inscrit dans l'intérêt diffus pour le Moyen Âge, en remplaçant la vision négative de ce dernier que prônait le classicisme rationaliste[52].

Les études dantesques, françaises et italiennes, peuvent être envisagées comme une forme savante d'œuvres dérivées, puisqu'elles se greffent sur l'ensemble de ces représentations, issues de lectures biographiques de Dante et dans lesquelles se traduisent des tensions entre nationalisme et cosmopolitisme, modernité et Moyen Âge, aristocratie et peuple, dimension nationale et universelle[53]. Tout particulièrement, l'inscription de Dante dans le canon des études italiennes relève d'une démarche de mise en relation des instances institutionnalisées du savoir académique avec le champ culturel français au sens large, dans la multitude de reprises dantesques qui le caractérisent au XIX^{e} siècle. Par conséquent, le monde savant ne peut que très difficilement faire l'impasse du Dante actualisé des productions culturelles, bien qu'il ne corresponde guère au Dante historique. De telles représentations, tant mythiques que sacralisantes, bien qu'elles ne puissent pas constituer un véritable objet d'étude pour la dantologie savante entre la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}, se frayent alors un chemin dans les productions critiques.

---

[44] Goetz 2001, p. 125.
[45] *Ibid.*, p. 113 et Alighieri Risset 1992, p. 6. Plus particulièrement, Risset relève l'identification, qu'elle définit romantique, des lecteurs à Francesca, morte d'amour-passion, ainsi que leur trouble morbide autour d'Ugolino, victime et bourreau à la fois.
[46] Dionisotti 1999, p. 256.
[47] *Ibid.*, p. 267.
[48] Thiesse 2019, p. 12.
[49] Dionisotti 1999, p. 255.
[50] König-Pralong 2021, p. 2-3.
[51] Scotti 2002, p. 10.
[52] *Ibid.*, p. 8-9.
[53] König-Pralong 2021, p. 4.

Nombre de superpositions entre la réception actualisante italienne et française de Dante sont déjà à l'œuvre dans le cours que Claude Fauriel consacre à la littérature italienne en 1833-1834. Celui-ci, dispensé depuis une chaire de littératures étrangères, est à inscrire dans l'italianisme savant, car il précède l'institutionnalisation. Lorsque Fauriel cherche à reconstruire la lignée nationale de la littérature italienne[54], il en repère des traces dans des chants perdus, dont les chroniques historiques et les œuvres narratives médiévales contiennent des attestations[55]. D'après Fauriel, au sein de la littérature italienne et plus particulièrement pour ce qui est de la poésie, un filon populaire coexiste avec une lignée savante, cette dernière étant marquée par l'imitation de la poésie provençale[56]. Après avoir pénétré en Italie en Italie en tant que poésie étrangère, la lyrique occitane détient le rôle de modèle dominant entre le XII^{e} et le XIII^{e} siècle, en constituant une des références poétiques principales de Dante. Dans ce cadre, c'est l'historien de la littérature Dante qui, dans le *De vulgari eloquentia*, attribue aux modèles occitans et français le rôle de sources historiques de la littérature italienne. Cependant, selon Fauriel, le plan de la généalogie n'est pas l'aspect le plus digne d'intérêt ; il faut s'intéresser davantage à la résolution de la bipartition savant-populaire, inscrite dans la tradition italienne ainsi que chez Dante – l'une dans la lyrique amoureuse des *Rime*, l'autre dans la *Divine Comédie*[57]. C'est dans ce cadre, que l'œuvre de Dante représente l'aboutissement d'un processus téléologique[58] et l'avènement d'un moment d'équilibre, qui s'exprime au mieux dans la *Divina commedia*.

Parallèlement, la coprésence d'éléments populaires et savants est également attestée dans la réception italienne de Dante : après 1815, le poète représente dans les débats linguistiques la langue ancienne et non corrompue, et, en même temps, il devient populaire grâce aux réécritures théâtrales et au roman historique[59]. Pendant les célébrations du nouvel état national en 1865 à Florence, Dante incarne le poète national dont la personnalité est le fondement d'une affiliation collective[60] qui a lieu grâce à des initiatives pourvues d'une double vocation, tout aussi populaire que savante. En effet, en même temps que les deux périodiques

[54] Maiolini 2014, p. 193.
[55] Fauriel 1854, p. 485-486.
[56] *Ibid.*, 464.
[57] Fauriel 1854, p. 491.
[58] Cf. Ceserani 1990. De Sanctis attribue à la poésie provençale autant qu'à l'école sicilienne le même défaut de tendre excessivement à l'abstraction, il envisage également la *Divine Comédie* en tant que moment d'équilibre entre la tradition savante et la littérature populaire à vocation religieuse, ce qui provoque une élévation du mystère ainsi qu'une popularisation de la science, cf. De Sanctis Russo [1870], 1960, p. 153.
[59] Dionisotti 1999, p. 276- 277.
[60] Thiesse 2019, p. 13.

Giornale del centenario di Dante Alighieri et *La festa di Dante: letture domenicali del popolo fiorentino*, le volume d'études dantesques *Dante e il suo secolo* paraît, avec des contributions de Niccolò Tommaseo et Giosue Carducci[61].

En Italie, pendant tout le XIX[e] siècle, grâce à cette réception vaste et diversifiée ainsi que dotée d'un caractère englobant, Dante s'affirme comme « métonymie de l'âme nationale[62] » au point que son œuvre et sa figure acquièrent également une signification politique[63] qui trouve une expression dans les nombreux monuments érigés en son hommage – soit autant de formes concrètes de l'entité fantasmée de nation[64].

Dans les dernières décennies du siècle, à la dimension cultuelle et mythique qui s'était largement exprimée auparavant, s'ajoutent des réalisations importantes sur le plan de l'érudition. Dans ce cadre, circule l'idée que la place privilégiée de Dante au sein de la littérature des origines ne doit pas aller au détriment d'une compréhension globale de la littérature italienne et que les textes de Dante doivent être soumis à un examen philologique. C'est ainsi que, de 1889, avec le commentaire à la *Divina commedia* de Tommaso Casini et la thèse de Michele Barbi[65], jusqu'en 1896, avec l'édition du texte du *De vulgari eloquentia* proposée par Pio Rajna[66] selon la méthode philologique de Lachmann, une redéfinition de la portée de la figure auctoriale est en cours ; suite à ce passage, la place de Dante n'est plus au-dessus de la science[67] et des amorces de dépolitisation[68] à visée scientifique ont lieu à son égard.

Dans le cadre d'une interaction entre le système primaire de l'*italianistica* italienne et le champ transnational, le système secondaire des études italiennes en France tend à la reproduction des dynamiques du système primaire dont il dépend. Dès lors, les études italiennes françaises, se placent sous un double héritage : d'une part le lien avec le panthéon étranger italien en France, où Dante est surreprésenté et très actualisé, d'autre part les relations avec le système primaire de l'*italianistica* italienne. En premier lieu, les études italiennes reproduisent et valorisent le positionnement de Dante dans le canon national italien ; elles abordent également les liens entre son œuvre et les littératures médiévales de France, même si la

[61] Dionisotti 1999, p. 279-280.
[62] Thiesse 2015, p. 102.
[63] König-Pralong 2021, p. 6.
[64] Gheerardyn 2021, p. 1-2. En parallèle, la diffusion mondiale des monuments à l'effigie de Dante montre bien le rôle fédérateur du poète, tant sur le plan national qu'à l'international.
[65] König-Pralong 2021, p. 7.
[66] Rajna, 1896. L'initiative s'insère dans le cadre de l'entreprise collective d'une première édition nationale des œuvres de Dante, menée par une équipe de philologues et promue par la Società Dantesca Italiana l'année qui suit sa fondation, en 1888. Cependant Rajna travaillait à la collation des manuscrits depuis 1880.
[67] Dionisotti 1999, p. 287-288.
[68] König-Pralong 2021, p. 7.

grandeur, voire la démesure, littéraire et critique de l'auteur le hissent parmi les classiques universels, d'où il peut être soustrait à toute dynamique de filiation et dérivation.

À travers ces deux composantes, les études italiennes de France recherchent le capital érudit ou savant nécessaire à asseoir leur légitimité dans le système universitaire français. Dante, grâce à la panthéonisation française[69] et européenne en arts et en littérature au XIX^e^ siècle, aussi bien qu'à sa centralité culturelle et canonique à l'échelle nationale et transnationale, acquiert le rôle de catalyseur des liens franco-italiens ainsi que de promoteur d'une légitimité disciplinaire qui, à l'époque de Dejob et d'Hauvette, est à construire.

Dans la bibliographie de Dejob, Dante n'apparaît que dans des publications secondaires, alors qu'Henri Hauvette lui consacre un bon nombre de travaux monographiques. Si ce dernier se charge de l'intégration de l'auteur dans le canon disciplinaire, les travaux de Dejob constituent une sorte de relais entre la dimension du panthéon littéraire et celle de l'institutionnalisation. Dejob, en effet, aborde de nombreux lieux communs au sujet de la *Divina commedia*, le but étant d'y répondre en les renversant ou en les réajustant.

Si les écrits de Frédéric Ozanam, notamment sa thèse de 1838[70], avaient déjà proposé une réévaluation de la portée philosophique des œuvres de Dante, en montrant que la scolastique y perdait son caractère abstrait et ses formalismes, Dante y figurait en tant que précurseur du rationalisme moderne[71], c'est sur un réexamen de la valeur esthétique et littéraire que Dejob se concentre. Notamment, au sujet de la disparité entre les trois cantiques, le point de départ est une phrase exprimant la *communis opinio* française sur le poème dantesque, qui serait

> […] un grimoire, à part quelques pages d'une incomparable beauté qu'il suffit de connaître[72].

Dejob fait alors appel à la dantologie italienne : il se tourne d'une part vers la référence de l'historiographie desanctisienne, lorsqu'il suggère que la lecture par morceaux choisis du poème provient de la prédilection de De Sanctis[73] pour l'*Inferno*[74]. La lecture de Dejob réactive alors les *topoï* du mythe dantesque d'origine romantique : l'imagination poétique de Dante, que

[69] Risset observe que la *Divine Comédie* représente le « lieu fondamentale de la littérature » en fonction duquel de nombreux écrivains français du XIX^e^ siècle ont pensé toute leur œuvre (Alighieri Risset 1992, p. 14).
[70] Ozanam 1838.
[71] Scotti 2002, p. 18-19.
[72] Dejob 1913, p. 285.
[73] Dejob 1910, p. 288 et Dejob 1913a, p. 286-287.
[74] De Sanctis Russo [1870] 1960, p. 194.

Francesco De Sanctis définissait comme sincère et authentique[75], est célébrée[76] en opposition aux procédés poétiques hautement formalisés des autres poètes italiens des origines. Dans ce sillage, Dejob fait appel également à l'imaginaire de Dante exilé[77] et il résume l'esthétique du premier cantique – où est mise en avant la présence d'éléments tragiques et comiques à la fois, car les justiciers infernaux sont « cruels, perfides, moqueurs et en même temps laids et ridicules[78] » – conformément à l'esthétique romantique du grotesque moderne synthétisée par Victor Hugo dans la préface au drame *Cromwell*[79].

Puisque le caractère exceptionnel du poème dantesque réside principalement dans son hétérogénéité stylistique, Dejob compare cet aspect avec les autres œuvres de la littérature médiévale, notamment le *Roman de la Rose*. Par rapport à ce dernier, le poème dantesque ne recèle aucun moment de « fatras incohérent[80] », Dante se positionne alors en tant qu'auteur au-dessus de l'esthétique propre à la catégorie historiographique de la littérature médiévale, puisque son œuvre présente une intelligibilité majeure. En second lieu, l'hétérogénéité de la *Commedia* peut être expliquée à travers une déclinaison littéraire de la théorie du génie national, d'abord par le biais de la définition du génie français, qui tend à rechercher une unité stricte[81], puis à travers l'opposition de ce dernier aux autres génies européens, dont l'italien, qui tolèrent des constructions plus disparates[82].

Dans la mesure où Dante est envisagé en tant qu'écrivain étranger, il est alors opposé au génie français et figure, en tant que personnalité principale, dans l'ensemble des littératures étrangères. Dès lors, il apparaît en tant qu'auteur à la fois italien et international, figure majeure de la littérature universelle et mondiale[83]. L'essentialisme linguistico-littéraire, sur lequel Dejob étaye son argumentaire lorsqu'il affirme que le génie de Dante est caractérisé nationalement, est alors renforcé par la pratique de l'enseignement de la littérature, grâce auquel Dante s'avère plus facile à comprendre pour les Italiens non seulement pour des raisons constitutives mais aussi à cause de habitudes scolaires[84].

[75] *Ibid.*, p. 69.
[76] Dejob 1910, p. 287 et p. 299.
[77] *Ibid.*, p. 288-289.
[78] Dejob 1916, p. 1.
[79] Hugo 1927, p. XIV.
[80] Dejob 1910, p. 297.
[81] *Ibid*., p. 298.
[82] *Ibid.*, p. 298.
[83] En étudiant le théâtre tragique, Dejob aborde la relation entre la littérature française et les littératures étrangères, à travers le cas de la littérature italienne. Là aussi son objectif est de montrer que l'opinion, diffusée pendant le romantisme, que les littératures étrangères sont peu étudiées, voire ignorées, en France est fausse.
[84] Dejob 1913a, p. 286.

Puisque Dante incarne le génie national italien tout en étant en même temps une figure littéraire de taille du champ transnational, son étude peut occasionner un court-circuit des principes de l'essentialisme linguistique et littéraire, faisant apparaître l'étroitesse du petit contexte national aussi bien que le « provincialisme des grands[85] ». Plus particulièrement, lorsqu'Hauvette répond à Arturo Farinelli qui, dans *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, explique la réception française limitée de cet auteur avec la disparité entre le génie dantesque et le génie français[86], son argumentaire se structure, d'une part, à travers l'examen de la réception de Dante dans la Renaissance française, d'autre part, en accusant Farinelli d'aborder Dante en tant qu'objet de culte au lieu de l'étudier ; en d'autres termes de lui adresser une forme particulièrement aveuglante de la possessivité que la nation éprouve à l'égard de ses artistes[87].

Hauvette tente alors de montrer que la réception italienne de Dante à la Renaissance est tout autant circonscrite que la française, puisque le principal modèle poétique s'incarne dans une poétique opposée, représentée par le modèle littéraire et linguistique épuré pétrarquisant. En même temps, il mentionne Jacopo Corbinelli, Luigi Alamanni et Marguerite de Navarre comme autant de cas significatifs de diffusion de l'œuvre dantesque à la cour de France[88], témoignant d'une réception limitée mais tout autant digne d'intérêt.

L'ouvrage de Farinelli a fait l'objet d'une autre tentative française de relativisation et de réfutation de la part d'Alfred Jeanroy, qui procède d'une manière similaire à Hauvette, en soulignant la généralisation excessive sur laquelle se fonde la thèse de Farinelli ainsi que le fait qu'elle néglige des détails considérables. D'après lui, l'idée de Farinelli de prendre l'œuvre de Christine de Pizan en tant que seule occurrence de la réception de Dante en France au XV^e^ siècle est erronée et, en tant que preuve philologique, il apporte la citation d'un traité latin au sujet des origines de la ville de Toulouse, écrit par le frère mineur Étienne de Gan dans le troisième tiers du XV^e^ siècle. La citation contient la légende de l'origine toulousaine du poète latin Stace, mentionnée dans *Purg*., XXI vv. 88-93 avec la référence précise du chant du poème de Dante ; dès lors, Jeanroy l'envisage en tant que témoignage de la diffusion française de la *Divina commedia*[89].

[85] Kundera 2015, p. 52-59.
[86] Farinelli 1908, p. IX. Étant donné que la compréhension d'un poète n'ayant pas d'affinité avec le génie du lecteur demande d'énormes efforts, d'après Farinelli, les lecteurs français doivent se faire violence afin de quitter leur nature immanente pour se frayer un chemin dans le monde transcendant de Dante
[87] Kundera 2015, p. 53.
[88] Hauvette1922, p. 161-164.
[89] Jeanroy 1911, p. 468-470.

Les stratégies argumentatives d'Hauvette et Jeanroy s'inscrivent dans leurs horizons disciplinaires respectifs : celui de la philologie romane pour Jeanroy, qui se fonde principalement sur la datation des attestations textuelles et est pourvu de dynamiques définies. En revanche, les arguments déployés par Hauvette montrent bien la nature duale de la discipline dont il est le représentant, qui, par rapport à l'*italianistica*, doit se définir tantôt *a contrario*, tantôt en recherchant une forme d'affiliation à travers la conformité. Dans les deux cas, la réaction est marquée par la volonté de montrer l'enracinement historique de Dante dans la littérature française, autrement dit de valoriser la présence de son œuvre dans la littérature française ainsi que son rôle d'inspirateur bien avant la saison romantique[90]. En effet, la volonté critique est de rechercher le contact avec celui qui apparaît comme un auteur légitimant et central dans le champ transnational.

De telles dynamiques engendrent chez Hauvette une tentative de superposition entre le Dante national et le Dante international : dans son historiographie littéraire, la célébration de Dante est soutenue autant par son rôle dans le champ national italien que par la dimension transnationale, puisqu'il représente à la fois l'expression la plus haute et la plus accomplie du génie florentin ainsi que « le plus grand poète des nations néolatines[91] ».

La trajectoire entre l'excellence nationale et la représentativité transnationale est possible en raison du positionnement international du champ français, dont les agents semblent chercher à opérer envers Dante une annexion nationalisante. Cette dernière est à l'œuvre à travers une extension du champ national italien à la dimension européenne axée sur l'historiographie littéraire, qui est déjà présente dans les études d'Émile Gebhart, dans lesquelles Dante figure en tant que précurseur de la Renaissance européenne[92].

En effet, d'après Gebhart, les premiers signes de la Renaissance s'étaient manifestés en France à travers la littérature, les arts et la philosophie. Cependant, au XIV^{e} siècle, l'éducation scolastique de plus en plus creuse, le pédantisme de la rhétorique, l'incapacité de tirer des lettres antiques autre chose que des compilations ou des remaniements avaient produit un excès

[90] Albert Counson consacre à la réception de Dante un ouvrage très fourni, *Dante en France*, Paris (1906). En étudiant plus particulièrement les lectures romantiques de l'œuvre du poète, il affirme que « Dante n'avait rencontré chez les écrivains français que l'oubli, l'indifférence ou le dédain, quand le romantisme vient lui faire une gloire soudaine et bruyante » au point d'en faire « le poète de [leur] époque », selon la définition de Lamartine, cf. Counson 1905, p. 361 et p. 380.
[91] Hauvette 1906, p. 61. Albert Counson emploie la même définition : Dante est le poète latin à opposer au génie septentrional de Shakespeare, cf. Counson 1906, p. 1.
[92] Gebhart 1876a, p. 2.

d'abstraction – dont le *Roman de la Rose* est l'expression littéraire[93] – et la Renaissance avait alors « échappé » à la France. L'Italie l'avait alors reprise et achevée[94].

Par rapport au champ italien, le champ français est alors solidaire historiquement et, en l'apparence, sur le plan disciplinaire également. En réalité le dispositif mis à l'œuvre par Gebhart est de l'ordre d'un adoubement qui présuppose la reconnaissance d'une supériorité.

La centralité de Dante au sein du canon des études italiennes, telles qu'Hauvette l'envisage, est l'analogue de la « principauté » dantesque que devient progressivement le canon national italien entre la fin du XVIII[e] et le XIX[e] siècle[95]. Cependant, puisqu'Hauvette s'approprie également les travaux de philologie dantesque des dernières décennies du XIX[e] siècle, il inscrit Dante dans la littérature et les arts de son temps, notamment lorsqu'il affirme que son œuvre n'est pas une création *ex-nihilo* mais aussi quand il récuse le « paradoxe brillant » de Francesco Torraca, selon lequel Dante n'avait pas de précurseurs :

> […] ce nom peut-il s'appliquer aux obscurs devanciers qui, en l'absence de tout mérite poétique, ont pourtant élaboré la plupart des éléments qui entreront dans la trame de l'œuvre définitive ? En ce cas peu de génies ont eu plus de précurseurs que Dante[96].

Plus particulièrement, pour ce qui est du contenu de la *Divina commedia*, Hauvette affirme que l'auteur a puisé son inspiration autant dans la riche tradition médiévale de la littérature odéporique, que dans les spectacles populaires médiévaux florentins[97], car il est autant poète savant qu'interprète d'un imaginaire populaire, capable d'inclure les matériaux préexistants dans une construction littéraire originale[98]. En tant que preuve de la correspondance entre le génie national italien et le génie de Dante, qui font de ce dernier la « quintessence de la nation[99] », Hauvette atteste la réception populaire de l'œuvre dantesque, qui, d'après lui, est tellement profonde que certains vers de la *Commedia* font partie du folklore, notamment à travers le souvenir de Pia de' Tolomei (*Purg., V*, vv. 130-136) « dont la plainte étouffée chante toujours dans la mémoire du peuple de Toscane[100] ». En d'autres termes, autant le peuple est le

[93] *Ibid.*, p. 44.
[94] *Ibid.*, p. 2. Par conséquent, dans le cadre d'une historiographie franco-italienne du mouvement littéraire et artistique, la chronologie italienne de la Renaissance est anticipée par rapport aux autres nations, mais le processus historique permet une distribution du primat entre le champ italien et français.
[95] Dionisotti 1999, p. 258.
[96] Hauvette 1911, p. 217.
[97] Hauvette 1906, p. 93-94.
[98] *Ibid.*, p. 95.
[99] Thiesse 2019, p. 14
[100] Hauvette 1911, p. 351.

« dépositaire des vestiges[101] » littéraires nationaux, autant Dante puise dans la culture populaire, l'accueil et la permanence de son œuvre auprès du peuple résultant alors de cette symétrie auteur-nation d'ascendance romantique.

Concernant la présence chez Dante de modèles d'origine occitane et oïtanique, qui constitue un sujet central aux fins de la création d'un lien permettant le détournement de capital étranger dans le champ national ainsi que l'accroissement de capital érudit des études italiennes, force est de constater que la modalité est peu présente. En effet, les modèles poétiques occitans sont caractérisés négativement par la conception postromantique de l'inspiration poétique fondée sur la sincérité, car ils sont marqués par un travail formel important, perçu comme excessif et rapproché de la catégorie historiographique du baroque. De plus, la projection rétrospective du paradigme de la langue nationale unifiée et uniforme[102], qui est à l'œuvre chez Hauvette, tend, dans ce cas, à orienter son histoire des origines de la littérature italienne vers la valorisation des production littéraires perçues comme nationales dans la langue et dans les formes, laissant de côté les apports fondamentaux des interactions avec d'autres littératures.

Des dispositions de défense et sauvegarde des origines autonomes de la littérature italienne vis-à-vis des apports occitans extérieurs se mettent en place ; elles se traduisent dans un développement critique limité des liens entre Dante et les troubadours au sein des études italiennes. L'étude de la place de la littérature occitane au sein de la littérature italienne est volontairement mise de côté afin de valoriser l'autonomie littéraire italienne et de ne pas soumettre ses productions à des apports extérieurs et étrangers. Une telle mise à l'écart semble être à l'œuvre en raison du statut de la littérature occitane : la lyrique troubadouresque n'est pas centrale dans le canon français de l'époque, elle provient d'une zone de ce dernier marquée par une séparation linguistique, qui engendre une séparation dans la caractérisation nationale.

En effet, chez Hauvette la diffusion en Italie des langues d'oc et d'oïl, ainsi que celle des modèles littéraires qu'elles véhiculaient, manifeste la disproportion qui existe entre, d'une part, les langues de la France septentrionale et méridionale et, d'autre part, une langue italienne, selon l'italianiste, « imparfaitement façonnée[103] ». Cet élément expliquerait la prédilection de Dante pour l'« art subtil, qui nous paraît aujourd'hui un peu vain » du *trobar clus*, car le provençal pour l'italien de l'époque représente un modèle « incomparablement plus

[101] Thiesse 2000, p. 51-62.
[102] Yildiz 2012, p. 10 Lepschy 2001, p. 47.
[103] Hauvette 1929, p. 121.

travaillé[104] ». Pour Hauvette, la dette de Dante envers les modèles provençaux ne se limite pas à la production de l'auteur, elle dépasse les renvois ponctuels aux textes pour se définir en tant que dette générique de la littérature italienne des origines envers les littératures d'oc et d'oïl[105].

D'une manière analogue, à l'origine de l'attribution à Dante de l'appellatif « père de la langue italienne » de la part d'Émile Gebhart, il y a un jugement esthétique négatif des lyriques en langue italienne ayant des modèles provençaux, qui s'accompagne du constat que ces derniers empêchent le développement d'une poésie véritablement nationale[106]. Gebhart affirme que la production poétique italienne pré-dantesque se résume à

> des compositions poétiques fort courtes, imitées presque toutes des Provençaux, où l'inspiration manque souvent d'originalité ou d'élan[107].

En revanche, l'italien de Dante, tout comme l'anglais de Shakespeare, est une langue sublime car il arrive « d'un coup d'aile aussi libre au comble de l'horreur ou à celui de la grâce »[108].

De manière analogue, Jeanroy affirme que, dans les formes poétiques de Dante, aucune influence provençale directe est repérable et que sa langue compte moins de provençalismes que celle des poètes précédents[109], au point que « les imitations ou réminiscences littérales sont à peu près absentes de son œuvre »[110]. À titre d'exemple, lorsque Dante emprunte à Arnaut Daniel la sextine, ce n'est que pour « surpasser son maître » par le biais de la *sestina doppia*[111]. D'ailleurs, puisque son inspiration poétique est, selon Jeanroy, plus authentique que celle d'Arnaut, et qu'il est « trop vraiment poète et trop respectueux de sa pensée pour s'abaisser à des pareilles pantalonnades », il tempère les hardiesses formelles avec des moments d'expression poétique sincère, là où les rimes âpres et rares s'alternent à d'autres douces ou communes[112].

Tant chez Hauvette que chez Gebhart et Jeanroy, le Dante poète est envisagé à travers le paradigme romantique du créateur au génie exceptionnel, comme dans l'historiographie

---

[104] *Ibid*.
[105] *Ibid.*, p. 144.
[106] Gebhart 1876a, p. 169.
[107] *Ibid.*, p. 168
[108] *Ibid.*, p. 169.
[109] Jeanroy 1921, p. 13.
[110] *Ibid.*, p. 14.
[111] *Ibid.*, p. 15. Le discours de Jeanroy à propos des imitations provençales de la part de l'école sicilienne fait l'objet de publications dans l'organe officiel des études italiennes, cf. Jeanroy 1916, p. 141-156.
[112] *Ibid.*, p. 17.

desanctisienne, ce qui le soustrait aux dynamiques généalogiques de filiation et de dérivation qui s'instaurent entre un créateur et les modèles qui l'ont inspiré. Dès lors, en accord avec De Sanctis, dans les visions des trois agents français l'imagination poétique de Dante rend vivantes les composantes abstraites[113], ce qui rend son expression lyrique supérieure à celle des troubadours et des poètes siciliens car elle est porteuse d'une vérité psychologique[114] fondée sur la sincérité de l'inspiration[115]. Autrement dit, la majorité de Dante se traduit en un renforcement du jugement négatif des conventions de la lyrique amoureuse auxquelles font appel les mineurs qui le précèdent.

Un jugement négatif similaire est également émis par Fauriel, lorsqu'il définit les compositions de l'école sicilienne « un centon de phrases ou de locutions provençales détachées et rajustées[116] », qui présentent un intérêt exclusivement historique, en ce qu'elles témoignent de la dette de la poésie italienne envers la Provence. Dès lors, la poésie italienne pré-dantesque se résume à une branche de la poésie provençale, à laquelle il apparaît pertinent d'attribuer la dénomination de poésie provençale-italienne[117]. Les trois périodes dans lesquelles Fauriel divise sa chronologie, sicilienne, siculo-toscane et toscano-bolognaise, marquent un éloignement progressif des modèles provençaux qui culmine avec la poésie de Dante, infiniment supérieure à celle de ses devanciers[118]. Fauriel, en mettant l'accent sur la dérivation provençale de la poésie nationale italienne et en hissant en même temps Dante bien au-dessus de cette dernière, semble fixer les deux pôles opposés à l'intérieur desquels il est possible d'inscrire les positionnements des trois autres universitaires, Jeanroy, Gebhart et Hauvette.

Si Hauvette privilégie la valorisation du monument littéraire Dante et son autonomisation, conformément aux dynamiques disciplinaires dans lesquelles il évolue, force est de constater que Gebhart et Jeanroy, bien qu'ils aient un positionnement disciplinaire différent, instaurent le même dispositif, au détriment de l'étude des modèles provençaux chez Dante. De telles tendances sont à attribuer aux spécificités tant de Dante que de la lyrique occitane : une dotation très élevée de capital littéraire propre au premier terme – qui rend difficile son insertion dans une dynamique le plaçant au rang de continuateur de modèles littéraires précédents – et très faible pour le second.

[113] De Sanctis Russo [1870] 1960, p. 154.
[114] *Ibid.*, p. 74.
[115] *Ibid.*, p. 69.
[116] Fauriel 1843, p. 205-206.
[117] *Ibid.*, p. 193.
[118] *Ibid.*, p. 206-207.

Par conséquent, Dante se situe au croisement de deux modalités : s'il est vrai que la place des modèles français et occitans médiévaux dans son œuvre est fréquemment mentionnée, il est jugé infiniment supérieur à toute la littérature médiévale – même si le rattacher à cette dernière aurait permis de l'inscrire dans une généalogie franco-italienne, en récupérant ainsi une partie de son capital littéraire.

Si l'opération de détournement de capital n'est pas à l'œuvre à travers le dispositif généalogique des sources occitanes, cependant, d'autres points d'attache permettent aux agents français d'investir Dante d'une appropriation nationalisante, par exemple la légende du voyage de Dante à Paris. La croyance avait eu du crédit et un développement significatif auprès de François-Abel Villemain, dont l'intérêt pour Dante est à inscrire dans le penchant pour les « grands thèmes littéraires » qui constitue la première réalisation des littératures étrangères en France, selon une extension des principes universalistes du classicisme français à certains noms européens[119].

La dantologie savante de Villemain, qui est contemporain de Fauriel, accorde une dimension réelle à l'anecdote historique du voyage de Dante à Paris, en la développant dans une description narrative qui célèbre les exploits rhétoriques du jeune poète lors d'une dispute d'éloquence en Sorbonne, une célébration des capacités intellectuelles de Dante autant que de la réputation européenne de l'université parisienne[120]. La fortune de la légende du voyage de Dante à Paris est durable au point que Gabriel Maugain, lorsqu'il consacre un article[121] à la mise en distance critique de l'approche romantique de Villemain (car celle-ci contient des erreurs et des lacunes[122]), reporte l'anecdote du voyage de Dante à Paris dans sa version[123]. Maugain le positionne au cœur d'un passage emphatique afin d'entraîner le lecteur, guidée par Villemain même, dans le Paris médiéval, à travers une description paratactique, rythmée par petites touches juxtaposées :

[119] Espagne 1993, p. 128.
[120] Cf. Villemain 1840, p. 345-346 : « […] mais il vint un peu plus tard dans la même ville, un personnage bien autrement célèbre dans le souvenir des hommes ; c'était vers 1304, beaucoup de monde, clercs et laïques, étaient accourus dans la grande salle de l'Université pour entendre une thèse qui devait être soutenue, de quolibet, sur tout ce qu'on voudra. Le tenant était un étranger, jeune encore, d'une physionomie haute et grave ; il y avait quatorze champions attaquants ; chacun présentait sa question et sa difficulté avec tous les arguments que la science du temps pouvait fournir. Lorsque ces quatorze chevaliers scolastiques eurent passé, le tenant reproduisit lui-même toutes les questions ; puis il les reprit, et, avec une infinie variété d'arguments terrassa chacun de ses quatorze adversaires. Cet étranger était le Dante, qui, banni de son pays, voyageait alors en France pour son instruction ».
[121] Maugain 1922, p. 129-141.
[122] *Ibid.*, p. 134.
[123] Il s'agit d'une croyance aux origines anciennes, car elle reprend la biographie dantesque de Boccace.

[…] là nous sommes avec Villemain sur les bords de la Seine, au XIII[e] siècle ; l'université de Paris a un grand renom dans toute l'Europe, elle attire Anglais, Italiens ; le professeur nous explique pourquoi. Brunetto Latini y vient et nous est présenté. Voici, à son tour, Dante ; il remporte d'éclatants succès dans les écoles de la rue au Fouarre […][124].

Si dans l'article la dantologie de l'italianisme est reléguée dans la non-scientificité, l'article illustre en même temps un regain d'intérêt pour la légende dantesque, à l'occasion des célébrations du sixième centenaire, d'autant plus qu'il contient une reprise des procédés narrativo-fictionnels mobilisés par Villemain. Autrement dit, le potentiel de canonisation, représenté par le mythe de Dante, transfiguré par les tendances actualisantes du romantisme français, est évoqué en raison de la prégnance de son imaginaire, tout en étant mis en distance par son manque de bien-fondé historique.

Hauvette cite également le même passage de Villemain au sujet du voyage de Dante à Paris, mais ne le fait que pour en nier la réalité historique[125]. En effet, il inclut la citation dans une énumération de références littéraires autour du voyage dantesque, dont D'Annunzio e Victor Hugo[126], pour écarter non seulement les aspects légendaires qui entourent Dante, mais aussi la place qu'ils prenaient dans la dantologie précédente.

C'est ainsi qu'Hauvette semble vouloir rappeller et mettre en avant la présence et le rôle de Dante dans des lieux abstraits, tels la littérature et la culture, jusqu'aux espaces urbains de la capitale, montrant son enracinement de l'auteur italien dans l'imaginaire français. Cette dynamique est marquée par une forte esthétisation, par exemple, lorsque, en abordant les personnages du premier cantique, il en vient au couple Paolo et Francesca, il insère un moment ekphrastique dans la prose de son essai, à travers la description du tableau *Paolo et Francesca* peint par Jean-Auguste-Dominique Ingres dans les années 1810. Il veut montrer que la scène imaginée par le peintre, en parfait style troubadour, avec les deux amants qui lisent un petit in-12 au lieu d'un grand in-folio, est le résultat d'une relecture de Dante selon les codes esthétiques

[124] Maugain 1922, p. 136.
[125] Hauvette 1929, p. 24-25.
[126] Ibid., « […] Victor Hugo, dans l'*Année terrible*, s'est permis une boutade un peu forte en écrivant que "Dante vint à Paris pour faire son premier vers" ! Et un grand poète italien contemporain, Gabriele D'Annunzio, s'est piqué, en 1921, lors du sixième centenaire de la mort du grand Florentin, de reconnaître le pilier de l'église Saint-Séverin, paroisse de l'université, contre lequel Dante aimait à s'appuyer pour méditer et prier ; et il désigna la colonne torse placée derrière le chœur, et dont les élégantes nervures s'épanouissent avec une grâce infinie dans les arêtes des ogives de l'abside […] ».

dix-neuvièmistes[127], autrement dit d'une appropriation actualisante[128]. C'est ainsi qu'Hauvette tente de rétablir la vraisemblance historique afin de montrer son positionnement envers son objet d'étude, fondé sur une mise en perspective historique par rapport aux nombreuses appropriations actualisantes qui s'expriment dans les reprises dantesques dont le panthéon italien en France est riche[129]. Néanmoins, le recours à une scénarisation visuelle a pour but d'évoquer le plaisir esthétique provoqué par le tableau d'Ingres, expression d'un Moyen Âge « rose[130] » embelli et idéalisé, opposé aux sombres atmosphères moyenâgeuses ; et il est clair que la mise en distance de telles tendances esthétisantes procède alors parallèlement à une inclusion de leur potentiel de canonisation. Dès lors, si Hauvette positionne la dantologie savante au-dessus du domaine de la croyance, relégué dans la dantologie populaire, il se plaît à évoquer certaines des composantes de cette dernière.

En effet, tant chez Hauvette que chez Dejob, la canonisation de Dante se construit selon une démarche à contre-courant de sa réputation au sein du panthéon de la littérature italienne en France : chez le premier ce sont des lieux communs de provenance variée qui sont mis à l'écart, chez le second c'est la réception en peinture et en poésie, puis les zones de perméabilité entre la dantologie savante et populaire. Cependant, les dimensions de capital et d'imaginaire que Dante tire de la panthéonisation française sont tout de même exploitées, ce qui produit une certaine ambigüité : l'imaginaire que les réécritures dantesques romantiques et leurs dérivés évoquent, à savoir l'imagination poétique foisonnante de Dante et son rôle prophétique et mythique de poète national, est bien intégré.

Par ailleurs, pour ce qui est des liens avec l'*italianistica* italienne, les études italiennes françaises institutionnalisées d'Hauvette entretiennent une relation de dépendance directe avec elle, comme nous pouvons le constater en étudiant la querelle philologique et littéraire franco-italienne qui accompagne l'attribution du *Fiore*. Comme d'autres querelles de philologie dantesque, elle est révélatrice de la dotation très élevée en capital de l'auteur, car cette dernière, grâce à la collocation d'un manuscrit et son édition, peut être convertie en capital savant[131].

[127] *Ibid.*, p. 153.
[128] À ce sujet, nous renvoyons à Toscano 2021, p. 64-75. L'article met en perspective la fortune artistique des personnages de la *Comédie*, à partir de la traduction et des études sur les peintres italiens par Artaud de Montor dans les années 10 du XIX^e^ siècle, jusqu'aux dessins et aux peintures réalisés par Ingres.
[129] La récéption théâtrale dantesque est très vaste au XIX^e^ siècle, cf. Tomassini 2023.
[130] Cf. Corbellari 2019, p. 46-59.
[131] Pour la querelle Prompt-Rajna au sujet du manuscrit grenoblois du *De vulgari eloquentia*, voir p. 203 et suiv.

Ce qui occasionne, en 1878, une « réouverture du canon dantesque[132] » est le ms. H438 de la bibliothèque de médecine de Montpellier. Il contient une transcription du *Roman de la Rose* accompagnée d'une réécriture florentine du poème allégorique français. Cette dernière est composée de 232 sonnets en endécasyllabes et présente le même réalisme et la même veine satyrique ; Ferdinand Castets attribue à Dante[133]. D'une part l'intérêt limité des philologues de la fin du XIX[e] siècle pour le *Roman de la Rose*[134], d'autre part le positionnement canonique de Dante, éveillent l'indignation des dantologues italiens face à la possibilité que leur poète national s'apparente à des obscénités propres au domaine de la littérature comique[135]. En effet, comme le souligne Guido Mazzoni, ce qui s'avère primordial dans le refus d'attribution dantesque du *Fiore* est l'incohérence entre ce petit poème profane et le poème sacré[136]. En revanche, Castets souligne les analogies entre les « deux monuments du Moyen Âge[137] » que constituent la *Commedia* et le *Roman* et insère Dante dans une dynamique de dérivation par rapport à l'œuvre française.

Entre le *Roman de la Rose* et la *Divine Comédie* les analogies sont nombreuses. Dante n'a pas connu seulement le *Tresoretto*, il s'est inspiré souvent du poème français. L'idée mère de son œuvre, la conception d'une allégorie immense, où rien n'est omis de ce qui peut intéresser l'humanité, est empruntée à Jehan de Meung[138].

Pour Castets, la réception dantesque du *Roman de la Rose* est représentative de la fortune considérable de l'œuvre dans les lettres italiennes des origines[139], à inscrire dans une dette « de champ » de la littérature italienne envers la littérature française. Néanmoins, le *Fiore* n'est pas seulement une reprise italienne d'une œuvre française, car elle en constitue une version améliorée.

[132] Formisano 2012, p. XIX.
[133] Cf. Formisano 2012, XIX-LXI. Selon Formisano, les arguments avancés par Castets (la signature interne Durante, dont Dante est la forme hypocoristique, la mention de Sigieri di Brabante dans le sonnet XCII, le sonnet XCVII et le sonnet dantesque *Messer Brunetto, questa pulzelletta*) sont presentés « dans une forme plus narrative que démonstrative » dans l'édition de 1881. Castets, d'ailleurs, présente son édition en tant que résultat d'une collaboration franco-italienne avec Alessandro D'Ancona et Ernesto Monaci, cf. Castests 1881, p. V-VII.
[134] Contini 1970, p. 245.
[135] Alighieri De Robertis Contini 1995, p. 558.
[136] Mazzoni 1901, p. 689.
[137] Castets 1881, p. XVII.
[138] *Ibid*.
[139] *Ibid.*, XVII-XVIII.

L'esprit du *Roman de la Rose*, qui nous échappe souvent parmi les longues digressions et les périodes interminables de l'immense poème, ressort mieux et se dégage avec un relief plus aigu dans cette suite de petites pièces d'une tournure cavalière et leste[140].

De la même manière que l'Ariosto de l'*Orlando furioso* permet la valorisation de l'épopée française, la place de la littérature française aux origines de la littérature italienne est ainsi valorisée et Dante figure, dans un processus généalogique, comme l'héritier de formes françaises, notamment dans la mesure où il opère une synthèse et une amélioration des dispositions allégoriques du *Roman de la Rose* dans le *Fiore*, qui le conduira ensuite vers la *Commedia*. L'auteur semble ainsi momentanément restitué à la logique de causalité positiviste de la création, en tant que continuateur italien d'une tradition étrangère ; cependant, puisque le *Fiore* n'apparaît pas comme un dérivé inférieur[141] mais en tant qu'amélioration de l'œuvre française, le dispositif de la reprise n'est pas jugé négativement.

Sur le plan des relations savantes, l'édition de Castets se présente en tant que résultat d'une collaboration franco-italienne, l'éditeur y reporte les notes d'Alessandro D'Ancona et d'Ernesto Monaci[142] et souligne « l'appui et les encouragements de la science italienne » à la publication française[143]. Cependant, Hauvette, afin d'exprimer son accord avec l'attribution à Dante du *Fiore*, fait appel à la philologie italienne, notamment aux travaux de Francesco D'Ovidio, Guido Mazzoni et Pio Rajna[144], en laissant en arrière-plan les arguments de Castets et en définissant « timide » son argumentation[145]. Hauvette, d'une part reconnaît l'*auctoritas* des trois philologues mentionnés, D'Ovidio, Mazzoni et Rajna, et, en deuxième lieu, il pointe les réactions négatives des autres critiques italiens, dont Farinelli, heurtés par l'attribution dantesque du *Fiore* car ils vouent à Dante un culte aveugle et démesuré[146].

Bien qu'Hauvette, par rapport à la critique italienne, soit un médiateur ordinaire face à sa source de légitimité[147], la distinction lui sert à établir les marges d'autonomie sur lesquels se

[140] *Ibid.*, XX.
[141] Raugei 1987, p. 34.
[142] À la p. 121, Castets fait la distinction entre les notes de D'Ancona, signalées par le signe (A), et celles de Monaci, suivies par le signe (M). Dans l'introduction, il explique qu'une collaboration s'était établie entre, d'une part, les deux philologues italiens et, d'autre part, la Société pour l'étude des langues romanes, à partir des années soixante-dix, afin de publier le texte. Monaci avait publié dans le *Giornale de filologia romanza*, en juillet 1878, les trois premiers poèmes qui composent la couronne ainsi que le dernier, en annonçant ainsi l'imminente publication intégrale. Le projet n'ayant pas abouti, lorsque Castets le reprend, il s'adresse à D'Ancona et Monaci et obtient l'envoi de leurs notes préparatoires.
[143] Castets 1881, p. VII.
[144] Hauvette 1922, p. 205 et 1929, p. 161.
[145] Hauvette 1929, p. 161.
[146] *Ibid.*, p. 205.
[147] Casanova 2002, p. 114.

fonde sa spécificité nationale, ainsi qu'à renforcer et entretenir les liens avec sa communauté intellectuelle de référence, à travers un positionnement précis en son sein. Dès lors, il nuance la dépendance du système secondaire des études italiennes françaises en estompant les limites qui le séparent du système primaire, à travers sa participation aux débats de la communauté intellectuelle, ce qui occasionne un rapprochement des deux communautés savantes nationales. De plus, lorsqu'il souligne que les études italiennes de France se situent dans un éloignement qui ne peut qu'être propice à l'étude scientifique, ses marges d'autonomie s'élargissent sous l'effet d'une revendication de scientificité. Cette volonté cohabite avec des moments de célébration de la personnalité dantesque, de son génie intemporel et de son caractère universel qui tendent à s'appuyer sur le mythe de Dante tel qu'il s'est constitué à travers des phénomènes successifs de réception au XIX^{e} siècle.

4.2.2 Temps et espaces de circulation de la nouvelle

La généalogie indo-européenne du genre ouvre une importante zone de contact entre la philologie romane, l'*italianistica* et les études italiennes. Dès lors, les agents de ces dernières sont amenés à se situer dans le sillage des études philologiques au sujet de la nouvelle ; en effet les hommages formels et d'occasion à l'égard des philologues romans français sont révélateurs tant des généalogies intellectuelles nationales que des chaînes de consécration transnationales. Hauvette évoque Paris en tant que « maître[148] », Toldo définit Joseph Bédier « arguto e geniale[149] » et De Lollis se présente en tant qu'élève du premier et fait ensuite l'éloge des théories du second[150]. Ces positionnements, affichés par les trois agents, sont révélateurs de leur inscription dans le champ de la philologie romane française, dans la lignée de l'orientalisme de Paris[151] ou alors dans celle bédérienne, qui privilégie l'origine occidentale des contes. Bien que l'adhésion aux plus récentes thèses de Bédier acquiert un caractère générationnel, dans la mesure où elle représente la rupture avec le passé propre aux formes de regroupement horizontales, l'agent peut opérer le choix contraire d'une solidarité généalogique verticale[152], en gardant l'attachement aux thèses de Paris.

[148] Hauvette 1912, p. 184.
[149] Toldo 1903f, p. 504-505.
[150] De Lollis 1921a, p. 82-85.
[151] Paris 1875.
[152] Nora 1992, p. 936.

Dans ce cadre, différentes positions se dessinent, parmi lesquelles Pietro Toldo apparaît comme le plus conservateur, en ce que son adhésion aux théories de Bédier est mitigée et que la conclusion se fait à l'enseigne d'une récupération de la formule pré-bédérienne *post hoc ergo propter hoc*[153], jugée pertinente pour le domaine des littératures comparées. En effet, l'article de Gaston Paris, paru en 1875, *Contes orientaux dans la littérature française du Moyen Âge*, est conservé dans la bibliothèque de Toldo (cote 439) abondamment souligné, en témoignant de l'intérêt que Toldo prêtait aux théories parisiennes orientalistes des origines de la nouvelle en Europe[154]. La permanence chez Toldo de l'idée de folklore marque également son attachement à une forme encore romantique de philologie romane, dans laquelle le peuple est un auteur collectif. En effet, Toldo est très fidèle à cette perspective que l'approche philologique de Bédier rejette : si les farces théâtrales continuent l'œuvre des anciens conteurs au moment où les fabliaux disparaissent, les deux phénomènes littéraires puisent également dans le folklore populaire, d'où ils tirent leurs ressemblances formelles et thématiques[155].

Hauvette se situe prudemment dans une position médiane, sujette à des évolutions. En étudiant la circulation de la légende du cœur mangé et, plus particulièrement, les sources de la nouvelle décaméronienne où Guglielmo Rossiglione fait servir à sa femme le cœur de son amant[156], il avance timidement un désaccord avec l'orientalisme de Gaston Paris[157], qui, malgré l'admission d'une source provençale de la part de Boccace, fait remonter la nouvelle à une source commune avec le Roman du Chastelain de Couci[158]. En revanche, d'après Hauvette, le récit de Boccace s'inspire directement de la *vida* de Guilhem de Cabestany dans la version AB, comme il l'explique dans le *stemma* inclus dans son article[159]. Si Paris, à partir de 1883, abandonne la théorie de l'origine celtique du conte pour adopter sans réserves la théorie de la migration d'Orient à Occident[160], Hauvette propose que la légende du cœur mangé ait voyagé

[153] Bédier 1893, p. XIII, 58-58.
[154] De nombreux passages soulignés au crayon sont présents, exactement là où Paris mentionne la pénétration de la littérature indienne en Europe ; cela prouve l'attention portée par Toldo à cet aspect. C'est dans la conclusion du même article que Paris met en parallèle les nouvelles italiennes et les farces françaises en tant que suites des les fabliaux français d'origine orientale. Toldo, dans l'élaboration de sa théorie, développe cette succession chronologique en la privant des origines indiennes à travers leur contestation la plus ouverte et systématique, représentée par les théories de Bédier, à laquelle il montre toute son adhésion. Il semble mitiger le modèle orientaliste en le modernisant avec les apports du bédiérisme.
[155] Toldo 1902, p. 183.
[156] *Decameron*, III, 9.
[157] Hauvette 1912, p. 199-200.
[158] Di Maio 2005, p. 30-31.
[159] Hauvette 1912, p. 192.
[160] *Ibid*.

en sens inverse à travers les marchands européens jusqu'à la région indienne où l'on trouve les attestations, à la frontière avec l'Afghanistan, occupée par les populations musulmanes[161].

Dans sa plus vaste contribution aux études sur Boccace, Hauvette mentionne les apports de Paris aux études sur la nouvelle, notamment en ce qui concerne l'origine orientale et la transmission orale[162], tout en apportant une révision au principe du *post hoc ergo propter hoc*[163] et en faisant allusion positivement à la théorie « salutaire » de Bédier, à laquelle il fait allusion sans en nommer ouvertement le créateur[164].

Dans un travail successif ayant pour vocation de s'inscrire dans la circulation de la littérature comparée, *La morte vivante. Étude de littérature comparée*[165], Hauvette manifestera un désaccord total avec Paris et une adhésion claire aux théories de Bédier, notamment lorsqu'il affirme que la légende en question est présente autant en Orient qu'en Occident et que l'Inde n'est pas l'origine de toutes les légendes car les échanges sont à envisager dans une logique bilatérale.

Quant à Cesare De Lollis, d'un point de vue disciplinaire le plus légitime sur un tel sujet trasnantional, il montre un désaccord très net avec Paris, via une adhésion ferme et généralisé au bédierisme, notamment lorsqu'il règle le « problème mal posé[166] » de la genèse du conte, et de l'épopée également, en s'intéressant à la réception et en abandonnant le point de vue génétique pour une analyse sociologique du public[167]. L'opposition maître-élève entre Paris et Bédier semble être vécue personnellement et transposée de la France à Italie, dans la relation que De Lollis entretient avec Monaci, lorsque l'adhésion à l'idéalisme de Croce semble occasionner une accélération de la rupture. En effet, De Lollis prend parti dans l'opposition entre les deux philologues français, en comparant Paris à un « un topographe qui plante ses bonnes barres pour délimiter les parcelles de terrain[168] ».

Globalement, la dette envers certains principes fondamentaux de la philologie romane de Paris est toujours présente chez Toldo et Hauvette, notamment dans l'idée de l'élaboration littéraire populaire du genre de la nouvelle. Elle semble issue de l'héritage romantique et se situe entre l'histoire et la fiction, en se prêtant bien aux lectures légendaires des récits

[161] *Ibid*, p. 202.
[162] *Ibid.*, p. 228.
[163] *Ibid.*, p. 227.
[164] *Ibid.*, p. 232.
[165] *Ibid.*, p. 65.
[166] Bédier Cerquiglini-Toulet 2024, p. VI
[167] *Ibid.*, p. VII, « agrimensore che pianta le sue brave biffe per delimitare appezzamenti di terreno ».
[168] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 494.

historiographico-littéraires nationaux. Selon Toldo, la nouvelle constitue un genre à rattacher à une tradition populaire[169] qui le marque en profondeur et en définit les spécificités universelles :

[…] le résultat de cette altération inconsciente que le peuple fait subir à des faits qui se sont vraiment passés, et cette altération est devenue de plus en plus profonde, en passant de pays en pays à quelques différences près, dans la société de notre époque, et c'est cette vérité humaine, qui a donné à tous ces contes une vitalité et une plasticité merveilleuses, qui leur a permis de revivre, sans un air trop vieilli, dans la littérature de tous les siècles et chez tous les peuples[170].

En parallèle, Hauvette reconnaît l'universalisme des emprunts que Boccacio fait à la tradition orale, autant de « thèmes qui, jusqu'alors, avaient appartenu à tout le monde, c'est-à-dire à personne[171] », que le génie de l'auteur arrive à élever.

C'est ainsi qu'raison de l'état multiforme des formes populaires des contes, la nouvelle se constitue en tant que genre polymorphe et façonnable, qui se prête aux hybridations fréquentes de la transmission orale, dans laquelle elle peut « s'enrichir de nouvelles scènes au hasard des rencontres » et « se compliquer par une série d'acquisitions successives[172] ».

Dans ce cadre, une attention particulière est à prêter tant aux emprunts qu'elle fait aux autres genres, car elle « pénètre dans différents genres littéraires[173] », tant à leur aspect généalogique, notamment dans le cadre de la littérature théâtrale. Selon Toldo, en effet, la farce, est la mise en scène des fabliaux des anciens conteurs[174], ainsi la nouvelle est-elle premièrement envisagée dans l'historiographie littéraire à l'intérieur du registre comique pour devenir ensuite un véhicule de tous les registres, tant le grave que le comique, une sorte de proto-genre au spectre large, incluant toutes les écritures narratives anecdotiques et leurs dérivés:

[d]epuis l'anecdote scandaleuse ou franchement obscène, avec le Siennois Pietro Fortini, jusqu'à la nouvelle sentimentale et grave, avec Alamanni, voire même tragique, avec Bandello, tous les genres y sont représentés et généralement confondus[175].

[169] Toldo 1895, p. V.
[170] Toldo 1902, p. 368-369.
[171] Hauvette 1906, p. 149.
[172] Hauvette, 1912, p. 205.
[173] Toldo 1895, p. VI, « penetra in vari generi letterari ».
[174] Toldo 1902, p. 183.
[175] Hauvette 1906, p. 222.

L'adaptabilité extrême du genre et sa vocation au mouvement lui impriment différentes formes, qui s'expriment également dans la caractérisation par le biais du stylème récurrent de la liquidité, en ce que la nouvelle est souvent rapprochée aux images d'eaux fluviales et marines. Pour Toldo aussi bien que pour Hauvette, la nouvelle est un « réservoir vaste dans lequel se recueillent les eaux de fleuves infinis[176] », qui se déploie des rives de la mer Baltique jusqu'à la Méditerranée[177], et suit le cours des fleuves, en parvenant « jusqu'aux bords de l'Indus[178] ».

Les métaphores font écho aux lieux de l'Inde évoqués par Bédier, où « prenait sa source un immense fleuve charriant des fables[179] », et de l'Europe, dont le sol « est aujourd'hui sillonné par des traditions populaires, qui l'arrosent de milles fleuves, rivières et ruisseaux[180] ».
Il est évident que, dans un tel cadre de circulations indo-européennes, la dualisme binational franco-italien se disperse tout comme la possibilité de repérer une source première du genre, raison pour laquelle les agents français et italiens s'empressent de s'inscrire dans les modalités d'une continuité plus vaste, à caractère transnational. Cependant dans ce cadre d'ensemble, les modalités de mise en relation à travers les sources et la fortune vont tout de même pouvoir trouver leur place.

Dans le vaste ensemble des circulations indo-européennes, plus particulièrement dans le secteur européen, Toldo admet que le conte constitue un patrimoine commun, dont les modèles premiers se repèrent difficilement, par conséquent :

> […] la préexistence d'un certain sujet chez un auteur d'une nationalité quelconque ne signifie point, au moins dans la plupart des cas, une dépendance directe des écrivains postérieurs[181].

Toldo s'efforce de ne pas donner un développement chronologique vertical à la circulation des modèles et des thèmes, de manière à l'ouvrir d'une part à un mouvement d'échange transnational entre pays et, d'autre part, de le prêter aux dynamiques diastratiques reliant littérature haute et culture populaire[182]. Cependant, tant ses études que celles d'Hauvette sont redevables d'un point de vue méthodologique de la philologie positiviste, qui envisage la

[176] Toldo 1907d, p. 347.
[177] Toldo 1895, p. VII.
[178] Henri 1912, p. 204.
[179] Bédier 1893, p. 49.
[180] *Ibid.*, p. 62. Il s'agit d'un imaginaire consolidé et consensuel que Bédier partage avec l'orientaliste Darmesteter, qui affirme que les contes atteignent depuis les bords du Gange ceux de la Seine.
[181] Toldo 1902, p. 202.
[182] *Ibid.*, p. 183-184.

transmission d'un texte comme un processus pendant lequel le manuscrit subit une forme de dégradation. Dans ce cadre, la démarche imitative implique la définition d'un état d'infériorité, car la version originale semble être, dans bien des cas, supérieure. Une telle disqualification, à partir de la chaine généalogique, s'exerce sur la notion de reprise littéraire de lanière générale et, à une telle approche s'ajoute la volonté de s'inscrire dans le périmètre du patrimoine national. Le patrimoine élaboré au sein d'une nation, lorsqu'il est transplanté ailleurs, semble produir le plus souvent des fruits « dégénérés ou insipides »[183] ; lorsque, tant Hauvette que Toldo tiennent à souligner la centralité des modèles littéraires italiens dans la circulation de la nouvelle, l'opposition entre l'œuvre première et les reprises étrangères est active. Hauvette adopte la perspective disciplinaire, en s'inscrivant dans la modalité qui privilégie le rôle de la littérature étrangère par rapport à la littérature nationale ; Toldo fait valoir son appartenance nationale dans le cadre d'une valorisation de la place de la littérature italienne dans la littérature française.

Hauvette se situe sur le plan d'une historiographie littéraire qui intègre des éléments d'histoire culturelle, lorsqu'il rappelle qu'au sein de la « civilisation chevaleresque et chrétienne de l'occident latin » – qui, d'ailleurs, dès les débuts du XII^{e} siècle, dispose d'après lui de tous les éléments pour créer les nouvelles – c'est la présence dans les contrées orientales des marchands italiens entre XIII^{e} et XV^{e}[184] qui rend possible le bilatéralisme des échanges avec les zones occidentales. D'après Hauvette, les colonies italiennes agissent en tant qu'agents de passage des traditions populaires et la précocité de ces contacts détermine l'excellence italienne, la nouvelle étant, au XVI^{e} siècle, le « genre le plus original de la prose italienne[185] ». La préexcellence littéraire est exprimé à travers la profondeur chronologique, attribuée à l'ancienneté des contacts historiques des populations italiennes avec l'Orient.

Sur un autre plan de prééminence chronologique, les études de Toldo se concentrent sur la réception des nouvelles italiennes et aboutissent à la conclusion que celles datant des XIV^{e} et XV^{e} siècles constituent les sources principales pour les conteurs français des siècles suivants[186]. Plus particulièrement, lorsqu'il étudie les imitations des modèles italiens de la part de La Fontaine – car même le plus grand conteur français n'échappe pas aux lois imitatives, malgré qu'« au génie même n'est pas donné de suivre les pas d'un grand[187] » – il affirme que

[183] Raugei 1987, p. 34-35.
[184] Hauvette 1912, p. 203-204.
[185] Hauvette 1906, p. 222.
[186] Toldo 1894, p. 5.
[187] Toldo 1911a, p. 1.

les imitations lafontaniennes de Boccaccio ne sont pas toujours heureuses[188]. Les effets modelisants de la nouvelle italienne sont élargis à d'autres genres français car chez les essayistes comme Montaigne « l'anecdote italienne montre, à chaque instant, le bout de son nez[189] ». Dans un tel cadre, la verticalité dans les échanges et le repérage des sources regagnent du terrain au sein du secteur franco-italien, à travers une alternance chronologique :

> […] c'est ainsi que l'Italie qui est, en partie, débitrice des fabliaux pour sa nouvelle, paya généreusement à la France sa dette, avec la différence notable que, tandis que notre récit est généralement bien supérieur, dans les concepts et dans la forme, par rapport aux petits fabliaux médiévaux, les contes français du XVI^e^ siècle sont presque toujours inférieurs par rapport aux modèles qui les inspirèrent[190].

La conclusion globale avancée par Toldo, – « c'est le modèle italien qui rend le conteur un artiste » et « la nouvelle française a des origines italiennes[191] » – n'attire d'ailleurs que des critiques ponctuelles de la part de Paris. Ce dernier, bien qu'il réfute les origines italiennes de beaucoup des nouvelles françaises analysées par Toldo, ne nie pas, lorsqu'il rédige l'avis critique de l'ouvrage, la thèse de fond d'une dette « de champ » de la littérature française envers la littérature italienne pour ce qui est de la nouvelle[192].

Dans ce cadre, la projection rétroactive des appartenances nationales sur le Moyen Âge[193], ainsi qu'une forme d'« amnésie historique » des multilinguismes médiévaux[194], structurent les modélisations critiques d'Hauvette et de Toldo et semblent converger avec certains principes théoriques de la la pensée d'Hyppolyte Taine. Les réflexions de ce dernier autour de la définition d'une culture nationale constituent un paradigme à partir de 1860, au moment de la fondation des philologies étrangères[195], tant sur le plan ethnique que sociologique, car, au XIX^e^ siècle, la croyance en un lien génétique entre les milieux socio-culturels et les genres littéraires est répandue[196].

---

[188] Toldo 1894, p. 11. La fidélité de Toldo à cette approche, est marquée par un écart, lorsqu'il affirme que La Fontaine est souvent un artiste exquis que Bocaccio n'égale pas : l'imitation peut être mieux que l'original (Toldo 1911a, p. 10).
[189] *Ibid.*, p. 5, « l'aneddoto italiano fa, ad ogni istante, capolino ».
[190] *Ibid.*, p. 6, « [c]osì l'Italia che è, in parte, debitrice ai fabliaux della sua novella, pagò poi largamente alla Francia il debito suo, con questa notevole differenza che, mentre il racconto nostro è generalmente di gran lunga superiore, per concetto e per forma, ai prolissi favolelli medioevali, i *comptes* francesi del XVI secolo, sono quasi sempre inferiori ai modelli che li ispirarono ».
[191] Toldo 1895, p. XI.
[192] Paris 1895, p. 342-361.
[193] Lepschy 2001, p. 47.
[194] Yildiz 2012, p. 10.
[195] Espagne 1994, p. 471.
[196] Corbellari 1997, p. 89.

Si Taine applique le terme « culture nationale » d'abord aux cultures étrangères, il en propose une définition dans sa thèse sur la Fontaine[197], dont le chapitre introductif est consacré à l'esprit gaulois[198]. Dans ce concept s'exprime le caractère authentique de la littérature française, que La Fontaine incarne dans la mesure où il s'oppose à Racine, le premier étant éternel, le second séculaire[199]. En effet, la mise en lumière de l'omniprésence de la norme classique et de sa durabilité dans le temps va de pair avec l'affirmation de son action limitative sur les caractéristiques nationales françaises, liées à l'esprit gaulois et s'exprimant dans les contes et les fabliaux qui mettent en scène la société bourgeoise[200]. Taine repère chez La Fontaine – autant que dans d'autres rares exceptions comme Rabelais, Molière, Voltaire et Béranger – l'aptitude à résister aux tendance transitoires de l'époque. Il en fait alors les représentants d'une littérature française qui se définit à travers le paradoxe d'être nationale, donc populaire, seulement lorsqu'elle s'écarte des normes qui régissent son expression[201].

La littérature française fait l'objet de nombreux rapprochements, coïncidences et superpositions à l'idée d'esprit gaulois qui, de manifestation épisodique, quoique créditée de véracité, en devient une des principales incarnations. L'omniprésence du modèle est attestée et par les reprises et les remises en question. L'esprit gaulois devient une catégorie qualitative à laquelle Dejob et Toldo font appel à travers des allusions : le premier par le biais de la mise en parallèle entre Ariosto[202] et La Fontaine qui supporte l'ajout de Boccaccio au binôme, car « certainement ils se seraient entendus sur la manière de juger l'humanité[203] », le second à travers le « brio malicieux » propre à son temps et à son pays, que La Fontaine confère aux sources qu'il puise chez Boccaccio[204].

Selon Toldo, en tant qu'association de qualités, l'esprit gaulois transcende l'appartenance nationale et se prête à définir des instances littéraires qui ne soient pas seulement françaises, ainsi qu'à instaurer des liens entre ces dernières et la littérature française. Dès lors, l'esprit gaulois constitue une catégorie large, vecteur de la perméabilité franco-italienne, qui peut caractériser certaines époques, notamment le XVI^{e} siècle, défini comme

[197] Espagne 1994, p. 473.
[198] Corbellari 1997, p. 79.
[199] *Ibid.*, p. 90-91. En effet, pour Taine, La Fontaine représente l'écrivain français universel et cet aspect se fonde notamment sur sa spontanéité. Cf. Taine 1853, p. 173.
[200] *Ibid*. En effet, les contes et les fabliaux sont envisagés en tant que formes d'expression de la société bourgeoise.
[201] Espagne 1994, p. 474.
[202] La place de l'esprit gaulois chez Ariosto s'avère importante également.
[203] Dejob 1900, p. 15.
[204] Toldo 1912, p. 15, « brio malizioso ».

[…] cette période que l'on a finalement convenu de désigner avec le terme d'esprit gaulois, mais auquel l'esprit italien a si largement contribué[205].

La notion d'esprit gaulois sert également à définir des personnalités en particulier :

[…] notre Humanisme n'avait pas seulement effleuré l'esprit courtisan du duc de Bourgogne ; il avait su en partie comprendre, assimiler son caractère[206].

Pour aller plus loin, Toldo remet en question la pertinence de ce « concept exageré » forgé par Taine et inscrit l'ensemble de ses manifestations au chapitre des dettes françaises envers l'Italie :

[…] les finesses subtiles, des scènes enjouées, une certaine malice légèrement sceptique et encore plus la grâce de la narration, sont le fruit d'un génie élevé aux grâces italiennes[207].

Toldo détourne les qualités rattachées à l'esprit gaulois vers l'esprit renaissant italien, qui est représenté par Ariosto, envisagé par ailleurs comme porteur de spécificités gauloises, voisin et proche de Rabelais et de Voltaire[208]. L'utilisation de la part de Toldo de la fonction qualitative de l'esprit gaulois manifeste sa survivance en tant que pôle définitoire auquel rapprocher non seulement les écrivains français et les italiens, mais des pans entiers d'histoire littéraire. D'ailleurs, l'emploi de cette catégories pleinement dix-neuvièmiste de la part des auteurs du corpus est à questionner quant à leur fonction et à leur durabilité : ces catégories, subissent-elles une réduction à des moyens rhétoriques ou alors témoignent-elles d'une réelle survivance de la croyance dans la théorie des esprits nationaux ?

Il est évident que l'ambiguïté de Toldo, qui attribue et fait remonter l'esprit gaulois à des sujets très différents, en marque une utilisation argumentative, en fonction de la thèse à démontrer ; cependant, la fréquence et la répétition des occurrences peuvent également attester d'une survie de la croyance chez lui. La théorie des esprits nationaux permet d'ailleurs d'inscrire la dimension téléologique d'une vocation précise et circonscrite dans les littératures

[205] Toldo 1895, p. 6-10, « quel periodo insomma che s'è convenuto di chiamare col nome di *esprit gaulois*, ma in cui lo spirito italiano ha pure così larga e notevole parte ».
[206] *Ibid*., « l'umanesimo nostro non aveva soltanto sfiorato l'animo del cortigiano del duca di Borgogna ; egli aveva saputo in parte comprenderne, assimilarsene il carattere ».
[207] Toldo 1911a, p. 46, « […] sottili arguzie, giocondità di scene, certa malizia leggermente scettica e ancor più la grazia del narrare, sono frutto di un ingegno educato dalle grazie d'Italia ».
[208] Toldo 1904, p. 293.

étudiées, française et italienne, de manière à mieux représenter les interactions de leurs acteurs. C'est dans cette variante qu'elle se prête à fournir la structuration disciplinaire des études de littératures étrangères.

Si le genre de la nouvelle se caractérise par l'amplitude du spectre littéraire qui l'intéresse, bien qu'il soit issu de la littérature populaire, c'est précisément parce qu'il a affaire à l'oralité et qu'il est sujet à un polymorphisme important, en même temps qu'il compte en son sein des chefs-d'œuvre de la littérature italienne et française, tels que les recueils de Boccaccio et La Fontaine. Dès lors le genre est intéressé par un déploiement de capital littéraire qui affecte les littératures dans une double dimension : d'une part, dans le cadre des productions populaires souvent anonymes, génériquement reconduites à l'auteur-peuple, et, d'autre part, en la personnalité singulière de l'écrivain. Pour ce dernier, la rédaction de nouvelles implique le maintien d'un lien constant avec la tradition populaire, son identité de créateur est alors doublée de celle d'un folkloriste tourné vers la récupération d'éléments populaires préexistants. L'étude littéraire et historique d'un écrivain qui se situe dans la réécriture par définition, sera fortement marquée par la recherche des sources et la définition de marges d'originalité. Dans la mesure où le processus de détermination des caractéristiques de l'écrivain s'exerce dans un cadre qui tend à une dévalorisation des reprises, il s'avère complexe[209]. Dès lors, dans les dynamiques de canonisation s'insère une déclinaison du privilège des origines, qui crédite d'un surplus de valeur l'œuvre dotée d'une priorité chronologique. L'antériorité interagit d'une part avec la figure exceptionnelle de l'écrivain, d'autre part avec l'identité collective mythique de la littérature populaire dans toutes ses variantes, les deux instances étant ramenées à leur appartenance nationale.

Le dispositif qui en résulte est voué à la quête du modèle premier et s'étale selon les logiques d'une approche de l'historiographie littéraire fortement génétique[210], qui renouvelle sans cesse le repérage des anticipateurs et des précurseurs.

Dans ce cadre, les lignes directrices des dynamiques auxquelles les conteurs canoniques Boccaccio et La Fontaine sont soumis peuvent se résumer au nombre de deux : d'une part, ils sont porteurs d'un capital unique, qui se concentre autour de leur figure et de son caractère exceptionnel, d'autre part, ils sont amenés à céder le capital symbolique au champ de provenance de leurs sources, étant ce dernier investi de la priorité chronologique. Si, dans les deux cas, leur valeur canonique est au centre, en tant qu'écrivains créateurs ou alors en tant que

[209] Raugei 1987, p. 34-35.
[210] Ceserani 1990, p. 21.

sujets actifs d'une récolte littéraire au sein de leur culture nationale, lorsque leurs sources se situent dans la littérature étrangère, le passage de capital vers une autre instance nationale a lieu[211]. En d'autres termes, ils rendent possible une hausse de capital d'un thème étranger et contribuent à sa canonisation.

En ce qui concerne Boccaccio, Hauvette inscrit son cas dans une norme nationale, en le juxtaposant à Dante et Ariosto comme exemple du « génie poétique de l'Italie » dont le rôle historique est d'imprimer l'ordre classique aux matériaux littéraires :

> […] d'introduire de la clarté, de la raison, de l'esprit, de l'harmonie, dans le patrimoine commun que l'Europe avait reçu de l'antiquité et des civilisations orientales[212].

Dès lors, en qualité d'agent d'une sublimation des traditions européennes, Boccaccio apparaît d'ores et déjà moins écrivain-créateur qu'écrivain-collecteur, si ce n'est que son « extrême indépendance » lui permet de renouveler la matière empruntée[213]. Lorsque la transmission écrite se croise avec l'orale, s'il s'avère difficile de séparer les pistes à suivre[214], de nombreux récits sont empruntés aux compilations latines médiévales, notamment le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais[215]. Bien d'autres proviennent des fabliaux français, bien qu'Hauvette ne cherche pas à les identifier ponctuellement, en concluant que, même si l'auteur est familier de la littérature française, son inspiration est libre, et que « les recherches les plus attentives ont mois souvent abouti à découvrir un modèle qu'à le supposer[216] ». Il mentionne la réception de Boccaccio dans les études médiévales françaises, ce qui lui permet d'une part de souligner les dettes de l'écrivain envers la tradition gauloise, d'autre part d'écarter de tels jugements réducteurs et inactuels, tout en les incluant dans son argumentation.

> Lorsque fut exhumée notre littérature du Moyen Âge, et en particulier le vaste répertoire de nos fabliaux, les premiers historiens qui reconnurent chez nos vieux rimeurs gaulois des anecdotes identiques, ou très semblables à celles qu'a reprises Boccace un peu plus tard, ne se firent pas faute d'accuser les conteurs italiens d'imitation indiscrète, sinon de plagiat[217].

[211] Tant la première dynamique que la deuxième prêtent leurs objectifs aux études des sources et de la fortune.
[212] Hauvette 1914, p. 225.
[213] *Ibid.*, p. 251-252.
[214] *Ibid.*, p. 235.
[215] *Ibid.*, p. 243-244.
[216] *Ibid.*, p. 247.
[217] *Ibid.*, p. 227.

À ce détournement de capital de Boccaccio au profit de la tradition narrative médiévale française, s'ajoute le rattachement de la nouvelle qui ouvre significativement le recueil, celle de Ser Ciappelletto, à une source française. Hauvette construit le passage autour d'une image fluviale, qui fait remonter le « premier fond » de la nouvelle aux « bords de la Loire », selon la tradition des similitudes entre le polymorphisme de la nouvelle et le balancement des flots aquatiques[218]. Une approche imagologique *ante-litteram*[219] semble constituer le fondement de l'attribution ; la présence et l'étendue d'une image de la France chez l'écrivain italien semblent témoigner non seulement d'un imaginaire français auprès de lui, mais concourent à créditer des attributions de sources françaises aux œuvres de l'auteur, à appuyer l'hypothèse d'un séjour en France ainsi qu'à soutenir que sa connaissance du français est suffisamment approfondie. Parallèlement au constat de l'existence d'un imaginaire littéraire étranger chez un auteur, un argumentaire critique se développe, qui renforce la thèse d'une association réelle entre l'auteur et nombre d'éléments culturels rattachés au pays. C'est ainsi que le passage entre la présence d'éléments fictionnels de la France chez Boccace à un lien de l'auteur avec la culture française est établi, une apparente réciprocité les liant. Dès lors, le fait que le personnage Ser Ciappelletto (*Dec*. I, 1) se trouve en Bourgogne accroît la pertinence de l'hypothèse d'une source française pour la nouvelle, comme si une continuité entre le plan de la fiction narrative et celui de l'interprétation s'instaurait dans l'étude d'Hauvette, attribuant de la véracité à la dimension géographique des coordonnées fictionnelles fournies par le narrateur, en ce qu'elles correspondent à la dimension spatiale de l'énonciation.

Les sources françaises côtoient les orientales, dont sont issues, d'après Hauvette, la nouvelle de Chichibio (*Dec*. VI, 6) et de Rinaldo d'Asti (*Dec*. II, 2)[220], cette dernière arrivant jusqu'à Boccaccio à travers les marchands italiens du Levant, encore une fois lien culturel entre l'Europe et l'Asie[221]. Les recueils de nouvelles italiens antécédents constituent des sources également, notamment l'anonyme *Novellino*, pour trois nouvelles de la première journée, celle des trois anneaux (*Dec*. I, 3), celle du moine et l'abbé (*Dec*. I, 4), cele de la la dame de Gascogne et du roi de Chypre[222]. Par rapport à cet ensemble de sources diverses, la supériorité de Boccaccio est cependant écrasante car la narration de l'auteur s'inscrit dans le réalisme, avec l'insertion d'épisodes de la vie florentine, de « fragments de commérages[223] », de personnages

[218] *Ibid.*, p. 238.
[219] La place accordée à la France, en tant que lieu étranger d'une géograpie imaginaire, par un auteur italien est étudiée également par Hauvette dans *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante* (1929).
[220] *Ibid.*, p. 239 et p. 228.
[221] *Ibid.*, p. 230.
[222] *Ibid.*, p. 244.
[223] *Ibid.*, p. 225.

réels comme Cavalcanti (*Dec*. VI, 9), Ciacco (*Dec*. IX, 8), Musciatto Franzesi ou le déjà cité Ciappelletto (*Dec*. I, 1)[224]. D'après Hauvette, en effet, c'est dans le recours aux éléments tirés de la réalité de son époque que réside l'originalité principale de Boccaccio : même si l'auteur n'a peut-être inventé une seule de ses nouvelles – car elles « circulaient de bouche en bouche » et qu'elles « se lisaient dans maints recueils où nous les retrouvons[225] », au point qu'« on en est venu à se demander si une seule nouvelle de Boccace est, de toute pièce, la création de son esprit[226] » – il dominait les matériaux préexistants à travers une inspiration libre[227]. Dès lors, dans la définition de Boccaccio fournie par Hauvette, l'écrivain-créateur regagne sa place par rapport à l'écrivain-collecteur et les aspects littéraires de la composition du recueil en sont valorisée.

Si les études des sources que Toldo consacre à La Fontaine produisent des résultats analogues, l'auteur est affecté cependant par la postérité par rapport au modèle de Boccaccio et à celui des narrations brèves des siècles XV^e^ et XVI^e^ italiens, saison féconde pour le genre de la nouvelle. C'est pourquoi les références à des auteurs italiens parmi les sources de La Fontaine se multiplient : il tire des « étincelles de vie » de Boccaccio, Ariosto, Tasso et Machiavelli[228], au point que Toldo quantifie le nombre de nouvelles inspirées à Boccaccio à la hauteur de dix-neuf sur soixante-quatre[229].

Semble alors se dessiner un portrait de l'auteur en tant que créateur-collecteur qui exerce une récupération savante sur des matériaux littéraires, un habile créateur-lecteur, ensuite ré-créateur, capable de reconnaître la valeur des ouvrages des prédécesseurs et d'en saisir des éléments.

En effet, lorsqu'Hauvette affirme que « La Fontaine n'a pas manqué de recueillir » la satyre de la vie conjugale de la nouvelle *Belfagor arcidiavolo*, attribuée à Machiavelli[230] et que Toldo le définit un « merveilleux ciseleur d'anciens métaux[231] », les deux mettent l'accent sur la nature seconde et dérivée de ces créations, certes raffinées, néanmoins peu originales, ainsi que sur une certaine ambition à tirer profit des travaux d'autrui, en ne lui octroyant que le mérite

[224] *Ibid.*, p. 238-241.
[225] Hauvette 1906, p. 150.
[226] Hauvette 1914, p. 225.
[227] *Ibid.*, p. 247.
[228] Toldo 1911a, p. 8.
[229] Toldo 1912, p. 2.
[230] Hauvette 1906, p. 223.
[231] Toldo 1911a, p. 3.

esthétique d'un travail formel de seconde main. Dans le dispositif de l'histoire littéraire, la figure de La Fontaine est alors envisagée en tant qu'écrivain qui

> […] accompagné par bien d'autres historiettes tristes ou gaies de l'art italien, passa les Alpes pour tomber dans le grand creuset de la Renaissance française[232].

Puisque la lecture historique tend à aplatir, voire réduire la valeur littéraire, La Fontaine se définit en tant que continuateur français d'une œuvre italienne à laquelle remonte une bonne partie de sa cotation en capital littéraire, en tant que représentant de la dette « de champ » qui instaure un lien de dépendance entre la Renaissance française, plus tardive, et l'italienne. Alors que chez Boccaccio le recours à de nombreux antécédents se déploie majoritairement dans l'ensemble mouvant de la littérature populaire et permet sa valorisation en tant qu'écrivain collecteur, capable de sublimer ses sources, sur La Fontaine pèse la postérité par rapport à d'autres nouvelles canonisées ainsi que la nature plus ouvertement savante de son opération. La postérité chronologique diminue le capital canonique de La Fontaine également en raison des effets de la réception de l'auteur qui peuvent se mesurer selon les termes de l'étude de la fortune : celle de Boccaccio en France, étant donné que sa réception est plus ancienne, est plus étendue que celle de La Fontaine.

En ce qui concerne la réception française de Boccaccio, Toldo souligne que la cour de François I présente des phénomènes d'italophilie qui se révèlent notamment dans l'*Héptaméron* de Marguerite de Navarre[233]. Hauvette, quant à lui, s'occupe plus particulièrement de la réception traductive, tant dans sa thèse latine[234] que dans de nombreux articles publiés sur le *Bulletin italien* à partir 1903[235], où est étudiée toute l'œuvre de Boccaccio à travers le prisme des traductions françaises. Néanmoins, la canonisation française de Boccaccio mise en place par Hauvette ne repose pas uniquement sur la vaste diffusion traductive, mais elle s'étaye sur un détournement justifié par une raison biographique : l'auteur « se rattache en quelque manière à la lignée des écrivains gaulois » car « il eut pour mère une parisienne[236] ». En effet, c'est la « parisienne inconnue qui donna le jour à l'auteur du DECAMERON en 1313 » la dédicataire du principal ouvrage d'Hauvette sur Boccaccio et l'anecdote fournit le prétexte pour qu'un

[232] Toldo 1894, p. 11.
[233] Toldo 1895, p. 31-33
[234] Hauvette 1903a.
[235] Les contributions ont été ensuite ressemblées en volume, cf. Hauvette Pellegrini 1968.
[236] Hauvette 1914, p. VII.

vaste développement narrativo-fictionnel de la biographie de l'auteur prenne place dans l'écriture critique dès les premières pages, à travers une héroïsation de la figure auctoriale :

> […] la naissance parisienne de l'auteur du *Decameron* est l'épisode capital d'un roman, dont les circonstances demeurent enveloppées pour nous d'un mystère irritant[237].

Un rapprochement se fait entre la chronique biographique, dans laquelle Hauvette s'inscrit idéalement, et le biographisme fictionnel, nourri par le passage constant des documents historiques aux éléments autobiographiques présents dans les écrits de Boccace, entre lesquels Hauvette jongle. L'italianiste promeut une interprétation biographique des œuvres de Boccaccio, où le *Corbaccio* est un « curieux petit livre », écrit « sous le coup d'une émotion très vive », une « improvisation hâtive » dans laquelle l'auteur « s'est départi de son habituelle réserve[238] ». La valeur testimoniale, contrairement à d'autres exemples d'écrits où la portée biographique est dispersée dans les motifs fictionnels, comme la *Vita nuova* de Dante[239], est confirmée par le contexte de rédaction : Hauvette affirme que l'invective est rédigée immédiatement après les événements et Boccaccio y révèle ses « pensées secrètes » car « il compose dans le tumulte des sentiments[240] ».

C'est ainsi qu'Hauvette semble assumer la confusion entre fiction et histoire littéraire, en prenant pour base le discours du narrateur[241] ; dès lors, dans sa lecture critique, les éléments inventés et les éléments factuels s'avèrent « compossibles[242] » autour de la mythisation de la personnalité de l'auteur. En effet, l'accréditation de véracité aux composantes autobiographiques de l'œuvre de Boccaccio dessert les raisons de la personnalisation et de la transformation de l'auteur en personnage. Boccaccio semble se mettre en scène dans ses œuvres, son instance personnelle auctoriale s'inscrit dans une « mémoire héroïque[243] » et « le devenir mythe[244] » de l'écrivain promeut la canonisation de sa personne, qui intéresse par métonymie toute son œuvre, bien que nombre de composantes de cette dernière soient jugées obscènes et éveillent des condamnations morales.

---

[237] *Ibid.*, p. 7.
[238] Hauvette 1901, p. 3-4.
[239] *Ibid.*, p. 4-5.
[240] *Ibid.*, p. 7-11.
[241] Murat 2012, p. 70-71.
[242] *Ibid.*
[243] Schlanger 2010, p. 75.
[244] Gély 2008, p. 75.

D'après Veronique Gély, un puissant motif de réécriture réside dans le scandale produit par le heurt entre la moralité dominante et celle véhiculée par l'hypotexte, ce contact perturbant produisant la « cause paradoxale de la "familiarité" et des "liens intimes" » entre l'œuvre et chacun de ses lecteurs[245]. En revanche, dans le cadre d'un modèle d'enseignement classique, l'immoralité occasionne la condamnation, car le lecteur se nourrit de ce qu'il convient d'admirer en tant qu'exemple non seulement esthétique mais éthique également[246]. Si le jugement de Dejob est à encadrer dans cette perspective pédagogique, bien ancrée à ses convictions politico-religieuses conservatrices, Hauvette cherche à s'en éloigner sensiblement. D'ailleurs, pour le premier l'erreur morale se traduit immédiatement sur le plan formel : le « livre peu édifiant » présente une « alternance du sérieux et du bouffon, que les romantiques prendront pour une loi de l'art », typique du Moyen Âge qui « n'avait pas le sentiment de l'art[247] ».

En revanche, pour Hauvette, dans la mesure où la morale de l'œuvre est « terre à terre, essentiellement positive et réaliste », qu'elle ne se réclame pas de principes éternels mais d'un réalisme positif, dont le but est de tirer de la vie le meilleur parti possible, elle constitue la négation et la dérision de la *Divina commedia*, ce qui rend Boccaccio plus moderne[248]. D'autant plus que, si l'auteur est « ardent et sensuel » et que certaines nouvelles présentent des actions malhonnêtes, ce n'est pas au nom d'une « langueur sensuelle », mais d'un « réalisme vigoureux » qui vise la représentation exhaustive d'un monde imparfait[249]. Dès lors, bien qu'il écarte l'interprétation moralisante de Dejob, Hauvette reconnaît les contenus immoraux de l'œuvre et s'inscrit, tout comme son prédécesseur, dans une dynamique de justification des écarts moraux et tente le rachat de l'auteur. Alors que Dejob opère par le biais du déterminisme national, Hauvette poursuit dans l'utilisation des ressources du biographisme.

Déjob déploie le rachat de Boccaccio sur le plan esthétique, car il fait suivre à la condamnation du *Decameron*, une apologie de son auteur concernant ses choix formels et stylistiques, comme la phraséologie complexe suivant les modèles cicéroniens, la juxtaposition d'éléments disparates, l'amour pour la variété et la variation, valorisées et expliquées dans le cadre de la théorie des esprits nationaux comme autant d'éléments constitutifs sur le plan d'une génétique nationale des formes littéraires[250]. Comme dans la théorie de la race et du milieu

[245] *Ibid.*, p. 78. Cette observation entre en résonance avec la notion jaussienne d'écart esthétique en tant que source initiale de plaisir ou d'étonnement, voire de perplexité, cf. Jauss 1978, p. 56-60.
[246] Schlanger 2008, p. 65.
[247] Dejob 1900, p. 3.
[248] Hauvette 1914, p. 278.
[249] *Ibid.*, p. 270-272.
[250] Dejob 1900, p. 4-10.

élaborée par Taine, qui tend à « dissoudre l[a] singularité dans une norme collective », la singularité, par rapport à l'héritage commun, peut constituer une déviance, car la subjectivité devant reposer sur la conscience de l'inscription dans une collectivité, qui est garantie de normalité[251]. Les caractéristiques de Boccaccio s'inscrivent alors dans les inclinaisons naturelles du génie italien, la culture nationale étant une « réalité constatée », qui ne sert pas uniquement comme catégorie classificatoire, mais peut constituer l'« aspiration existentielle[252] » de chaque individu.

Hauvette, quant à lui, met en scène une tentative de rédemption de Boccace afin d'ajouter un chapitre humain souffrant et émouvant à sa biographie, toujours à travers le *Corbaccio*. L'œuvre constitue, d'après lui, une « confession-exemple » et un « livre de bonne foi », qui marque l'abandon de l'amour insouciant et de la littérature pour se consacrer à l'érudition humaniste d'une « vieillesse studieuse ». Cependant, ce n'est que superficiellement que Boccaccio se tourne vers la religion, car « l'alarme lui vient du dehors », notamment de l'ami Petrarca, et que sa conscience « se tait[253] ».

Contrairement à cela, dans le cadre d'une démarche comparative, un jugement moral négatif pèse davantage sur La Fontaine, auteur de « pimpantes et libres fantaisies » tirées de Boccaccio, en ce que le premier a choisi parmi les nouvelles du *Decameron* les plus licencieuses et les a transformées en « chefs-d'œuvre de grivoiserie légère[254] ».

Le circuit imitatif d'aller-retour, entre les fabliaux médiévaux français, les modèles narratifs italiens de la Renaissance initiés par Boccaccio, et les continuations à l'âge moderne, représentées par La Fontaine, s'instaure dans une modalité d'autonomisation disciplinaire par la voie méthodologique. Le circuit se résout en une prééminence des modèles italiens tant de la part de Toldo que de Dejob et Hauvette, le premier dans le cadre d'un protochronisme littéraire[255], les deux autres selon la valorisation de leur appartenance disciplinaire au détriment du facteur national.

En accordant une plus large place aux exemples des chefs-d'œuvre par rapport aux modèles populaires, souvent anonymes, s'affirme alors la tendance de négliger les fabliaux français, bien qu'ils soient antérieurs, pour accorder un surplus de capital à Boccaccio, en tant que modèle matriciel du récit bref.

[251] *Ibid.*
[252] Espagne 1994, p. 469.
[253] Hauvette 1901, p. 20-21.
[254] Hauvette 1914, p. VII.
[255] Thiesse 2019, p. 324.

Dans ce jugement pèse d'une part une prédilection marquée, au sein de la littérature médiévale, pour d'autres formes que le fabliau, comme par exemple l'épopée. Le jugement moral occupe une place également importante et semble peser davantage sur les narrations populaires médiévales que sur l'œuvre littéraire d'un seul écrivain pouvant être inscrit dans les prémisses de la Renaissance. Si l'immoralité s'avère plus facilement justifiable lorsqu'elle relève d'une instance auctoriale définie plutôt que de celle indéterminée d'un peuple-auteur, la variable diastratique et la séparation entre les codes et les manières tolérés au sein de la littérature haute, séparée de la littérature populaire, sont également à considérer.

4.2.3 Les sources françaises de la littérature épique et chevaleresque italienne

Dans l'ensemble franco-italien, la littérature épique et chevaleresque est envisagée en tant que résultat d'une circulation binationale de modèles littéraires, entre le Moyen Âge et la modernité. Les études à ce sujet sont caractérisées tant par la chronologie de longue durée du processus, tant par une définition des aller-retours présentant une certaine fixité. Dès lors, les matières de France et de Bretagne constituent les sources des réécritures italiennes et ces dernières, notamment les chefs-d'œuvre de la Renaissance, bénéficient d'une large réception française, faisant l'objet de nombreuses reprises.

Cette dynamique bilatérale constitue un paradigme de lecture et d'interprétation qui s'affirme à travers les nombreuses publications qui l'intègrent et le consolident, largement attesté et sans cesse renouvelé dans l'historiographie littéraire. L'attachement de cette dernière au genre épique résulte de la permanence de paramètres classicistes dans la hiérarchie des genres littéraires, selon lesquels la poésie épique occupe, avec la tragédie, le sommet de la hiérarchie des genres littéraires. À son tour, le positionnement et la permanence au sommet du genre épique sont assurés par le contact avec de nombreuses composantes hautement canoniques des deux littératures nationales : du côté français, la chanson de geste, notamment la *Chanson de Roland*, et le cycle arthurien ; en Italie, les romans chevaleresques qui reprennent les gestes des paladins de Charlemagne, surtout l'*Orlando innamorato* et l'*Orlando furioso*, ainsi que le poème héroïque de Tasse.

Dès lors, les universitaires qui étudient l'ensemble de ces productions doivent moduler, encore plus que pour d'autres sujets littéraires, la dimension autonome des espaces d'interprétation soustraits, car le poids de la tradition critique précédente est conséquent et que

les enjeux de légitimation ont une permanence importante, ainsi les universitaires font valoir d'une part leur position nationale et, d'autre part, leur situation disciplinaire.

Lorsque, en 1895, au moment de faire entrer officiellement la langue et la littérature italiennes dans le système universitaire français dans le cadre institutionnel de l'Université de Grenoble qui ouvre le premier enseignement, Henri Hauvette donne la leçon inaugurale *Les relations littéraires entre la France et l'Italie*, son discours est orienté par des motivations principalement disciplinaires[256]. En effet, il mentionne rapidement la place de la littérature française dans l'italienne à travers

> la fortune du français en Italie et la diffusion de la littérature épique française sous sa forme originale[257].

En même temps, il valorise la plus-value que les réécritures romanesques italiennes apportent à l'épique médiévale française. À travers une interrogation rhétorique adressée à son auditoire, il souligne la valeur esthétique des chefs-d'œuvre italiens par rapport à leurs sources françaises[258], en se demandant comment les Italiens ont « donné une vie entièrement nouvelle à l'œuvre à peine ébauchée de notre Moyen Âge[259] ». Dans le passage de l'épique médiévale aux poèmes de la Renaissance, se définit une coparticipation tant des deux peuples, tant de leurs auteurs, qui s'inscrit dans la « lampadophorie[260] » des nations.

Plus particulièrement, la succession franco-italienne dans l'excellence littéraire constitue une association marquant les origines et les premiers développements des deux littératures dans un cadre plus vaste. Ce dernier se caractérise, sur le plan linguistique, par la transition du latin aux langues vernaculaires et, sur le plan littéraire, par le passage des formes et des genres classiques de l'Antiquité, à travers le Moyen Âge, vers les littératures nationales

---

[256] C'est ainsi qu'il présente la thématique de sa conférence : l'« histoire des emprunts successifs que se sont faits les deux nations » car « la connaissance de la littérature française souffre de cette négligence envers la littérature italienne », cf. Hauvette 1895, p. 6.
[257] *Ibid*., p. 13.
[258] Les reprises de modèles étrangers étant d'habitude envisagées négativement dans les études positivistes (cf. Raugei 1987, p. 34-35), il s'agit là, pour employer une expression paradigmatique de Rajna, d'un cas qui se rapproche de celui de la « multitude des petits » qui fournit aux « grands » la matière de leurs chefs-d'œuvre, cf. Rajna 1876, p. 609.
[259] Hauvette 1895, p. 15.
[260] Espagne 1993, p. 144. Espagne signale deux discours officiels dans lesquels l'argument est mis au centre, celui de Louis Benloew (*Introduction à l'histoire comparée des littératures. Discours d'ouverture prononcé à la faculté de lettres de Dijon le 20 janvier 1849*) et celui d'Émile Beaussire (*Les Littératures et les Nationalités. Discours d'ouverture prononcé le lundi 22 novembre 1858 à la faculté de lettres de Poitiers*), ainsi que le mythe du passage de témoin d'une nation littéraire à l'autre qui constitue un moment important dans les discours académiques autour des littératures étrangères à partir de la moitié du XIX^{e} siècle.

modernes. Dans ce cadre, selon Hauvette, la première reprise des formes antiquisantes est l'œuvre du pré-humanisme florentin, qui se répand ensuite aux autres foyers de la Renaissance en Italie, puis en Europe et, lorsqu'il arrive il France, il sème ce qui permettra ensuite l'essor français de la la littérature à l'âge classique.

À la succession en trois temps Antiquité romaine-Italie-France, généalogie des classicismes modernes, peut être juxtaposée une deuxième succession en deux moments France-Italie, concernant la naissance et l'évolution de la littérature médiévale dans l'ensemble des littératures romanes, dans laquelle le privilège des origines s'avère être l'apanage du champ français. Le parcours qui se définit va de l'épopée et des romans chevaleresques français à l'Italie médiévale, d'où tirent leurs origines les poèmes de la Renaissance italienne, qui auront ensuite une large réception en France dans la littérature post-renaissante. Cette troisième phase de reprise étant considérée moins importante, un dualisme franco-italien caractérise ce parcours. Il en ressort la précocité des productions littéraires françaises médiévales, qui va de pair et révèle le retard historique de la littérature italienne.

Une telle idée est présente chez Rajna, qui décrit, à la fois, le primat national français et la naissance tardive italienne : la France est la première à « se secouer[261] », alors que l'Italie « se mit aux lettres vulgaires assez tard, au point que d'autres ont pu la devancer dans l'arène[262] ». Tout de même, l'impact du retard italien est, d'après Rajna, immédiatement relativisé : pour la littérature italienne, au XIII^{e} et XIV^{e} siècles, il était encore temps « pour que l'entrain juvénile aux actions fût encore dans sa plénitude[263] ».

Chez Hauvette, cet éveil italien tardif consolide la croyance en une permanence d'un latin « vivant » dans la péninsule[264] :

[m]oins était sensible l'écart entre la langue populaire et le latin classique, moins le peuple avait conscience de parler un langage qui lui fût particulier. En Toscane, par exemple, où le latin s'est perpétué, sur certains rapports, avec une étonnante pureté, le peuple put longtemps comprendre ou deviner la langue du clergé, des juristes et des notaires ; cela lui était d'autant plus facile que cette langue […] était en quelque sorte un compromis spontané entre le latin classique et l'italien, et que, grâce à ce

[261] Rajna 1878, p. 7, « spoltrirsi ».
[262] *Ibid*., p. 12, « si destò alle lettere volgari abbastanza tardi, perché altri l'avessero preceduta nell'aringo ».
[263] *Ibid*., « perché l'energia giovanile dell'operare fosse tuttavia nella sua pienezza ».
[264] Contini 1971, p. 9. Contini souligne que des documents écrits montrent que l'emploi de la langue italienne a précédé les premières attestations littéraires italiennes. Leur manifestation tardive a été longtemps attribué à la concurrence du latin – au sujet de laquelle la critique, selon Contini, a « fabulé » – alors qu'elle s'explique à travers des raisons sociolinguistiques.

mélange inconscient, la langue morte reprenait un semblant de vitalité. Ainsi, dans toute l'Italie centrale, on conserva […] l'illusion de parler latin[265].

La perception, de la part des locuteurs, de la différence entre le latin et la langue vernaculaire, serait alors un élément capital dans l'évolution formelle de cette dernière. Par conséquent, hors de la Toscane et de l'Italie centrale, là où l'écart est majeur car « le patois se prêtait à une confusion moins prolongée avec le latin », la langue serait pourvue d'attestations plus anciennes[266]. La même situation est, d'après Hauvette, à l'origine du développement précoce d'une langue vernaculaire française, car, dans ce pays, le latin est « défiguré » dans une « manière vicieuse[267] » au moins jusqu'à la renaissance carolingienne qui remet « en honneur les études classiques » et creuse « plus profondément que jamais le fossé qui séparait la langue des clercs de la "langue romane rustique"[268] ».

L'année 1211, date à laquelle Hauvette situe la première attestation écrite toscane[269], est devancée de quatre siècle par la prescription de prêcher en roman rustique, adressée au clergé lors du Concile de Tours, qui constitue la « reconnaissance officielle de la langue que, dès lors, nous pouvons appeler française[270] ». En revanche, en ce qui concerne la manifestation de la langue italienne dans le domaine littéraire, Hauvette ne signale dans son discours que les strophes composées en italien par Raimbaut de Vaqueiras[271], en concluant que l'exemple littéraire français constituait un modèle pour les lettrés italiens[272].

Cette affirmation est le corollaire de la succession France-Italie dans la chronologie du développement de la littérature médiévale : face à une France florissante, l'Italie apparaît irrémédiablement pauvre ; dès lors, les littératures française et provençale occupent au XIII^{e} siècle un « terrain vacant », étant donné qu'il n'y avait pas, en Italie, de littérature en langue

[265] Hauvette 1895, p. 8. En revanche Claude Fauriel est à l'origine du concept de latin populaire, d'après lui l'italien serait issu du contact entre ce dernier et les langues de substrat, cf. Maiolini 2014, p. 200.
[266] Hauvette 1895, p. 8.
[267] *Ibid*., p. 8. Hauvette ne mentionne pas la rupture entre la France d'oc et la France d'oïl. Cette approche restera constante par la suite, cf. notamment Hauvette 1929.
[268] Hauvette 1895, p. 9.
[269] *Ibid*.
[270] *Ibid*.
[271] Le titre de la composition n'est pas indiqué, cependant il doit s'agir du descort *Eras quan van verdeyar*, composé en cinq strophes où se suivent cinq langues romanes différentes (dans l'ordre, langue d'oc, italien, langue d'oïl, gascon, galégo-portugais), car le *contrasto Domna, tant vos ai preiada* met en scène un dialogue entre un troubadour occitan et une dame génoise, qui s'exprime dans son dialecte. Hauvette omet ici de mentionner les attestations d'italien écrit précédentes, contenues dans la *Crestomazia* de Monaci, qu'il connaît car il possède un exemplaire abondamment annoté, qui témoigne de sa centralité entre 1892 et 1893, les années de sa formation florentine. Il s'agit d'une réticence fonctionnelle à la téléologie qui régit le discours, dans lequel la littérature française devance largement l'italienne.
[272] Hauvette 1895, p. 9.

vernaculaire[273]. C'est ainsi que la diffusion de la matière de France et de Bretagne en Italie peut avoir lieu : les romans de la Table Ronde plaisent à l'aristocratie des cours de la vallée du Pô[274], qui les lit en français, et le cycle carolingien est apprécié dans les milieux populaires[275]. D'ailleurs, ce succès populaire s'avère durable :

[d]es romans en prose, destinés à la lecture, reprennent la matière de toutes ces chansons de geste et leur assurent une nouvelle diffusion. Andrea da Barberino, né vers 1370, rédige ainsi ses *Reali di Francia*, où il s'efforce de donner une liaison logique et une apparence raisonnable à une série d'histoires fabuleuses sur les origines de la dynastie de France, jusqu'aux exploits de jeunesse de Charlemagne et de Roland. […] le succès de ses œuvres a été considérable : un de ses romans, plein des plus surprenantes aventures, *Guerrino il Meschino*, n'a pas cessé de faire les délices du public populaire d'Italie[276].

Si en Toscane les milieux cultivés se détournent de cette littérature, qui reste un phénomène populaire[277], en revanche, dans la vallée du Pô, elle récolte un succès plus vaste, le peuple et les gens cultivés s'accordant dans une admiration commune, le premier avec un penchant pour Charlemagne, le second pour le cycle arthurien[278].

La présence réelle de la littérature française en Italie fait l'objet chez Rajna d'un long passage descriptif ; par ce biais le philologue se fait narrateur intra-diégétique en invitant les lecteurs à le suivre. Il trace une esquisse, vivante et riche en personnages et en détails, des cours et des places italiennes au Moyen Âge, où résonnent les chansons de geste et les romans français :

[m]ettons le pied dans l'une de nombreuses cours italiennes. Une lecture s'y déroule, devant une noble compagnie de chevaliers et de dames. Qu'est-ce donc cette langue ? – La langue d'oïl – Et que lit-on ? Le *Roman de Tristan*. – Faisons attention. La lecture est finie et un jongleur avance et se propose de chanter une nouvelle composition d'un poète apprécié. Les dames et les chevaliers tendent l'oreille. Le jongleur commence et, accompagné d'une veille, récite une chanson d'amour… en provençal. Et l'auteur c'est Sordel ; Sordel de Mantoue. […] On dirait qu'on est dans une cour, c'est-à-dire au milieu de gens habitués à préférer les coutumes d'autrui aux siennes rustiques. Sortons donc dehors, et

[273] Meyer 1904, p. 6.
[274] Rajna 1876, p. 10 et Hauvette 1906, p. 175.
[275] Rajna 1876, p. 10 et Hauvette 1906, p. 190-191. Rajna oppose à la réception limitée du cycle breton, le grand succès du cycle français, qui prolifère en Italie jusqu'aux reprises, qualitativement plus significatives, par les « poètes d'art ».
[276] Hauvette 1906, p. 175.
[277] Rajna 1876, 21.
[278] *Ibid*., p. 21-22.

mélangeons-nous avec le peuple. Ici nous devrions bien trouver une vie autochtone. Là-bas, sur la place, la multitude s'entasse autour d'un ménestrel. Ce dernier lui raconte Charlemagne, Roland, Renaud ; des héros non italiens, à ce qu'il semble ! Et il raconte en un jargon dans lequel à l'élément de chez nous se mélange d'une manière très singulière le français[279].

Dans son manuel de 1906, Hauvette acte premièrement la présence de la littérature française dans les villes italiennes lorsqu'il mentionne les « poèmes chevaleresques que l'on débitait sur les places publiques[280] ». En second lieu, il cherche à éveiller le même imaginaire de vie citadine médiévale italienne que Rajna évoque, notamment lorsqu'il emploie, avec des insistances et des répétitions, des mots en italien pour désigner les ménestrels français, les *cantastorie* et les *cantambanchi* qui colportent leur répertoire « de ville en ville, de carrefour en carrefour[281] ». L'ensemble de ces éléments imaginés et imagés acquiert de la vraisemblance historique à travers l'inclusion d'une anecdote tirée des chroniques municipales, qu'Hauvette reporte :

[d]ans la Haute-Italie, ces déclamateurs français conservaient l'usage de leur langue, car les dialectes gallo-romains de la vallée du Pô n'étaient pas encore très différenciés des anciens dialectes français. Les preuves du succès qu'obtinrent ces récits sont nombreuses ; qu'il suffise de rappeler […] l'arrêt du Sénat de Bologne, en 1228, interdisant aux jongleurs français (*Cantores Francigenarum*) de stationner sur les carrefours de la ville, où ils entravaient la circulation […][282].

Il s'agit d'un épisode qu'Hauvette reprend d'études précédentes car, en effet, l'histoire de la chassée des jongleurs français de Bologne circule depuis longtemps, en constituant une sorte d'anecdote historiographico-littéraire fabuleuse, dont la première attestation remonte à Claude Fauriel, qui affirme que ces chanteurs ambulants sont des provençaux :

[…] il est constaté que, dans la seconde moitié du XIII^{e} siècle, il se rencontrait, dans les villes d'Italie, des chanteurs ambulants qui, bien que désignés parfois par le titre vague de *Francigenae*, ne pouvaient

[279] Rajna 1878, p. 13, « Mettiam piede in una delle tante Corti. Vi si tiene lettura dinanzi ad una nobile brigata di cavalieri e dame. Che favella è mai questa? – Lingua d'oïl. – E che si legge? Il romanzo di Tristano. – Facciamo attenzione. La lettura è finita, ed un giullare s'avanza e si profferisce di cantare una nuova composizione d'un rimatore favorito. Dame e cavalieri tendono l'orecchio. Il giullare comincia, ed accompagnandosi colla viola recita una canzone d'amore… in provenzale. E l'autore è Sordello ; Sordello da Mantova. […] Diremo : siamo in una Corte, ossia tra gente avvezza a preferire le costumanze altrui alle paesane. Usciam dunque all'aperto, e frammischiamoci col popolo. Qui dovrem bene trovare la vita indigena. Là, sulla piazza, la moltitudine fa ressa dattorno a un cantastorie. Costui le narra di Carlo Magno, d'Orlando, di Rinaldo : eroi non italiani, a quanto pare ! e narra in un gergo, dove coll'elemento nostrale s'intreccia in modo singolarissimo il francese ».
[280] Hauvette 1906, p. 182.
[281] Hauvette 1927, p. 59.
[282] *Ibid.*

être que des Provençaux. C'étaient de vrais jongleurs de rue, de vrais rhapsodes populaires, dont il faut de toute nécessité supposer que les chants amusaient la multitude qui devait, par conséquent, y comprendre quelque chose. […] en 1288, tous ces jongleurs furent chassés de Bologne par mesure de police[283].

Gaston Paris reporte également l'anecdote, en affirmant que les jongleurs sont bel et bien français[284], ainsi énumère-t-il les nombreuses attestations, repérées par Muratori, de spectacles urbains dans les villes de l'Italie septentrionale où sont mis en scène les gestes épiques de Charlemagne :

[l]'Italie empruntait à la France non seulement ses poèmes, mais même leur mise en scène, pour ainsi dire, et leur mode d'exécution […]. Muratori a ressemblé un grand nombre de citations pour prouver que ces jongleurs exerçaient le plus souvent leur métier en public, dans les rues et sur les places. Il faut même croire qu'ils y avaient assez de succès pour gêner la circulation publique et provoquer des rassemblements trop nombreux ; c'est du moins à cette cause qu'on doit sans doute rapporter la décision des citoyens de Bologne qui, en 1288, défendirent à *ceux qui chantent les guerriers français* de stationner sur les places[285].

Une quarantaine d'années plus tard, Paul Meyer ouvre la réception de l'anecdote au XX^e^ siècle, en mentionnant rapidement le « *bando* célèbre pour défendre les attroupements causés par les jongleurs français » par lequel « les magistrats de Bologne furent obligés d'intervenir »[286].

Hauvette, lorsqu'il cite cet épisode, semble vouloir s'inscrire dans une tradition historiographique prenant des allures de légende ; par ailleurs, la date qu'il reporte n'est pas conforme à celle fournie par Fauriel et Paris[287], une inadvertance qui nous signale que ce qui mérite de l'importance d'après l'italianiste n'est pas l'exactitude du fait historique. Au

[283] Fauriel 1854, p. 274.
[284] La nature anecdotique et l'ancienneté de la source se prêtent à une interprétation communautaire de la part de Fauriel, promoteur convaincu de la prééminence du provençal pour des raisons identitaires. Plus particulièrement, lorsqu'il se pose la question « de savoir lesquels des Français ou des Provençaux ont le plus de droits à passer pour les inventeurs de l'épopée chevaleresque », sa conclusion est que « bien avant le douzième siècle, où commence la poésie des troubadours, il y eut, dans la littérature populaire du Midi, diverses compositions de forme épique, diverses fictions romanesques […] ayant rapport aux guerres et aux affaires des chrétiens avec les Arabes d'outre les Pyrénées », cf. Fauriel [1846], 1969 p. 369-375. En revanche Paris, qui centralise la philologie romane française autour de la langue d'oïl et fait de l'Occitanie une province, installe une parole littéraire française dans l'espace public médiéval italien. Tant l'hypothèse du premier que du deuxième se fondent sur une sorte de colonisation linguistique de l'imaginaire médiéval italien.
[285] Paris 1865, p. 161-162
[286] Meyer 1904, p. 11. Le philologue accorde moins de place que ses deux prédécesseurs à l'événement, sans s'étaler sur l'origine, provençale ou française des chanteurs.
[287] Fauriel et Paris situent l'expulsion en 1288, Hauvette en 1228.

contraire, Hauvette repère dans les menus faits de la chronique médiévale le caractère narratif et l'exemplarité historique que les trois philologues lui attribuent, dans la mesure où leurs affirmations constituent les prérequis de l'histoire des relations littéraires franco-italiennes et présentent l'Italie médiévale en tant que territoire de circulation et de réception de la littérature française.

En parallèle, Hauvette adopte d'autres lieux communs de la philologie romane française, notamment dans le cadre de la définition de la littérature franco-italienne médiévale. D'après lui, il s'agit de « curieuses rédactions » dont le sujet est aussi propre aux épopées françaises que la langue hybride, « mélange capricieux de français et de vénitien », s'en éloigne, en raison d'altérations trop importantes[288]. Ces dernières sont alors envisagées en tant que formes de corruption, tout comme le franco-italien de Nicolas de Vérone qui, d'après Paul Meyer[289], constitue un français « très barbare[290] », et qui, selon Paris, n'est qu'un hybride « monstrueux[291] ». De plus, selon Paris, l'inintelligibilité linguistique restreint la réception de l'auteur : elle « diminue ses mérites », « empêche de goûter ses inventions » et le condamne à rester un auteur mineur. Paris émet alors une hypothèse contrefactuelle[292] à ce sujet : si l'auteur avait écrit en italien, il « aurait sans doute gardé jusqu'à nous une réputation qu'il ne retrouvera plus maintenant[293] ». Dans ce cadre, la fiction hypothétique qui se déploie dans l'imagination d'une autre histoire possible, établit une comparaison dans laquelle, entre l'ordre des choses réel et l'ordre des choses souhaité, c'est le deuxième, construit sur la cohérence du monolinguisme, qui apparaît crédité de plus de justesse[294].

Hauvette, pour sa part, tend à reproduire les jugements négatifs de l'hybridité linguistique émis par Paris, alors que celui qu'il se plaisait à définir comme étant son maître, Pio Rajna, se différencie de son homologue français pour un traitement neutre de l'hybridité. En effet, lorsqu'il envisage d'un point de vue historiographico-littéraire la situation linguistique propre à la vallée du Pô pendant le Moyen Âge[295] ou encore dans l'analyse de la langue italienne

[288] Hauvette 1927, p. 59.
[289] Meyer rend compte de la naissance récente des nations sur un principe linguistique, lorsqu'il affirme qu'en principe il faut considérer la langue comme un signe de la nationalité à partir de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle (Meyer 1904, p. 5), néanmoins, il finit par activer rétroactivement la solidarité langue-nation à l'époque médiévale dans les études de cas. En plus de Nicolas de Vérone, il le fait également pour Philippe de Navarre, à qui, d'après lui, Gaston Paris a rendu la « nationalité » italienne lorsqu'il a rectifié son nom en Philippe de Novare (Meyer 1904, p. 23).
[290] Meyer 1904, p. 30.
[291] Paris 1865, p. 175.
[292] Murat 2009, p. 287.
[293] Paris 1865, p. 175.
[294] Murat 2013, p. 175-176.
[295] Rajna 1876, p. 16, « Les habitants de la vallée du Pô écrirent peu de proses en langue vernaculaire ; peu en français, peu dans les langues autoctones, jusqu'à ce les exemples toscans ne les soutinrent dans cette entreprise,

des *Reali di Francia*[296], il aboutit à une énumération de calques depuis le français qui reste factuelle, sans émettre aucun jugement de valeur. Pour Rajna, la diffusion de la langue d'oïl dans des zones où elle n'est pas parlée couramment, comme l'Italie septentrionale et l'Angleterre[297], va de pair avec les résultats linguistiques hybrides, occasionnés par les interférences linguistiques.

Si les philologies nationales réalisent des projections rétroactives de leurs communautés, afin de se construire de manière harmonieuse en lien avec la nation[298], les littératures étrangères semblent se fonder sur la même projection *a posteriori* de la communauté nationale de l'autre, en renforçant cette conception.

Hauvette, en ce qui concerne les convictions linguistiques, positionne les études italiennes sur le paradigme philologique français, qui reste attaché à une conception linguistique normative d'ascendance classique, au lieu d'intégrer la reconnaissance du multilinguisme dont Rajna jette les bases. Ce dernier comprend l'hybridité intrinsèque de la culture médiévale[299] et, même sans en venir à pointer ouvertement l'anachronisme des communautés nationales sur une base linguistique – systématiquement appliquées au Moyen Âge au XIX^{e} siècle[300] – il a l'intuition que l'emploi du français dans la Vénétie, la Lombardie et l'Émilie représente le choix culturel d'une langue de méta-strate[301], à siture dans le cadre plus vaste de ce que l'on envisage aujourd'hui en tant que francophonie médiévale[302].

Le choix d'Hauvette d'écarter le multilinguisme relève d'une double projection de sa communauté nationale sur la communauté étrangère étudiée : tant temporel, avec la superposition des catégories interprétatives dix-neuvièmistes à la réalité du Moyen Âge, tant géographique, à travers l'utilisation d'une grille de lecture française centralisatrice afin d'expliquer les origines de l'italien littéraire, enraciné dans le multilinguisme. Une telle perspective s'avère avantageuse sur le plan disciplinaire dans la mesure où la littérature française se dresse en tant que modèle, tandis que les réalisations italiennes ne sont que des

---

de sorte qu'un nouveau genre d'hybridisme prit la place de l'hybridisme franco-italien. D'autant plus que les proses romanesques que je connais jusqu'à présent sont hybrides ». (« In prosa volgare gli abitanti della valle del Po scrissero poco ; poco in francese, poco in linguaggio indigeno, fino a che almeno non dettero loro animo e sostegno gli esempi toscani, e un nuovo genere d'ibridismo non si surrogò all'ibridismo franco-italiano. E ibride sono manifestatamente le più delle prose romanzesche che conosco finora »). Tout en reconnaisant la supériorité des exemples toscans, Rajna ne condamne pas les solustions linguistiques hybrides précédentes.

[296] Rajna 1873, p. 34-35.
[297] *Ibid*., p. 42.
[298] Lepschy 2001, p. 47.
[299] Morlino 2015, p. 39.
[300] Anderson 1996, p. 24-26.
[301] Morlino 2015, p. 29.
[302] Cf. Kleinheinz Busby 2010.

reproductions ; dès lors, la prééminence du français au Moyen Âge est valorisée, en même temps que le rôle satellite de la littérature italienne de cette époque est acté.

Un tel exemple est à énumérer parmi ceux qui contribuent à la construction, au sein de l'historiographie littéraire, d'une vision de la littérature italienne médiévale comme d'un polysystème symbiotique bilingue, qui adopte des parties d'un autre système pour se constituer[303]. Il s'agit là de la langue, cependant l'adoption de la figure héroïque nationale de Charlemagne et de ses paladins peut également s'inscrire dans ce cadre. En effet, Fauriel confère au roi franc le rôle mythique de fondateur de Florence et de Sienne[304] et attribue aux narrations qui le voient protagoniste une place importante dans l'imaginaire des Italiens[305]. Quant à Rajna, il affirme que l'épopée de Charlemagne trouve en Italie une « seconde patrie[306] ». Dans l'historiographie littéraire italienne, si Francesco De Sanctis s'en tient à inscrire le monde chevaleresque parmi les composantes de la « conscience italienne » qui se forme dans les cours, en tant qu'idéal opposé aux formes plébéiennes[307], Alessandro D'Ancona et Orazio Bacci reconnaissent dans *Manuale della letteratura italiana* (1903) l'attachement particulier à la figure héroïque de Charlemagne, qui est « cher au peuple italien »[308]. Encore une fois, Hauvette se situe à l'issue de cette généalogie savante franco-italienne, lorsqu'il affirme que Charlemagne, à défaut d'un héros national, tient ce rôle en Italie et que, à travers sa figure mythique, les gestes des paladins francs deviennent célèbres[309].

Selon les modalités généalogiques, la compénétration des éléments issus de la littérature française dans la tradition nationale italienne permet par la suite l'acclimatation de la matière de France et de celle de Bretagne dans la culture populaire italienne, d'où les auteurs de la Renaissance tireront les sources et les éléments premiers de leurs chefs-d'œuvre. Ces derniers, à leur tour, feront ensuite l'objet d'une large réception en France aux époques successives.

Dans ce cadre, Toldo étudie les reprises de l'*Orlando furioso* au théâtre : le roman chevaleresque inspire les pièces de nombreux auteurs, dont Corneille[310], tantôt à travers une

[303] Even-Zohar 1978, p. 56.
[304] Fauriel 1854, p. 291.
[305] *Ibid.,* p. 287-288.
[306] Rajna 1894, p. 121.
[307] De Sanctis Russo [1870] 1960, p. 58-59. Tel que le montrent les nombreuses nouvelles courtoises, voire « médiévalisantes » *ante-litteram*, du *Decameron*, dont voici une liste non exhaustive : Rinaldo d'Asti (*Dec*., II, 2), le comte d'Anvers (*Dec*., II, 8), Giletta di Narbona (*Dec*., III, 9), Tancredi e Ghismunda (*Dec*., IV, 1), Guglielmo Rossiglione (*Dec*., IV, 9), Nastaglio degli Onesti (*Dec*., V, 8).
[308] D'Ancona Bacci 1903, p. 150. Un exemplaire du manuel dont était propriétaire Henri Hauvette est conservé dans le fond italien de la bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle avec la cote L204/1-6.
[309] Hauvette 1927, p. 58-59.
[310] Toldo 1903e, p. 108.

imitation « grave et sérieuse » au XVI[e] siècle, tantôt dans des parodies au XIX[e] siècle, en passant par les divertissements, les danses et les folies du XVII[e] siècle[311]. C'est ainsi que les dérivés théâtraux ariostesques français sont envisagées en tant que manifestations de la diffusion de l'*Orlando furioso* en France et comme preuve de la fécondité du modèle, Toldo tendant à mettre l'accent sur leur nombre élevé, sur l'aspect quantitatif. Néanmoins, à exception faite des plus fidèles à l'œuvre-première, Toldo les juge négativement, surtout à cause du style baroque des pièces tragi-comiques du XVII[e] siècle[312] ainsi que de l'invraisemblance des opérettes parodiques du XIX[e] siècle[313].

Dans le cadre d'une polarisation – qui s'inscrit dans les dynamiques habituelles du positivisme[314] – entre, d'une part, le chef-d'œuvre qui se situe à la source, et, d'autre part, les reprises, la comparaison du chef-d'œuvre d'Ariosto avec celle que Toldo considère une sous-littérature ne peut que faire ressortir l'immense supériorité du premier. Si la succession d'œuvres « secondes » jalonne le devenir du mythe en littérature[315] et que les « œuvres rayonnantes[316] » sont pourvues d'un potentiel de diffusion, lorsque Toldo mentionne des œuvres dérivées considérées comme des exemples de *minora*, c'est afin d'illustrer la portée de l'œuvre-première et d'accroître le capital de la source, sorte d'hypotexte[317] majeur doté de multiples ramifications et filiations.

En parallèle, Toldo fait le constat que bon nombre d'auteurs canoniques français s'inspirent également d'Ariosto. Voltaire en premier, qui lui voue un véritable culte[318] et le prend pour modèle pour des œuvres de tout genre, le roman philosophique *Zadig* (1747)[319], le poème héroï-comique *La Pucelle d'Orléans* (1762)[320], ainsi que le poème épique de *La Henriade* (1723)[321] ; non seulement, Toldo remarque que La Fontaine[322], Diderot[323] et même

[311] Toldo 1904, p. 49-50. Le poème d'Ariosto est une source pour la littérature dramatique en Espagne aussi : Toldo affirme que, d'après Lope del Vega, il constitue une « mine pour la scène ».
[312] *Ibid*., p. 105 et 190.
[313] *Ibid*., p. 292.
[314] Raugei 1987, p. 34.
[315] Gély 2008, p. 86.
[316] *Ibid.*, p. 75.
[317] Genette 1982.
[318] Toldo 1903e, p. 127.
[319] *Ibid.*, p. 121. À ce propos, Toldo signale que cette dette de Voltaire envers Ariosto n'est pas reconnue par Gaston Paris.
[320] *Ibid.*, p. 110. Plus particulièrement, « dalle scherzose fantasie dell'Ariosto trae il Voltaire armi pungenti contro la fanciulla d'Orléans ».
[321] *Ibid.*, p. 119. Au modèle du poème ariostesque s'en ajoute un autre, toujours italien : la *Gerusalemme liberata* de Tasso.
[322] *Ibid.*, p. 110.
[323] *Ibid.*, p. 127.

le « sévère dictateur » Boileau[324] apprécient les action des paladins ariostesques sorties de la plume de l'Ariosto.

Contrairement à la réception auprès des *minora*, l'accent est alors mis par Toldo sur la valeur canonique des occurrences de l'œuvre d'Ariosto, qui s'étayent auprès d'auteurs majeurs. Une telle réception est assurée par deux raisons constitutivo-génétiques qui concernent tant les personnages du poème que la psychologie de l'auteur. En effet, selon Toldo, les premiers, enfantés par le Moyen Âge français puis célébrés par la Renaissance italienne, font, à travers les reprises françaises successives, retour dans leur patrie de naissance[325] et, en parallèle, entre également en jeu dans la fortune d'Ariosto en France, la compatibilité de son génie auctorial avec l'esprit gaulois, tant de La Fontaine[326] que de Voltaire. Plus particulièrement, c'est ce dernier qui semble trouver dans l'auteur italien un précurseur idéal, en ce qu'ils partagent le même tempérament badin et ironique[327], la familiarité étant telle que les vers d'Ariosto présentent le caractère « malicieux et spirituel » du rire provoqué par les œuvres de Voltaire, aussi bien que par celles de Rabelais[328].

Dans une correspondance biunivoque, sorte de tropisme génétique que Toldo envisage, Ariosto tend alors naturellement vers l'esprit gaulois et Voltaire, un auteur chez qui ce caractère est manifeste, y repère un modèle adapté à ses exigences créatives : ainsi une attirance réelle du second vers le premier se noue-t-elle. Les deux auteurs façonnent un rapprochement des deux champs littéraires à partir d'une mouvance commune qui les fait figurer en tant que membres d'un même ensemble transnational.

Le lien de réciprocité se serre selon un cercle où imités et imitateurs convergent, car les mécanismes d'influence acquièrent une valeur bilatérale. Dès lors, ils sont à décliner en modèle historiographico-littéraire selon le dispositif positiviste fondé sur la dialectique des préfigurations en relation aux accomplissements successifs[329], mais aussi dans le cadre d'une congénialité des caractères nationaux, qui procèdent ensemble en dessinant des parcours communs. La notion d'influence est porteuse d'un sens métaphorique tout aussi bien que celle d'« esprit gaulois », qui résulte d'une réduction et d'une adjectivation. La nation française est donc singularisée, caractérisée et ainsi utilisée en tant que figure définitoire[330] dans un cadre où

[324] *Ibid*., p. 110.
[325] Toldo 1904, p. 292.
[326] *Ibid.*, p. 50.
[327] Toldo 1903e, p. 107-111.
[328] Toldo 1904, p. 293.
[329] Ceserani 1990, p. 21.
[330] Murat 2013, p. 171. L'esprit gaulois est employé en tant que métaphore d'un certain aspect du caractère national français.

l'individu et la multitude agissent comme des instances figées : l'auteur renforce la cohérence de la multitude, en même temps que cette dernière est portée à réalisation par sa personnalité d'exception.

Si Ariosto incarne un des *maiora* du roman chevaleresque italien au sein d'un ensemble dans lequel figure également, pour le même genre, Boiardo et trouve une place, dans le genre épique, Tasso également. Selon les critères de primauté du collectif sur l'individuel qui sous-tendent la canonisation[331], seuls certains des aspects de l'œuvre de l'auteur sont mis en avant et généralisés. Dans la même logique, à la fois distributive et sélective, les mécanismes de la canonisation tendent à caractériser une tendance, un genre ou un siècle littéraires par le biais d'une individualité auctoriale qui en devient représentative. Si l'écrivain national, qui est à la fois exceptionnel et universel, émerge en tant que « quintessence de la nation[332] » dans un cadre de patrimonialisation de la littérature, selon des logiques analogues finalisées à l'explication de l'historiographie littéraire, nombre d'écrivains participent à ce processus afin d'incarner les évolutions au fil des siècles, telles des quintessences plurielles des moments littéraires estimés significatifs.

Le caractère biunivoque entre une tendance, un genre ou un siècle et l'écrivain retenu peut alors être démultiplié, lorsque plusieurs écrivains se superposent en tant que « témoins expressifs[333] » d'un genre littéraire ou d'une période littéraire. Les logiques de la personnalisation peuvent générer des formes de concurrence entre auteurs et une étape ultérieure de la définition de l'individualité auctoriale aura lieu, dans la mesure où elle transitera à travers le caractère collectif national, puis parmi les attributs généraux du moment littéraire qu'elle doit illustrer, jusqu'à la relation, au sein d'un groupe restreint, avec d'autres individualités proches. En d'autres termes, une dynamique comparative récurrente entre les écrivains qui illustrent les mêmes caractéristiques historiographico-littéraires entre en jeu dans la définition de leurs individualités, qui se construisent par le biais de l'analogie et de la polarisation.

Dans ce cadre, Pio Rajna, dans *Le fonti dell'Orlando furioso*, construit d'une part un parcours évolutif de transmission des modèles allant des sources françaises jusqu'à Ariosto, en passant par *Morgante* de Pulci (1478), l'*Orlando innamorato* (1483)[334] et les *Reali di Francia*

[331] Milo 1986, p. 541.
[332] Thiesse 2019, p. 14-15.
[333] *Ibid.*, p. 21. Ce rôle, d'après Thiesse, répond davantage aux exigences générales d'une nation dominée.
[334] Rajna 1876, p. 13-24.

(1491) et, d'autre part, il oppose Boiardo à Ariosto, étant le premier l'auteur du « sommet du développement spontané du genre » et le second issu d'une autre lignée, « de père italien et de mère latine[335] ».

Quant à Hauvette, alors qu'il instaure une continuité autour de la cour de Ferrare, entre Boiardo et Ariosto pour arriver jusqu'à Tasso[336] (que Rajna exclut), il fait ressortir la figure auctoriale du deuxième, en affirmant que la conception ariostesque de la poésie correspond à « celle qu'à une époque plus récente on a nommée "l'art pour l'art"[337] ». La formule est empruntée à Rajna, lorsqu'il affirme que, pour Ariosto, « la poésie est une fin en soi[338] », et que l'auteur fait muer l'esthétisme en une forme de maniérisme[339], auquel s'opposent la fantaisie, les inventions et la variété de Boiardo.

Dejob, quant à lui, n'hésite pas à prendre à contre-pied l'éloge que Rajna fait de Boiardo, en affirmant que la variété est du côté de l'*Orlando furioso*[340], alors qu'Hauvette, opte pour un compromis, en suivant les temps forts de la thèse de Rajna, tout en célébrant le poème d'Ariosto. Dans un premier temps, il reconnaît le génie de Boiardo, qui rapproche les gestes guerriers et les sentiments amoureux, car il transforme en chevaliers de la Table ronde les paladins de France, qui sont « trop primitifs et trop incultes pour faire figure dans le beau monde[341] ». Dès lors, le titre *Orlando innamorato* représente la révolution de la convergence de deux univers littéraires opposés. Face au poème de Boiardo, l'*Orlando furioso* est envisagé de manière ambiguë : à la fois hissé au sommet du canon, en ce qu'il constitue « l'œuvre la plus brillante de la Renaissance », et réduit à une simple continuation du premier[342]. Par la suite, ce que Rajna pointe négativement est mis en valeur : la « monotonie[343] » des exordes d'Ariosto devient sous la plume d'Hauvette une « régularité » positive et l'aplatissement dû à la vocation moralisante permet en revanche à l'auteur de « moraliser aimablement[344] ». Au parallèle Dante-Boiardo, climax rhétorique de l'argumentation de Rajna[345], est juxtaposée chez Hauvette la

[335] *Ibid.*, p. 39. et suiv.
[336] Hauvette 1927, p. 15.
[337] *Ibid.*, p. 10.
[338] Rajna 1876, p. 36.
[339] *Ibid.*, p. 609.
[340] Dejob 1914, p. 118.
[341] Hauvette 1906, p. 191.
[342] *Ibid.*, p. 194.
[343] Rajna 1876, p. 106.
[344] Hauvette 1906, p. 239.
[345] Rajna 1876, p. 29.

comparaison Dante-Ariosto, dans une conclusion où l'italianiste souligne que les deux chefs-d'œuvre joignent un intérêt humain universel à un élément personnel[346].

Pour Rajna, la poétique d'Ariosto – tout comme celle de Tasso – sont issues de la rupture linguistique et formelle qui se consomme au XVI[e] siècle à cause de « la pédanterie des lettres[347] », de l'affirmation prescriptive des modèles classiques. Ce phénomène va de pair avec l'affirmation – lamentable sur le plan éthico-moral – de la figure du poète-courtisan, redevable à son mécène, dont la présence imposante envahit l'œuvre[348].

Dejob et Hauvette, bien qu'ils déplorent la perte des libertés civiles et politiques caractérisant le XVI[e] siècle italien et ceux à venir – en adoptant ainsi le modèle historiographico-littéraire d'une décadence précoce qui suit la Renaissance, ayant des conséquences néfastes sur le génie italien[349] – n'incluent pas Ariosto dans ce processus[350], même si le second marque un attachement plus important à la lecture de Rajna.

Plus particulièrement, dans le canon disciplinaire c'est le facteur linguistique qui semble hisser Ariosto au-dessus de ses prédécesseurs : pour Dejob, sa langue est épurée des provincialismes, sa variété atteint le sublime sans tomber dans les vulgarités et garde une appréciable unité de ton, et, puisqu'il « décrasse » l'élocution des personnages, il rend à Charlemagne sa dignité[351].

Hauvette tend à nuancer cet aspect à travers l'emploi du binôme dialectique Boiardo-Ariosto établi par Rajna, en affirmant que, certes, le premier est un inventeur plus créatif que le second, cependant il est moins artiste, car il « ne brille pas par la forme » et que son style « rude » finit par détourner les lecteurs de son œuvre[352].

L'attachement culturel à un modèle linguistiquement homogène, allant jusqu'à une mise à l'écart du multilinguisme, détient un rôle important dans ce cadre, qui s'avérait déterminant également dans le jugement porté sur la littérature franco-italienne. Sont principalement actives, dans la prédilection pour Ariosto de la part de Dejob et d'Hauvette, les raisons du canon disciplinaire, dont le point de départ se situe entre le panthéon disciplinaire et le canon étranger.

---

[346] Hauvette 1906, p. 245. Ceci tout en reconnaissant, en l'absence de toute pensée philosophique, une faiblesse du *Roland furieux*.
[347] Rajna 1876, p. 40.
[348] *Ibid.*, p. 68. Dans ce cadre, Rajna, à travers Boiardo semble idéaliser la liberté poétique de toute une époque, notamment lorsqu'il affirme que l'ouvrage est né juste avant que la littérature italienne s'éloigne du peuple, en se confinant au sein des académies (p. 37).
[349] Cf. Hauvette 1906, p. 248 : « Par l'abandon systématique de toutes les traductions médiévales, la renaissance proprement dite sombrait dans un classicisme stérile ; or cet abandon coïncidait avec la chute des dernières libertés, et avec l'épuisement des facultés créatrices. »
[350] En revanche, tant pour Dejob que pour Hauvette, le processus est à ses débuts avec Tasso.
[351] Dejob 1914, p. 206.
[352] Hauvette 1927, p. 62 et 70-71.

En effet, en plus du fait que la valorisation de Boiardo au détriment d'Ariosto menée par Rajna reste une lecture marginale dans l'historiographie littéraire italienne, à encadrer dans les raisons disciplinaires des études médiévales, Ariosto est doté d'une quantité très importante de capital littéraire dans le panthéon étranger et dans le canon national italien, préexcellence qui guide aussi bien Dejob qu'Hauvette.

Le premier adopte la systématisation majoritaire du canon national italien et s'aligne avec le panthéon étranger, le second fait des concessions à la thèse de Rajna, surtout dans son manuel de 1906, c'est-à-dire à une époque à laquelle la chaine des médiateurs[353] qui le lie au philologue italien le place dans une position assez nette d'infériorité d'une point de vue individuel. Cependant, vingt ans plus tard, il écarte la prédilection rajnienne pour Boiardo et adhère davantage à une dynamique de canonisation jouant entre le panthéon étranger et le canon national italien, telle que le montre l'avant-propos de *L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI^e^ siècle* :

[l]e but essentiel de ce livre est de ramener l'attention du public français sur le *Roland furieux*. Le nom de l'Arioste et le titre de son poème continuent d'être célébrés : on les cite volontiers ; on ne les connaît guère[354].

Quelques lignes plus tard, le canon national italien entre en jeu, avec quatre auteurs, Dante, Petrarca, Ariosto et Tasso, figurés à travers la description des volumes qui contiennent leurs œuvres, rangés sur l'étalage d'une bibliothèque idéale, afin d'en faire ressortir la grandeur littéraire qui transcende la taille de l'objet réel :

[d]ans l'estime des Italiens, l'Arioste demeure un des phares les plus brillants de leur littérature : il est un des « Quatre Poètes » que rapproche l'admiration séculaire de l'Italie, dont elle aime à trouver les œuvres réunies côte à côte, en volumes du même format, parce qu'elle y voit les fruits les plus beaux, les plus savoureux du génie de la nation[355].

Dès lors, Hauvette présente son ouvrage en tant que moyen d'accès au texte ariostesque, ainsi que dispositif restituant les véritables enjeux du canon italien, capable d'en condenser les temps forts pour le public français.

[353] Casanova 2002, p. 114.
[354] Hauvette 1927, p. 9.
[355] *Ibid*.

Par rapport à Dejob, Hauvette franchit un pas en plus, car il se propose en effet de rectifier « l'ignorance » aux « causes fort claires[356] » du panthéon étranger à travers des apports fidèles aux sources italiennes ; autrement dit, il se situe du côté des contenus savants de provenance italienne, porteurs d'une légitimité disciplinaire forte.

À l'opposé, Dejob semble constituer une figure de transition, encore fortement ancrée aux opinions du panthéon étranger. Ainsi, les deux italianistes s'éloignent-ils l'un de l'autre à travers les différentes dynamiques disciplinaires empruntées, ce qui est dû, de toute évidence, aux rôles historiques différents au sein de leur école.

Hauvette marque également une distanciation du panthéon étranger à l'égard de Tasso, dont Dejob valorise la vocation chrétienne par laquelle il crée un merveilleux « épique, providentiel, sérieux », grâce à un sujet historique et à une peinture juste de la vie militaire[357], alors que chez Ariosto, son prédécesseur dans l'œuvre de rajeunissement de l'épopée[358], cet élément n'est qu'un « divertissement offert au lecteur[359] ». Dès lors, selon Dejob, Tasso accomplit le modèle moderne d'épopée, et, bien que sa langue tende dangereusement vers les excès du maniérisme et du baroque – notamment quand il se laisse séduire par « les fausses beautés du langage » – la noblesse de son œuvre annonce le « réveil d'Italie[360] ». C'est ainsi que dans la prédilection de Dejob pour Tasso opèrent la hiérarchie classique des genres littéraires et la lecture téléologique de la littérature italienne se constituant en littérature nationale, les deux valorisant Tasso en tant qu'auteur épique et dernière manifestation de l'esprit de la Renaissance avant la décadence.

En revanche, Hauvette soustrait à Tasso le mérite d'avoir mis au point l'épopée moderne et relègue cette interprétation dans le passé :

> [c]omme poète, il fut surtout exalté parce qu'il passait pour avoir trouvé la formule de l'épopée moderne, fidèle dans sa forme aux règles classiques, mais inspirée d'événements, de légendes, de croyances et de sentiments qui faisaient vibrer les cœurs de ses contemporains. Nous ne croyons plus guère à cette conciliation de l'*Iliade*, d'Aristote, des romans chevaleresques et de l'enthousiasme chrétien qui avait inspiré les Croisades[361].

[356] *Ibid*.
[357] Dejob 1905, p. 288-289.
[358] *Ibid.*, p. 283.
[359] Dejob 1914, p. 194.
[360] Dejob 1905, p. 289.
[361] Hauvette 1927, p. 10.

De plus, Hauvette attribue la grande fortune de Tasso en France, tout particulièrement à l'époque romantique, à une réputation reposant sur des motifs biographiques, comme sa folie et « la légende qui en est issue », ayant désormais perdu de valeur, notamment face aux arguments scientifiques. Par conséquent, en abordant objectivement sa biographie, car « Tasse fut réellement malade », Hauvette cherche à séparer l'histoire de la légende et les mérites littéraires des fabulations ; il en fait alors un poète s'exprimant au mieux dans le registre amoureux et élégiaque[362].

L'opération équivaut à une mise à l'écart tant des héroïsations romantiques de l'auteur, tant de la lecture finaliste de l'œuvre, autrement dit d'éléments centraux dans le panthéon étranger ainsi qu'au sein de la première tentative de canonisation disciplinaire de Tasso de la part de Dejob.

Dans les pages qu'Hauvette consacre à l'œuvre de Tasso dans son manuel vingt ans auparavant, sont soulignés les défauts des œuvres, qu'il s'agisse du dessin du poème ou du style employé, de sorte que la lecture classiciste, attachée à la morale chrétienne à laquelle Dejob reste fidèle, est mise à l'écart :

> [l]'inspiration religieuse elle-même n'a ni l'ampleur ni la sincérité qui conviendraient au sujet, et c'est bien parce qu'il en avait le sentiment que le Tasse était tourmenté dans sa conscience de catholique timoré. […] L'erreur du Tasse et de tout son siècle a été de vouloir bâtir artificiellement une épopée, en un temps où manquaient la naïveté, les fortes passions et la foi robuste qui caractérisent les époques vraiment épiques[363].

En parallèle, est reproduit le jugement de Boileau au sujet de la langue de la *Gerusalemme*, tâchée d'un « clinquant » qui la rend tendue et fatigante, inférieure à celle d'Ariosto, « aisée, vive, variée[364] ».

En revanche, le poids du panthéon étranger est actif chez Hauvette lorsque l'œuvre de Tasso est expliquée à la lumière de sa biographie, dont la ligne directrice, le *telos*, se dessine à travers les signes précurseurs et la manifestation progressive de sa folie, envisagée en tant que folie créative.

[362] *Ibid*.
[363] Hauvette 1906, p. 291.
[364] *Ibid.*, p. 294.

C'est ainsi que la conception littéraire d'un Tasso-personnage, qui concurrence ceux de ses créations littéraires[365], se fraye un chemin dans le manuel d'Hauvette et que les œuvres de Tasso sont ainsi expliquées en fonction des états d'âme de l'auteur : *Aminta*, le drame pastoral représentée en 1573 et qui marque les débuts d'un nouveau genre, apparaît à Hauvette comme une réussite que Tasso atteint dans les meilleures années de sa vie, dans lesquelles l'auteur réalise une paradoxale « spontanéité dans le maniérisme[366] », la rédaction de son chef-d'œuvre, la *Gerusalemme liberata*, auquel il travaille entre 1560 et 1580, pâtit non seulement des événements liés aux publications non autorisées par l'auteur avant son achèvement, mais également de l'état d'esprit de ce dernier, « tiraillé » entre des critiques religieuses de plus en plus envahissantes et son attrait pour les « créations charmantes[367] ». La narration de la réclusion de Tasso à l'asile ainsi que sa vie quotidienne sont intégrées par Hauvette dans le manuel avec de nombreux détails, en mentionnant la visite de Montaigne[368] et les quelques sorties, dûment surveillées, pour se rendre aux fonctions religieuses.

L'attention portée à la biographie de Tasso par Hauvette est à insérer dans le cadre d'une survivance de la fascination romantique pour la légende de Tasso en tant que figure de la mélancolie[369]. Bien que cela puisse apparaître paradoxal, c'est la dilatation littéraire de la biographie de l'auteur, porteuse de fictionnalisation, qui lui confère un surplus de réalité existentielle, à travers l'imagination de sa vie et de ses gestes quotidiens. En effet, au sein de la production artistique de la fin du XVIII^{e} siècle, de nombreux drames, pièces lyriques, tragédies sont consacrés à la vie de Tasso ; la fréquence et la succession des œuvres, qui manifestent le « devenir mythe » des œuvres de fiction[370], permettent alors au Tasso-personnage de faire irruption dans la vie à travers sa légende biographique véhiculée par la littérature[371].

Sur le plan du canon littéraire, la réception des représentations de Tasso-personnage accroît le capital littéraire de Tasso-auteur et de son œuvre, car la mémoire littéraire est dotée d'une composante « héroïque » qui nécessite des noms aptes à identifier des instances personnelles et des autorités culturelles[372]. Dès lors, dans toutes les représentations au sein d'un

[365] Hammann 2006, p. 859-883. Plus particulièrement, l'autrice souligne que Rousseau approche la biographie de Tasso à travers une opération de transposition mimétique et que son autobiographisme se fonde sur un « phénomène de réduplication », marqué par un fort fétichisme des lieux.
[366] Hauvette 1906, p. 278-283.
[367] *Ibid.*, p. 286.
[368] *Ibid.*, p. 288.
[369] Starobinski 1992, p. 274-275. Le rapprochement entre Tasso et Rousseau est actif tant dans la science médicale que sur un plan esthétique, notamment chez Mme de Staël, dans *De l'Allemagne* ainsi que dans l'opéra *Torquato Tasso*, écrite entre 1780 et 1790.
[370] Gély 2008, p. 86.
[371] *Ibid.*, p., 83.
[372] Schlanger 2010, p. 75.

champ national, la personnalisation semble servir les raisons de la sacralisation de l'auteur, de ses panthéonisation et canonisation. C'est ainsi que l'écrivain et ses œuvres sont engagés dans un processus historique de conservation, qui les fait accéder aux circuit des échanges sociaux[373] en tant qu'éléments du patrimoine au sein de leur champ national ou, sur le plan disciplinaire, lorsqu'ils incarnent une littérature étrangère.

L'historiographie littéraire du canon disciplinaire naissant d'Hauvette semble vouloir poursuivre, dans un premier temps, la diffusion du légendaire parcours existentiel de Tasso en tant que modèle exemplaire. Si les composantes fictionnelles de la vie de Tasso chez Hauvette convergent avec les modalités du panthéon étranger, en l'occurrence le « devenir mythe » de la figure romantique de Tasso, elles peuvent provenir également d'une réception des composantes historiographiques du canon étranger, via le manuel D'Ancona Bacci, qui fait partie de la bibliothèque d'Hauvette[374]. Dans les pages de ce dernier, un fort biographisme rattaché à Tasso est présent : la structure générale du manuel prévoit une assez courte présentation biographique pour chaque auteur sous la forme d'un chapeau introductif, suivie par celle des œuvres principales, la biographie de Tasso est la plus développée, en occupant une centaine de pages aux allures romanesques, denses de coups de théâtre.

Lorsque, en 1927, Hauvette définit Tasso comme étant « démodé[375] », il s'agit d'une rétractation qui montre que, depuis 1906, les dynamiques de canonisation subissent une redéfinition par le bais d'une réduction des apports fictionnalisants, ainsi qu'une modification vers une recherche accrue de scientificité. Le changement de goût et le remplacement de Tasso par Ariosto, dont fait état l'écrit liminaire de 1927, est à inscrire dans la différente vocation de l'écrit : l'affaiblissement du Tasso serait alors relatif à l'adoption d'un nouveau personnage, l'Ariosto, soumis à des procédés similaires dans le cadre d'une monographie, *L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI^e^ siècle.*

Pour conclure, il nous semble que l'intérêt dont les auteurs des dérivés modernes de l'épique sont crédités se déploie dans les dispositions critiques à travers un transfert de grandeur du genre à la biographie auctoriale, qui subit des ajustements en fonction des lectures. À cet égard, les vers d'Ariosto qui recèlent le tempérament badin et ironique que Toldo lui attribue[376] manifestent le génie quelque peu irrévérencieux de l'auteur, rattaché aux composantes de

[373] Viala 1985, p. 9.
[374] La bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle conserve l'exemplaire d'Hauvette avec la cote L204/1-6.
[375] Hauvette 1927, p. 10.
[376] Toldo 1903e, p. 107-111.

tolérance séculaire de la Renaissance profane. En revanche, l'intérêt prêté par l'historiographie d'Hauvette en 1906 aux événements tragiques de la vie de Tasso est lisible à l'aune de la décadence des mœurs littéraires italiennes aux XVI[e] et XVII[e] siècles. Dans ce cadre, le poète apparaît comme une victime malheureuse, presque sacrificielle de l'injustice esthétique et morale de son temps. L'histoire littéraire post-risorgimentales qui sera l'école d'Hauvette prêtera une valeur politique au mythe romantique de Tasso poète malheureux et transformera l'auteur en figure meurtrie de la nation sous la domination étrangère pendant de longs siècles. Le rachat politique de la nation au XIX[e] siècle acquiert alors une valeur en tant que perspective littéraire : il se joint au rachat de l'auteur ainsi qu'à une possible renaissance du genre du poème héroïque, plus que jamais significative à un moment historique qui semble marquer le retour d'une dimension héroïque.

4.2.4 L'âge et les acteurs de la rhétorique entre rejets et valorisation

Dans l'essai *Cinquecento francese* (1920) De Lollis se fait porteur d'une thèse historiographique énoncée clairement dès la première page : les écrivains français du XVI[e] siècle ont des mérites poétiques et stylistiques que l'historiographie littéraire tend à faire passer sous silence, en suivant le paradigme de la révolution linguistique et littéraire attribuée à la Pléiade en tant que moment fondateur de la littérature française moderne[377]. C'est ainsi qu'il structure les fondements de ses études sur la littérature française des siècles XIV[e] et XV[e] en trois points. D'abord, il affirme que les littératures française et italienne présentent un « parallélisme initial[378] », dans la mesure où leurs acteurs recherchaient une langue poétique au même moment. L'affirmation s'appuie sur deux références bibliographiques de deux historiens de la littérature français, l'italianiste Hauvette et Paul-Marie-Jules Laumonier, un spécialiste de Ronsard et du pétrarquisme. De Lollis instaure ainsi sur le plan théorique une synchronisation transnationale franco-italienne[379] qu'il condense en une personnification, en saisissant les deux littératures côte à côte, engagées dans l'effort commun d'une « marche vers l'héroïsme[380] ».

De plus, à travers l'insertion initiale du proverbe français « à tout seigneur tout honneur », auquel il fait suivre son explication, « chacun doit recevoir ce qui lui est dû selon

[377] De Lollis 1920, p. 1.
[378] *Ibid.*, p. 20, « parallelismo iniziale ».
[379] Boschetti 2009, p. 158 et Jurt 2009, p. 208.
[380] De Lollis 1920, p. 19-20, « marcia verso l'eroico ».

son rang, sa dignité, ses mérites, ses actions[381] », De Lollis s'inscrit dans l'horizon méthodologique du positivisme, dans les termes des emprunts, des sources et des continuations, et affirme ouvertement vouloir réduire la portée de la dette littéraire française envers l'Italie, notamment en ce qui concerne les développements post-renaissants[382].

Dans le cadre des dynamiques intellectuelles et savantes franco-italiennes, De Lollis semble se situer dans des positions en apparence hétérophiles à l'intérieur de son champ de référence, en ce qu'il tend à minimiser la place et les effets de la littérature italienne au sein du développement historique de la littérature française[383], à effacer la dette historique de la Renaissance française envers le champ italien. Ce faisant il semble également démanteler le processus selon lequel la Renaissance française doit être envisagée comme un moment dans lequel l'influence du champ italien s'impose sur les dynamiques nationales, d'après la formule de Gaston Paris, une conséquence de l'« épanouissement splendide[384] » de la Renaissance italienne.

Plus particulièrement, le passage est possible à travers une réévaluation de la poésie française du XIV^e^ siècle, notamment des rhétoriqueurs, car De Lollis leur attribue des spécificités poétiques, par-dessus tout un travail formel admirable. Il situe ce dernier à l'origine du mouvement de la Renaissance en France, caractérisée, tout comme en Italie, par la récupération des modèles anciens et leur emploi à travers une poésie qui s'exprime à travers des formes savantes, car les rhétoriqueurs

> […] aspirent à la Renaissance à travers le culte, quoique équivoque, de la forme. Ce n'est pas qu'ils ne soient pas des inspirés, c'est qu'ils ne veulent pas l'être. Ils veulent être des savants. Ils se tournent déjà vers les classiques, les Latins plus que les Grecs[385].

La portée historiographico-littéraire innovante de la thèse est affirmée en accordant du crédit au travail récent de Paul-Marie-Jules Laumonier, en opposition à la longue et illustre tradition précédente, par rapport à laquelle De Lollis opère une distanciation critique tout en reconnaissant son importance dans sa formation, notamment en ce qui concerne Paul Meyer :

---

[381] *Ibid.*, p. 1.
[382] *Ibid.*, p. 23.
[383] Il peut ainsi constituer le pendant opposé des positions de Pietro Toldo, qui était ancré à la conviction que la littérature italienne constitue le foyer de la Renaissance qui rayonne en Europe, cf. Toldo 1909a.
[384] Paris 1865, p. 202.
[385] De Lollis 1920, p. 9, « […] alla Rinascenza aspirano, pel culto, sia pur malinteso, della forma. Essi non solo non sono, non vogliono essere degl'ispirati. Voglion essere dei dotti. Essi già si vengon volgendo ai classici ; e ai Latini, più che ai Greci […] ».

[d]e Vaquelin à La Fresnaye jusqu'à mon cher maître Paul Meyer on a toujours dit que l'Italie a rendu au XVI^e^ siècle à la France ce que la France lui avait donné au XIII^e^ siècle. Voilà M. Laumonier œuvrer pour montrer qu'uniquement l'ode légère […] fait la grandeur de Ronsard, et qu'elle est sur la droite lignée de la tradition gauloise[386].

Laumonier définit une lignée généalogique pour la lyrique française, allant des troubadours jusqu'aux recueils de Ronsard ; dès lors, ce dernier, lorsqu'il imite Petrarca ne fait que se rapprocher de sa tradition nationale, car « derrière Petrarca il y a les "troubadours aquitains et provençaux"[387] ». En outre, De Lollis attire l'attention sur la pluralité des modèles ronsardiens, tout particulièrement sur la coprésence de Petrarca et des latins[388] ; néanmoins, il admet que Ronsard retrouve chez Petrarca des modèles originaires de son champ littéraire national qui, pour cette raison, constituent pour lui un exemple poétique particulièrement adapté.

Deux conséquences sont alors à observer : une première limitée au cas d'étude de Ronsard, une seconde qui s'étale sur le plan historiographico-littéraire. En effet, si d'une part Ronsard incarne les caractéristiques de son champ littéraire et s'élève en son sein en tant que représentant de ses spécificités, d'autre part, sa définition se fonde sur un dispositif rhétorique construit à partir d'une caractérisation, lisible en filigrane, qui se fait à rebours de ce qui opère dans le champ italien, où le sentiment national reste un idéal contemplatif auprès des poètes[389].

Toute l'œuvre poétique de Ronsard est […] un monument à l'orgueil français. C'est l'idéal humaniste de la perfection individuelle qui s'élargit et se complète en un idéal national de perfection, d'hégémonie culturelle, spirituelle et sociale[390].

Si dans cette caractérisation les représentations nationales de l'identité et de l'altérité sont à l'œuvre, dans deux articles publiés en 1925, « La marcia francese verso la Rinascenza » et

[386] De Lollis 1920, p. 24, « Da Vaquelin de La Fresnaye al mio caro maestro Paul Meyer s'era sempre detto che l'Italia avea reso nel secolo XVI alla Francia quanto la Francia le avea dato nel XIII. Ed ecco il signor Laumonier a industriarsi di dimostrare che unicamente l'ode leggera […] fa la grandezza del Ronsard, e che essa è sulla diretta linea della tradizione *gauloise* […] ».
[387] *Ibid.*, p. 25, « dietro al Petrarca ci sono i "troubadours aquitains et provençaux" ».
[388] *Ibid.*, p. 26.
[389] *Ibid*., p. 40.
[390] *Ibid.*, p. 39, « Tutta l'opera poetica di Ronsard è […] un monumento d'orgoglio francese. È l'ideale umanistico della perfezione individuale che si allarga e completa in ideale nazionale di perfezione, di egemonia culturale, spirituale e sociale ».

« Italia e Francia in marcia verso l'eroico[391] » la thèse d'une Renaissance française est reprise à travers trois corollaires.

Le premier illustre l'approche théorico-méthodologique en attribuant aux rhétoriqueurs le rôle de précurseurs de la Renaissance française, tandis que le second se focalise davantage sur l'analyse historico-littéraire en approfondissant et en complexifiant la notion de parallélisme franco-italien au XVI[e] siècle. Dans « La marcia francese verso la Rinascenza », De Lollis, en suivant la modalité de type génétique de construction de l'histoire de la littérature[392], repère des anticipations de la Renaissance française, s'arrêtant au stade de la « renaissance avortée », dans l'allégorisme qui structure le *Roman de la Rose* et que Christine de Pizan admire tant dans la *Divina commedia*, ainsi que dans l'individualisme de Villon, dont la centralité du je poétique dans le *Grand Testament* le rend comparable à l'autobiographisme de Rousseau[393]. Ce sont là des caractéristiques, d'après De Lollis, qui se retrouvent également dans la poésie des rhétoriqueurs :

[l]es signes précurseurs remarquables sont ceux que l'on peut repérer dans le vieux *Roman de la Rose*, dans l'œuvre de François Villon et dans celle des rhétoriqueurs dont l'un est encore Jean Lemaire des Belges qui tend vraiment la main aux nouveautés qui feront la gloire de la Pléiade[394].

Ainsi les rhétoriqueurs sont-ils présentés en tant que précurseurs de la Pléiade dans la mesure où, par le biais d'un travail de composition de la forme et de la structure poétiques, ils en anticipent les solutions innovantes. Dès lors, le travail formel constitue un instrument pour l'affirmation de la personnalité auctoriale, dans la mesure où il représente

un premier pas vers la redécouverte de l'activité individuelle dans l'art en diversifiant à l'infini les formes fixes par des étranges complications formelles, en multipliant les rimes difficiles et équivoques, en recherchant l'équivoque verbale à l'intérieur du vers et en arrivant ainsi aux monstruosités[395].

---

[391] De Lollis, Contini, Santoli 1971, p. 77-87, « La marcia francese verso la Rinascenza » et p. 151-163 « Italia e Francia in marcia verso l'eroico ». Les deux titres proposent à nouveau la personnification des deux littératures qui avancent du même pas, à travers laquelle De Lollis avait choisi de représenter le parallélisme littéraire franco-italien en 1920. Dans le second cas il s'agit d'une citation littérale, alors que dans le premier c'est une reprise avec variation.

[392] Ceserani 1990, p. 21.

[393] De Lollis 1925, p. 103.

[394] *Ibid.*, « I segni precursori che contano son quelli che si possono rintracciare nel vecchio *Roman de la Rose*, nell'opera di François Villon, e in quella dei *rhétoriqueurs* dei quali uno è ancora Jean Lemaire des Belges che veramente stende coscientemente la mano alle novità che faran la gloria della Pléiade ».

[395] *Ibid.*, p. 105, « […] un primo passo verso il ritrovamento dell'attività individuale nell'arte diversificando all'infinito le forme fisse con strane complicazioni formali, moltiplicando le rime difficili e equivoche, cercando l'equivoco verbale anche nell'interno del verso, e arrivando per tal via al mostruoso […] ».

Les rhétoriqueurs sont ainsi insérés dans une évolution historiographico-littéraire car, si d'une part ils anticipent la Pléiade, d'autre part ils héritent de la tradition de la « vieille et glorieuse poésie de Provence[396] » qui présente les mêmes dynamiques d'intensification du travail formel.

[l]es troubadours provençaux […] avaient coïncidé avec une poésie qui, justement parce qu'elle voulait être courtoise, renonçait, comme à quelque chose de matériel et de vulgaire, à toute réalité dans les contenus, et se faisait forte et belle exclusivement grâce au travail formel, qui se renouvelait et se raffinait sans cesse de poète à poète, de chanson à chanson, et était en train de devenir la seule voie par laquelle l'individualité de l'artiste pouvait s'affirmer [397].

Dès lors, le résultat de la valorisation opérée par De Lollis, des troubadours et des rhétoriqueurs à la fois, constitue une revalorisation de la complexité poétique tout court puisque c'est à travers la forme qui véhicule une empreinte personnelle que le poète façonne la tradition à travers son individualité.

Par conséquent, d'une part, les troubadours sont les initiateurs d'une conception et d'une pratique de la poésie « comme un art formellement élaboré » et, d'autre part, les rhétoriqueurs constituent le maillon central d'une lignée s'étalant du Moyen Âge jusqu'à la Renaissance à l'intérieur du champ littéraire français, les deux attestant de la dialectique créative entre l'individu et la tradition poétique[398].

De Lollis conclut son étude en citant Pierre Champion, dans *Histoire poétique du quinzième siècle* (1923), lorsqu'il instaure une relation entre Alain Chartier et Ronsard afin d'attribuer au premier une conscience littéraire de son individualité de savant[399], ce qui l'amène à se comparer et à s'identifier aux anciens :

Alain Chartier est vraiment l'un des premiers qui montre ressentir pleinement l'avantage d'une culture importante dans les affaires de l'état ainsi que la dignité, qui en découle, pour l'homme de lettres. Et par

[396] *Ibid.*, « vecchia gloriosa poesia cortese di Provenza ».
[397] *Ibid.*, « I trovatori provenzali […] avean corrisposto con una poesia, che, proprio per voler essere di corte, rinunziava, come a qualche cosa di materiale e di volgare, a qualsiasi realtà di contenuto, e forte e bella si faceva esclusivamente del travaglio formale, che si rinnovava e si raffinava di continuo da poeta a poeta, da canzone a canzone, e veniva ad essere la sola via per la quale l'individualità dell'artista poteva affermarsi ».
[398] Stefanelli 2018, p. 159.
[399] *Ibid.* p. 108

cette voie il est arrivé à réévaluer les anciens, qui sont considérés non seulement comme des maîtres de solutions techniques, mais de la vie elle-même[400].

À partir du jugement négativ formulé par Pierre Champion sur les virtuosités poétiques de Jean Molinet, qui dénoteraient du mauvais goût[401], De Lollis affirme en revanche la portée poïetique du choix de la complexité formelle. Cette dernière, loin d'être une détermination purement esthétique, révèle la constitution historique d'une conscience auctoriale dans la mesure où l'auteur l'emploie dans le but de se différencier à travers les instances stylistiques de son œuvre. Pour ce faire, selon De Lollis, il doit être capable de mesurer historiquement la distance temporelle qui le sépare de ses prédécesseurs ainsi que de s'en différencier à travers des solutions formelles. Dans ce cadre, De Lollis associe à nouveau les rhétoriqueurs et les troubadours :

[e]t si cela signifie – comme auprès des grands artisans provençaux du trobar clus – l'affirmation de son individualité, telle signification va être renforcée et précisée par l'attitude orgueilleuse de pourvoyeur de gloire, qui transforme le poète de la cour médiévale qui se contente de louanges génériques, en un historiographe qui éprouve une jouissance profonde face aux belles entreprises humaines[402].

L'interprétation de De Lollis est opposée aux lectures historiographiques dominantes qui tendent à juger négativement les formalismes de toute sorte, à l'origine de sophistications insincères voire infructueuses pour l'expression poétique[403].

Dans le cadre d'une poétique postromantique qui célèbre le mythe d'une poésie sincère jaillissant de l'auteur, se constitue une méfiance critique généralisée envers les réalisations poétiques génériquement rattachées aux catégories historiographico-littéraires du maniérisme et du baroque. Sur ces courants littéraires et artistiques pèse également la comparaison avec les qualités de clarté et netteté évoquées positivement dans la formule « littérature du Grand

[400] *Ibid.*, « Alain Chartier è veramente uno dei primi che mostri di sentir a pieno il vantaggio della cultura grave nella vita dello stato e la conseguente dignità dell'uomo di lettere. E per questa via è arrivato a una rivalutazione degli antichi, considerati non più solo come maestri di accorgimenti rettorici, ma di vita stessa ».
[401] *Ibid.*, p. 110.
[402] *Ibid.*, « E se questo significa – come presso i grandi artefici provenzali del tovare oscuro – affermazione della propria individualità, un tal significato vien ad essere rincalzato e precisato dall'orgoglioso atteggiamento di dispensatore di gloria che tramuta il poeta di corte medievale, contento di generiche complimentosità, in storiografo che ha profondo il godimento delle belle imprese umane ».
[403] De telles conceptions, comme nous l'avons montré en 4.2.1 en étudiant la réception et la canonisation de Dante, pèsent sur l'école sicilienne dans l'historiographie littéraire desanctisienne, ansi que dans les jugements qu'ils en donnent Claude Fauriel et Alfred Jeanroy.

siècle[404] », qui représenterait la plus haute expression littéraire de l'esprit français. Les deux, la représentation romantique du poète inspiré et celle de la perfection formelle classique atteinte naturellement, relèvent du mythe de la spontanéité[405]. Ce dernier exerce une projection rétroactive sur la rhétorique identifiée comme un courant littéraire du XIV[e] siècle français et sur les formes poétiques qui le caractérisent, mais également sur le maniérisme et le baroque, qui transcendent leurs limites chronologiques pour être envisagés comme typologies formelles. Ainsi les deux courants littéraires et artistiques s'étendent-ils, en tant que paradigmes interprétatifs, à tout l'art « savant[406] » caractérisant, selon Taine, les périodes de décadence :

> […] à la fin de tout âge littéraire, on remarque une période de décadence ; l'art est gâté, vieillot, refroidi par la routine et la convention. […] on n'a jamais été si savant ; tous les procédés ont été perfectionnés et raffinés ; même ils sont tombés dans le domaine commun ; qui veut en user peut en prendre[407].

De telles dispositions, ne peuvent que correspondre, dans une interprétation valorisant la compréhension dans la clarté et la mesure, à une « faiblesse de sentiment[408] » dans l'art, la complexité formelle ne relevant que d'une volonté d'orner, jamais d'une exigence d'expression. Dans ce cadre, la reprise des formes de la tradition ne répond pas à un besoin d'expression authentique, les formes sont conservée par réminiscence et les modèles poétiques languissent et se délabrent[409].

La conception de cette évolution cyclique pèse sur les poètes de l'école sicilienne, qui expriment leurs sentiments de manière « abstraite[410] » et sont envisagés, selon Claude Fauriel, comme des continuateurs stériles des troubadours provençaux. En effet, selon la formule de Francesco De Sanctis, l'école sicilienne tâche les débuts poétiques italiens de la « maladie seizièmiste[411] », qui pèse durablement sur les développements successifs de la littérature nationale, sur le XVII[e] siècle notamment.

Benedetto Croce reste cohérent avec cette interprétation et, dans *Storia dell'età barocca in Italia* (1928), émet une condamnation du baroque qui incarnerait non seulement la « laideur

[404] Viala 1985, p. 291.
[405] *Ibid*.
[406] Taine 1909, p. 327. À l'opposé se situe l'art « enfantin » des commencements de tout âge littéraire selon Taine, par exemple la littérature française du Moyen Âge (p. 325).
[407] *Ibid*.
[408] *Ibid.*
[409] *Ibid*.
[410] Fauriel 1843, tome 4, p. 206.
[411] De Sanctis Russo [1870] 1960, p. 26.

artistique[412] », reposant sur un « besoin pratique[413] » superficiel de délectation et de jouissance, mais engendrerait également un « péché humain universel[414] ».

Dès lors, dans l'histoire de la littérature italienne, est établie l'équivalence selon laquelle aux formes poétiques stylistiquement recherchées post-renaissantes correspondent la décadence du goût et la corruption de l'esprit.

Contrairement à tout cela, pour De Lollis la solution formelle hardie, au lieu de montrer l'adhésion à une manière poétique condamnée *a posteriori*, est à envisager dans son contexte de réception immédiat et à étudier dans ce dernier. Le recours à la complexité est alors envisagé en tant que choix de moduler, façonner voire tordre les codes poétiques, c'est un geste créatif montrant une volonté artistique individuelle presque héroïque qui, après avoir étudié les formes de la tradition, tente de les dépasser. C'est effectivement dans la dialectique entre l'individu et la tradition poétique que se constitue la phase créative et, lorsqu'elle aboutit à un accroissement de travail formel, elle fournit une preuve de la force de l'identité auctoriale[415]. La complexité cesse d'être envisagée uniquement sur le plan formel car une fonction expressive lui est attribuée. L'expression poétique tend à se servir de formes savantes parce que le je poétique en a besoin pour traduire formellement une complexité psychologique.

De son côté, Croce semble accorder une certaine valeur au travail formel lorsqu'il attribue au baroque italien la faculté d'avoir fourni un « entrainement stylistique[416] », une « initiation aux secrets de l'art[417] », autrement dit une éducation littéraire et artistique, à la poésie et à la prose européenne. Cependant, les conséquences positives de la complexité formelle sont envisagés dans une perspective téléologique : le baroque ne constitue qu'une étape de décadence nécessaire aux évolutions successives. En effet, bien qu'en mettant à distance le

[412] Croce 1957a, p. 25.
[413] *Ibid*.
[414] *Ibid.*, p. 33.
[415] Stefanelli 2018, p. 159.
[416] Croce 1957a, p. 40.
[417] *Ibid.*, p. 41. Cependant le baroque est envisagé comme une erreur à ne plus commettre : « aussi bien que dans la vie de l'individu il y a des tendances négatives qui, en se mettant en œuvre, libèrent vraiment l'esprit et restent par conséquent en tant que souvenir et avertissement, dans la vie des peuples et du genre humain. Si les générations postérieures, si aujourd'hui encore nous éprouvons tous de l'antipathie et de l'aversion pour les formes boursouflées […], si nous sommes prêts à distinguer et à définir ou dérider ces choses comme "dix-septièmisme", "baroquisme", "conceptisme", et ainsi de suite, à qui devons-nous cette clarté de jugement et de détermination dans les propos si ce n'est à cet âge qui prit sur soi tous les péchés qui pouvaient être commis à partir de cette époque et qui les expia tous » (« [c]ome nella vita dell'individuo vi sono cattive tendenze che, solo attuandosi, liberano veramente di sé l'animo e rimangono perciò ricordevoli e ammonitrici ; così nella vita dei popoli e del genere umano. Se le generazioni posteriori, se oggi ancora noi tutti proviamo insofferenza e avversione per le forme gonfie […], se siamo pronti a discernere e ad accusare o irridere queste cose come "secentismo", "barocchismo", "concettismo", e via ; a chi dobbiamo questa chiarezza di giudizio e di determinatezza di propositi se non appunto a quell'età che prese su di sé tutti i peccati che per questa parte si potevano commettere, e li espiò tutti ? »).

concept critique de poésie comme « création spontanée du sentiment et de la fantaisie[418] », Croce ne rachète pas pour autant le jeu formel car il semble correspondre à l'absence de « veine poétique[419] ».

Ainsi De Lollis se démarque-t-il considérablement du schéma interprétatif spontanéiste, en premier lieu diachroniquement, dans les termes de l'évolution littéraire, notamment à partir de la lyrique troubadouresque, puis dans la synchronie également, dans la mesure où la recherche formelle cesse provisoirement de faire l'objet d'un préjugé critique sur le plan esthétique et moral.

La thèse de De Lollis contient de nombreux points en commun avec celle qu'Henry Guy expose dans le premier tome de son *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle*, qui porte le titre *L'École des rhétoriqueurs* (1911). L'ouvrage débute en soulignant l'importance de la recherche des sources chez les rhétoriqueurs, s'agissant d'une poésie savante qui prend pour modèle « Rome, avec ses gloires, sa culture et ses mœurs[420] » et, en même temps, qui marque la continuation « par une sorte d'entraînement atavique[421] » du Moyen Âge allégorique incarné par le *Roman de la Rose*. La volonté de suivre les exemples antiques semble ainsi se heurter au foisonnement de la poésie didactique médiévale, en déterminant l'incapacité à établir une hiérarchie entre les auteurs anciens, qui se traduit dans des adaptations gauches, presque parodiques[422] des ouvrages classiques. Dès lors, Guy condamne l'esthétique des rhétoriqueurs, car elle est dépourvue de tout « sentiment personnel et spontané », cependant il leur reconnaît le rôle historique d'initiateurs de la Renaissance :

[e]n fait, ces ridicules versificateurs qui vécurent au temps de Charles VIII et de Louis XII ont été les premiers ouvriers de la Renaissance. Et savez-vous comment ils la préparaient ? En aimant l'antiquité avec passion. À leurs yeux chaque livre grec ou latin fut une sorte de Bible. Ils vénéraient de confiance, commentaient, traduisaient vaille que vaille ces textes essentiels, monuments de mille années de sagesse, et leur vouaient un culte d'autant plus fanatique qu'ils ne pouvaient pas les entendre pleinement[423].

[418] Croce 1957, p. 29.
[419] *Ibid.*, p. 281. Croce analyse de manière approfondie la poésie de Marino et affirme en conclusion que l'attention excessive à la forme l'empêche de creuser dans les sentiments (p. 272).
[420] Guy 1968, p. 9-10.
[421] *Ibid.*, p. 12. Le jugement esthétique que Guy donne de l'ouvrage est à contre-courant, car il le qualifie de « chef-d'œuvre ». Sur le plan historique, il en fait un jalon fondamental de la littérature française médiévale : le « texte essentiel du Moyen Âge », « qui exprime pleinement les goûts et les aspirations d'un peuple » et que « la muse française n'a guère fait autre chose que remanier » pendant les deux siècles suivants (p. 12).
[422] *Ibid.*, p. 10-11.
[423] *Ibid.*, p. 382.

Dans ce cadre, les rhétoriqueurs s'inscrivent dans l'historiographie littéraire en comblant le vide « de Villon à Clément Marot[424] » et en constituant le trait d'union entre le Moyen Âge et la Renaissance. C'est ainsi qu'ils sont envisagés en tant que devanciers des exploits linguistiques et littéraires de la Pléiade, dont les mérites héroïques individuels peuvent être mieux appréhendés dans une perspective généalogique attentive aux phénomènes d'ensemble. Dans ce cadre, Guy met à l'écart la thèse d'une Renaissance française envisagée comme une période dans laquelle, entre le Moyen Âge et l'âge classique, a lieu un éloignement du génie national dû à une influence italienne[425].

C'est sur ce point que De Lollis se soustrait aux mécanismes d'influence d'une littérature nationale sur l'autre, notamment stop dans « Italia e Francia in marcia verso l'eroico » (1925), il approfondit la notion de parallélisme à travers différents cas d'étude. Plus particulièrement, il thématise deux Renaissances, en affirmant qu'elles sont traversées par la même problématique liguistico-littéraire d'anoblir la langue vernaculaire. C'est ainsi que les dynamiques propres aux deux champs littéraires se superposent, peuvent coïncider et se résument en une personnification éloquente des deux littératures nationales naissantes qui font leurs premiers pas sous l'œil exigeant des littératures anciennes :

> [l]e XIV^e^ siècle se retrouve en Italie, exactement comme en France, devant au problème d'une littérature vernaculaire qui ne devait pas avoir honte en présence des anciennes[426].

L'antropomorphisme narratif[427] attribue des sentiments d'infériorité aux deux littératures modernes face aux anciennes, cependant la perception des anciens et la relation avec eux s'avèrent radicalement différentes entre l'Italie et la France selon De Lollis, et la mise en parallèle des deux champs en résulte complexifiée.

Le cas français est abordé à travers l'exemple de Ronsard, dont De Lollis sélectionne certaines affirmations au sujet de sa démarche poétique formulées autour de 1550, dans la préface des *Odes*, ainsi que dans l'édition posthume de la *Franciade*. Qu'il montre adhérer à

[424] *Ibid.*, p. 381.
[425] Balsamo 2019, p. 107-108. Selon Guy, l'influence italienne en France au XVI^e^ siècle est circonscrite à la réception de la *Divine Comédie*, de quelques vers de Petrarca, des *Facéties* de Poggio Bracciolini et du *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio.
[426] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 158, « Il secolo XVI viene a ritrovarsi in Italia, precisamente come in Francia, davanti a un problema della letteratura volgare che non abbia a vergognarsi al cospetto delle antiche ».
[427] Murat 2009, p. 285.

ses modèles ou qu'il en critique les imitateurs, Ronsard qualifie le latin de langage étranger[428], ce qui montre que son emploi repose sur les opérations savantes de la restauration et de la restitution.

À la démarche ronsardienne de réappropriation, De Lollis oppose le cas de la littérature italienne, qui est « fondée sur la latinité : une latinité qui est une continuation » autant dans la période postérieure à la Renaissance que dans la période antérieure[429], au point que Dante éprouve le sentiment d'appartenir à la même race que Virgile[430] et que, dans le *De Vulgari eloquentia* (1303-1305) il théorise l'anoblissement de la langue vernaculaire en suivant le modèle du latin. Au sein d'un chronologie large, De Lollis oppose l'ambition dantesque pré-renaissante de ressembler le plus possible à ses prédécesseurs anciens[431] à celle, postérieure de plus de deux siècles, de la *Défense* (1549), dont les auteurs sont définis comme parricides en ce qu'ils expriment le désir de se hausser au niveau des Grecs et des Latins, forts des avancées accomplies depuis leur époque[432]. L'attitude italienne, dans laquelle, selon De Lollis, les anciens sont considérés « comme des géniteurs à vénérer et vénérés », est mise en parallèle avec la ligne de conduite française, selon laquelle les hommes de l'Antiquité sont des « adversaires à dépouiller »[433].

Ainsi, De Lollis adhère-t-il à une représentation du champ national italien comme appendice de l'Antiquité et de la littérature italienne comme continuation naturelle de la littérature classique ; en d'autres termes il opère une nationalisation du capital littéraire des classiques anciens et soumet la littérature italienne moderne à ces derniers. En revanche la littérature française se caractérise comme étant le véhicule d'un renouveau des modèles de la tradition. Néanmoins, les deux attitudes, tant la continuation des classiques que leur remise en cause, sont attestées dans les champs littéraires français et italien : l'étude des anciens et leur imitation vont ensemble, en ce qu'elles sont également fondées sur l'idée de pouvoir se mesurer avec eux[434].

Si la comparaison appuyée sur le clivage national[435] est encore présente, elle est aussitôt déconstruite par le biais d'un amoncellement d'exemples nationaux croisés, et chaque cas d'étude est inséré dans le réseau d'anticipations et d'accomplissements propre au dispositif

[428] *Ibid.*, p. 154-156.
[429] *Ibid*., p. 154.
[430] *Ibid*., p. 155.
[431] *Ibid.*, p. 157.
[432] *Ibid.*, p. 156.
[433] *Ibid.*, p. 160, « come progenitori venerabili e venerati », « come avversari da spogliare ».
[434] *Ibid.*, p. 163.
[435] Espagne 1994, 17, p. 112.

historiographique génétique[436], qui ne respecte pourtant pas la polarisation nationale.

En effet, lorsque la *Défense* (1549) contient des arguments linguistiques qui en font un prélude à la Querelle des Anciens et des Modernes, voire une anticipation de la conception du progrès de Descartes[437], c'est à travers une reprise des théorisations de Sperone Speroni, que De Lollis définit comme un courtisan nationaliste[438] ; quand Machiavelli met, dans *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1531), ses contemporains sur le même plan que les anciens, il utilise un argument central de la *Défénse*, mais de manière bien moins poignante[439].

Le même dispositif de préparation et d'accomplissement est employé afin d'étudier la théorie de la langue dans la diachronie et, à travers la comparaison, De Lollis aboutit à une caractérisation binaire. Dans un tel cadre, la langue vernaculaire italienne théorisée par Dante dans le *De vulgari eloquentia*, qui est classique et suprarégionale, s'oppose à la recherche, menée par Ronsard, d'une langue française riche en archaïsmes grecs et latins ainsi qu'en régionalismes et vocabulaire technique. De Lollis fait alors de Dante un anticipateur et de Ronsard un continuateur : le premier annonce les théorisations du classicisme français de Malherbe et Vaugelas[440], alors que la langue composite du second, qui est défini un « humaniste immature », est comparée à la langue « municipale » utilisée par Guittone d'Arezzo[441]. En outre, en référence aux modèles de littérature provençale des origines, Dante rend systématiques les pratiques linguistiques du genre de la chanson, alors que la langue ronsardienne se rapproche de celle, de nature contingente, du sirventes[442]. Non seulement : l'attitude humaniste de Ronsard se traduit dans une prédilection pour l'hétérogénéité issue du mot savant, rare et technique[443] et le poète est présenté également en tant que précurseur des tendances baroques, De Lollis l'inscrivant dans une généalogie transnationale qui culmine dans les boursouflures et les torsions stylistiques de ce courant, autant italiennes que françaises, voire espagnoles[444].

Force est de constater que le binarisme franco-italien en ressort brouillé et se disperse alors sur le plan supranational des littératures néolatines. L'inclusion de la littérature espagnole permet un rapprochement qui remet en cause la théorie des génies nationaux dans la mesure où les esprits français et espagnol semblent être intéressés au même titre par des phénomènes propres aux catégories esthétique et historiographique du baroque. En effet, puisque le baroque

[436] Ceserani 1990, p. 21.
[437] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 156.
[438] *Ibid.*, p. 158.
[439] *Ibid.*, p. 157.
[440] De Lollis 1920, p. 40-41.
[441] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 146, « acerbo umanista ».
[442] De Lollis 1920, p. 40-41.
[443] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 145.
[444] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 161.

identifie des phénomènes stylistiques définis par antithèse par rapport aux qualités incarnées par la littérature française du siècle classique, de telles manifestations sont étrangères à l'esprit français. Dès lors elles sont attribués aux littérature méridionales, notamment aux phénomènes de l'italianisme historique, selon un schéma interprétatif qui naît et s'impose au XIX[e] siècle en devenant une réalité historiographique acquise[445]. Preuve de son enracinement en est le fait que Croce se mesure également avec la géographie du baroque et que, tout en le reconnaissant comme un « vice européen[446] », il reprend l'équivalence entre le baroque et l'italianisme, qu'il justifie en affirmant que, l'Italie du XVII[e] siècle étant le champ littéraire dominant, l'exportation si capillaire d'un modèle ne pouvait que provenir d'elle.

L'interprétation est également présente chez Jacques Demogeot, dans *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française* (1880), où la rencontre de la littérature française avec la littérature italienne ouvre une époque marquée par des effets durables d'influence de la deuxième sur la première. Les contacts ont lieu lors des campagnes militaires en Italie de Charles VIII, pendant lesquelles, comme l'écrivent les historiens français de l'époque avec une « gothique naïveté », les soldats français, tels des « barbares », réveillent les Italiens « du beau songe de la Renaissance[447] » et pillent leurs œuvres d'art avec volupté. Vient ensuite, d'après Demogeot, la véritable « invasion italienne à la cour[448] », autrement dit l'italianisme historique, à travers lequel les artistes italiens changent le goût français. Dès lors, l'influence « bienfaisante[449] » se transforme en une « funeste contagion[450] » à laquelle l'anti-italianisme linguistique d'Henri Estienne, traversé également par des motivations d'ordre religieux, tente de réagir. Finalement, l'influence italienne donnerait lieu, selon Demogeot, tant à la diffusion des excès baroques du marinisme, qu'au burlesque effronté de Scarron[451].

L'histoire littéraire française attribue alors à l'Italie le rôle d'intermédiaire entre l'Antiquité et la France[452], selon une dynamique dont l'ambivalence est bien soulignée par Jean

[445] Balsamo 2019, p. 106. Balsamo emploie le terme italien *strutture interpretative* emprunté à Franco Simone, pour désigner l'italianisme et l'anti-italianisme, autant de « vérités que l'on croyait acquises, mais qui bornaient l'horizon de la recherche, en donnant des réponses préétablies à des questions mal posées, qui correspondaient moins aux faits et aux réalités d'une époque qu'elles n'exprimaient les constructions idéologiques d'époques postérieures ».
[446] Croce 1957a, p. 37-38. Il reconnaît la part de nationalisme dans la polémique entre les savants qui cherchent à situer à tout prix l'origine du baroque en dehors de leur champ national.
[447] Demogeot 1880, p. 135-136.
[448] *Ibid.*, p. 138-140.
[449] *Ibid.*, p. 145.
[450] *Ibid.*, p. 145.
[451] *Ibid.*, p. 145.
[452] Balsamo 1992, p. 23.

Balsamo : si l'Italie permet à la France gothique de renouer avec l'Antiquité en découvrant une civilisation raffinée, elle lui transmet en même temps le « germe de la corruption[453] ». Autrement dit, si l'« or de Virgile[454] » permet l'inclusion des éléments qui donneront après l'élaboration du classicisme, « le clinquant du Tasse[455] » pervertit le goût de certains écrivains français.

Plus particulièrement, pour ce qui est du burlesque de Scarron, Toldo en étudie les sources italiennes dans *Ce que Scarron doit aux auteurs burlesques d'Italie* (1893). Si le titre de l'étude s'inscrit pleinement dans la dynamique généalogique à travers laquelle les sources constituent un moyen de récupération du capital historique de l'auteur étranger étudié, son développement révèle des différences avec d'autre cas d'auteurs plus canoniques, comme par exemple Molière.

En effet, Toldo affirme que la littérature italienne a exercé une influence sur ces productions[456], cependant il semble circonscrire les effets des modèles italiens sur les productions françaises. En superposant les sources italiennes aux apports nationaux, la typologie de burlesque mis en œuvre par Scarron est définie comme une « application française[457] », et la provenance nationale du genre burlesque en est alors nuancée.

De plus, une tentative de présenter positivement tant l'auteur que le genre burlesque est mise en place : en premier lieu, Scarron fait figure de passeur en France d'éléments aptes à un renouvellement nécessaire de la littérature française, car il incarne une protestation légitime contre la « tyrannie linguistique[458] » instaurée par Malherbe. Toldo le dote également d'une généalogie française, en le présentant comme l'héritier d'une tradition comique autochtone constituée par Villon, Marot et Rabelais[459].

Dès lors, le succès du genre burlesque dans le champ français apparaît comme une ouverture légitime à une aide extérieure et, si le champ italien fournit au français une variété stylistique pour réagir à l'impasse esthétique dans laquelle il se trouve, l'opération est rendue possible par une disposition au burlesque, déjà présente dans la littérature française.

Si Demogeot relègue la littérature burlesque dans le champ italien – puisqu'elle n'est pas alignée avec l'image nationale de la littérature française qu'il retient – Toldo tente de l'enraciner

[453] *Ibid.*, p. 16-18.
[454] *Ibid.*, p. 23. La formule « l'or de Virgile et le clinquant du Tasse » est créée par par Rathéry à partir d'un vers de la Satire IX de Boileau qui contient les deux syntagmes inversés.
[455] Balsamo 1992, p. 23. Balsamo reprend un vers de la Satire IX de Boileau devenu proverbial.
[456] Toldo 1893a, p. 3.
[457] *Ibid.*, p. 6-7.
[458] *Ibid.*, p. 6.
[459] *Ibid.*, p. 7.

dans la littérature française au lieu d'en revendiquer l'ascendance italienne. Dans les deux cas, la conviction que la littérature burlesque est un genre mineur et peu digne d'intérêt est sous-jacente : Toldo n'en fait pas un instrument pour un détournement de capital au profit du champ national italien et Demogeot l'envisage comme l'une des conséquences néfastes de l'italianisme en tant que maladie étrangère qui atteint momentanément la littérature française.

Les catégories historiques de l'italianisme et de l'anti-italianisme attribuent à la littérature italienne des rôles calqués sur la relation avec le champ français. Deux représentations différentes du champ italien en découlent, les deux également en fonction des exigences historiographique de représentation du champ français ; c'est dans un tel cadre que les phénomènes littéraires français non alignés avec l'image nationale en vogue sont systématiquement attribués au champ italien et en deviennent des éléments qualitatifs aptes à l'identifier.

En effet, comme l'observe Jean Balsamo, cette interprétation est issue d'une lecture fragmentée de la part des historiens de la littérature du XIX^e^, notamment « à travers le crible de leurs propres goûts[460] ». Les agents du champ français opposent une Italie prébaroque à une France tendant au classicisme, selon un critère issu de l'essentialisme linguistique et littéraire[461]. Pietro Toldo, en tant qu'agent du champ italien affecté par un fort tropisme français, reprend cette croyance et s'y aligne, selon un fonctionnement lisible à l'aide de la notion post-culturelle de *mimicry* élaborée par Bhabha. Dans le mimétisme culturel, en effet, le dominé tend à une adhésion volontaire au paradigme dominant prônant la « version autorisé de l'altérité[462] ».

Franco Simone observe qu'au cœur de la dialectique entre l'italianisme et l'anti-italianisme réside l'équivalence entre le champ littéraire italien et la Renaissance ; dès lors les deux notions ont été remises en question[463] afin d'envisager une culture française du XVI^e^ siècle dont la « vitalité[464] » peut être interprétée autrement qu'en tant que « reflet[465] » de la Renaissance italienne.

[460] Balsamo 1992, p. 85.
[461] *Ibid.*, p. 85.
[462] Bhabha 1985, p. 129.
[463] La lecture négative du XVI^e^ siècle de la part de l'historiographie littéraire française s'estompe à travers les collaborations critiques franco-italiennes à partir des années 1940. En effet, la critique italienne ne portait pas sur le XVI^e^ siècle un jugement négatif. Plus, particulièrement, déjà avec le passage de la notion d'influence à celle de fortune des œuvres italiennes en France à l'époque des Valois, il est possible de prendre en considération la diversité des imitations particulières qui dérivent d'un modèle (cf. Balsamo 1992, p. 28-32).
[464] Simone 1967, p. 18.
[465] Simone 1968, p. 4-5.

Lorsque, quatre décennies avant les réflexions de Franco Simone, De Lollis formule l'idée d'une Renaissance française, il semble être conscient de la nouveauté historiographique de sa thèse ; non seulement il s'intéresse à une période considérée mineure mais il la revalorise au détriment de son champ d'appartenance ainsi qu'en la faveur de son champ disciplinaire. Cependant, la mise en lumière du caractère de rupture de sa thèse, à travers une comparaison avec la thèse dominante, se réfère à une occurrence relativement ancienne : *Histoire de la langue et de la littérature française* de Petit de Julleville, dans lequel Gaston Paris affirme le caractère non autochtone de la Renaissance en France, son importation depuis l'Italie et l'interruption que cet emprunt occasionne dans la tradition littéraire nationale[466].

Tout particulièrement, c'est le premier article de De Lollis, « La marcia francese verso la Rinascenza », qui s'ouvre et se termine avec une remise en cause de ces affirmations. En effet, d'après De Lollis, Paris reconduit la Renaissance française à une adhésion aux modèles italiens à cause de son appartenance disciplinaire :

> Paris fut un médiéviste de profession et, en tant que tel, poussé, par sa foi intransigeante dans les documents, à rechercher un enchaînement matériel entre les manifestations littéraires, en négligeant totalement la fonction des faits de l'esprit[467].

Au sein du dispositif critico-argumentatif déployé, De Lollis prend Gaston Paris en tant que contre-exemple dans la mesure où ce dernier est porteur d'une dimension méthodologique ainsi que d'implications dans la définition du périmètre du champ intellectuel national. De Lollis oppose ainsi au paradigme de la Renaissance importée, les prémisses d'une Renaissance française des grands rhétoriqueurs, chez qui les traits de la littérature médiévale se mélangent à une imitation des anciens, qu'il définit, en faisant écho à Henry Guy, « maladroite[468] ».

En effet, l'importation de la Renaissance en France depuis l'Italie constitue dans la tradition critique une « construction revivifiée par l'illusion romantique[469] » car, ayant été élaborée dans le sillage du mythe de la littérature classique, elle conforte également celui de la prééminence, voire d'une pure authenticité d'un Moyen Âge français, cher à Paris.

Au contraire, pour De Lollis la Renaissance française des rhétoriqueurs s'étale comme une jonction entre le Moyen Âge et l'âge classique ; dès lors, tant un prétendu éloignement du

[466] De Lollis 1925, p. 103.
[467] *Ibid.*, « […] il Paris fu medievista di professione e, come tale, portato dalla intransigenza della fede nei documenti a cercare un concatenamento materiale tra le manifestazioni letterarie, presiedendo affatto dalla funzione dei fatti dello spirito ».
[468] *Ibid.*
[469] Simone 1968, p. 286.

génie national français, dû à une influence italienne[470], qu'une attitude de célébration envers le Moyen Âge sont récusés. L'historiographie de la littérature française dans laquelle s'alternent des phases d'expression accomplie du génie national et des moments de décadence induits par une influence extérieure apparaît alors totalement illusoire. Bien que De Lollis ne définisse pas cette tradition critique comme une construction rétroactive, il montre qu'elle est la conséquence d'une lecture de l'histoire de la littérature occasionnée par la méthode positiviste, désormais inappropriée.

Italia e Francia in marcia verso l'eroico (1925) s'ouvre également avec une référence à Paris, notamment le passage où il attribue à la littérature italienne de la Renaissance, telle qu'elle est importée en France, des caractères d'ascendance grecque, étrangers à la tradition française. Ainsi l'adhésion au modèle grec expliquerait-elle la rupture entre la littérature médiévale et la littérature de la Renaissance en France[471].

Dans les deux cas, De Lollis fait le choix de prendre à contre-pied un modèle historiographico-littéraire dominant à travers un texte de Paris publié deux décennies auparavant. En raison de la distance temporelle très conséquente nous émettons l'hypothèse que Paris ait été choisi d'abord pour son rôle symbolique de bastion de la philologie positiviste, « science » que De Lollis avait commencé à remettre en question autour de 1900. En effet, en argumentant contre les affirmations de Paris, De Lollis souligne le tournant méthodologique qui a eu lieu entre-temps dans les études médiévales et se fait lui-même porteur de ce changement. Par ailleurs, l'opposition entre le positivisme de Paris et le renouveau bédérien a été abordée à plusieurs reprises par De Lollis dans des articles publiés dans *La Cultura* au début des années 1920[472]. Les désaccords interprétatifs entre les deux philologues y sont énumérés[473], en attribuant à Bédier le mérite de soumettre la littérature médiévale aux « lois générales de l'esprit » afin de considérer pleinement sa valeur littéraire au lieu de privilégier une modalité d'approche dite « archéologique[474] ». Le tournant que Bédier imprime à la philologie romane

[470] Balsamo 2019, p. 106. Selon Guy, l'influence italienne en France au XVI^e^ siècle est circonscrite à la réception de la *Divine Comédie*, de quelques vers de Petrarca, des *Facéties* de Poggio Bracciolini et du *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio.
[471] Lollis Contini Santoli 1971, p. 151.
[472] De Lollis 1921a, p. 82-85 et 1923c, p. 361-363.
[473] Bédier s'oppose à Paris dans la conception de la formation de l'épopée (un seul poète au lieu d'un processus mécanique par association de chants épico-lyriques sur le modèle d'Homère), pour l'origine des fabliaux (la polygenèse où chaque peuple dispose de son répertoire national à la place de l'origine indienne commune, avec une migration successive), celle de la chanson de geste française (qui aurait été écrite par les moines du XI^e^ siècle le long des chemins de pèlerinage plutôt que remonter aux chants de l'époque mérovingienne), et de la lyrique occitane aussi (une création des poètes de cour du XII^e^ siècle plutôt qu'une création populaire qui tire son origine dans les chansons de mai), cf. De Lollis 1921a, p. 82-83.
[474] De Lollis 1921a, p. 84.

apparaît alors, aux yeux de De Lollis, pleinement légitime et, de plus, il est à inscrire dans des dynamiques dotées d'une valeur personnelle pour De Lollis, notamment en relation à sa réaction contre Monaci[475]. D'ailleurs, De Lollis fait preuve d'une certaine volonté de participation personnelle, à travers l'insertion dans le texte d'un souvenir des années de sa formation, concernant Alfred Morel-Fatio[476]. De plus, la portée du changement méthodologique est mentionnée en relation aux spécificités disciplinaires nationales : en argumentant contre la réforme universitaire Gentile, c'est la méthode de Bédier que De Lollis évoque en tant que modèle utile à une conciliation entre l'érudition et l'évaluation esthétique du texte littéraire médiéval[477].

En effet, De Lollis semble vouloir réexaminer les retombées du bédiérisme pour revenir ensuite sur une évaluation globale lui permettant, à travers les dynamiques de positionnement, de définir à nouveau sa position. En convoquant des historiens de la littérature française et en dialoguant à distance avec les personnalités auxquelles on attribue la fondation ainsi que le renouvellement de la philologie romane française, De Lollis se sert de leurs affirmations pour étayer sa thèse dans le domaine de l'historiographie littéraire française. Il décloisonne son champ national par le biais du champ intellectuel transnational de la philologie romane et montre vouloir s'y inscrire, car les approches méthodologiques priment sur les écoles nationales. L'aspect innovant de la thèse résulte tant de son contenu historiographico-littéraire que de la dynamique intellectuelle dont elle émane.

Une certaine hétérophilie, inscrite dans un tropisme intrinsèque de nature disciplinaire, semble être à l'œuvre, en ce que De Lollis mobilise du capital littéraire en l'attribuant au champ français. En réalité, l'hétérophilie se reconfigure en une mise à l'écart des catégories nationales ainsi qu'en un ralliement à un ensemble transnational. Ainsi De Lollis dépasse-t-il son champ national par le biais de la résonance transnationale de la méthode qu'il conteste ainsi que de celle qu'il revendique comme la sienne. Bien que son comparatisme évolue à l'intérieur des clivages nationaux, il ne se fonde pourtant pas sur l'affirmation ou la défense d'une spécificité nationale[478]. Dans ce cadre, De Lollis semble plutôt favorable à une libération de l'influence que les définitions nationales de l'identité et de l'altérité exercent sur les méthodes positivistes d'étude de la littérature. Son inscription dans l'horizon méthodologique des études des emprunts, des sources et des continuations littéraires[479] procède parallèlement à la

[475] *Ibid.*, p. 82.
[476] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 483.
[477] De Lollis 1923c, p. 361-363.
[478] Sinopoli 1998, p. 66.
[479] De Lollis 1920, p. 23.

revendication d'une remise en cause d'une approche définie génériquement positiviste mais qui constitue, en réalité, un objet bien plus complexe.

Si, à travers à la référence à Gaston Paris, De Lollis arrive à accuser les études médiévales positivistes de promouvoir une vision restreinte de l'histoire de la littérature, il montre également qu'il s'insère au cœur d'une problématique plus vaste de définition des mouvements littéraires qui, à travers la Renaissance, intéresse le Moyen Âge, le siècle classique et le baroque.

Franco Simone constate qu'au début du XIX^e^ siècle un regain d'intérêt pour les mineurs oubliés du XVII^e^ siècle fait surface dans les histoires de la littérature. Ce dernier s'inscrit dans une recherche de l'irrégularité, du déséquilibre et du désordre au sein d'un siècle officiellement présenté comme classique[480] ; se définit alors une volonté de porter une atteinte à un mythe historiographico-littéraire et se prépare ainsi l'affirmation d'un nouveau schéma d'interprétation historique du XVII^e^ siècle[481].

Dans ce cadre, Simone attribue à De Lollis le mérite de comprendre que les caractéristiques formelles des rhétoriqueurs ne constituent pas un signe de décadence mais un indice de la recherche de nouvelles solutions stylistiques qui est en cours à cette époque de transition[482]. Par conséquent, De Lollis apparaît comme un critique clairvoyant, capable d'écarter les préjugés de son époque, et les rhétoriqueurs, rachetés sur le plan historiographique, se hissent en représentants d'une mouvance littéraire traduisant un milieu et des circonstances ouverts au renouvellement. En leur sein, Simone accorde une attention particulière à Jean Lemaire des Belges, pour qui le paradigme de l'insincérité est renversé, puisque sa poésie manifeste un « ardent goût pour la vie[483] ». Dès lors, à travers la réhabilitation d'une figure singulière, Simone opère un renversement du jugement historique apposé sur l'ensemble du groupe :

[480] Simone 1968, p. 286.
[481] *Ibid*. Simone signale *Les grotesques* (1853) de Théophile Gautier qui semble s'inscrire dans une continuité chronologique car il s'ouvre avec Villon et se clôt avec Scarron. Les dispositions historiographico-littéraire de l'ouvrage s'avèrent intéressantes à la lumière des théorisations de Martine Lavaud concernant les corpus excentriques, édités au XIX^e^ siècle, des oubliés de l'histoire littéraire, cf. Lavaud 2009, p. 158-159.
[482] *Ibid.*, p. 173-174.
[483] *Ibid.*, p. 198.

[…] la poésie française acquiert un caractère clair d'intimité personnelle ; elle devient, au-delà des efforts d'imagination et d'expression des rhétoriqueurs, la voix de l'âme, l'expression d'un regard candide sur le monde[484].

Ainsi les rhétoriqueurs sont-ils investis du rôle de « garder en vie les esprits et les formes de la poésie médiévale[485] », tels des passeurs d'un temps et d'un monde disparus. La vision des formalismes en poésie ayant évolué, l'interprétation de Simone s'avère possible dans le nouveau cadre, en tant qu'alignement à des codes esthétiques renouvelés. La relecture est proposée à travers une citation de Croce, que Simone retient car le rejet de la poésie artificielle et littéraire y est défini comme erroné. Elle est tirée de *Poesia popolare e poesia d'arte* (1933), dans lequel sont énumérées les conséquences du mythe esthétique, politique et éthique de la poésie populaire, induisant au refus du classicisme aussi bien qu'à des formes d'admiration aveugles pour une prétendue poésie médiévale jaillissant de l'imagination populaire[486].

Dans ce sillage, sur le plan théorique, Jauss observe que le lyrisme hermétique de Mallarmé et de ses disciples rouvre l'accès à la poésie baroque « depuis longtemps dédaignée[487] », dans la mesure où il met à l'ordre du jour une poétique nouvelle occasionnant un « phénomène de renaissance[488] ». Grâce aux nouvelles conceptions artistico-littéraires, cesserait alors la « résistance[489] » qu'oppose le public au baroque historique et ce dernier deviendrait ainsi assimilable. C'est dans ce cadre que l'on peut mesurer les effets d'un horizon esthétique auprès de l'historien de la littérature, dont les prédilections influencent les approches critiques élaborées et adoptées, agissent sur les paradigmes de lecture de la tradition et se traduisent en dispositions critiques à explorer ou ignorer les zones d'ombres de l'histoire littéraire où se concentrent les *minora*.

[484] *Ibid*., « la poesia francese acquista nuovamente un netto carattere d'intimità personale ; diventa, oltre gli sforzi di fantasia e d'espressione dei Rhétoriqueurs, la voce dell'anima, espressione di un immacolato sguardo sul mondo ».
[485] *Ibid*., p. 199.
[486] Croce 1957, p. 23-27.
[487] Jauss 1978, p. 73.
[488] *Ibid*., p. 74. Le passé ne revient à l'actualité que si une nouvelle réception l'y ramène ou alors à condition que le présent veuille le réassimiler.
[489] *Ibid*., p. 73. C'est ce qui caractérise le long processus de réception occasionné par l'écart important entre la perception du public et les significations de l'œuvre.

4.2.5 L'échange de modèles entre les théâtres comiques italien et français

Dans la littérature française, la « constellation[490] » de la comédie se concentre autour de la figure de Molière, alors que, dans l'italienne son centre est constitué par celle de Goldoni. Les deux personnalités auctoriales, tout particulièrement la première, tendent à représenter, incarner et résumer, dans les canons nationaux français et italien, le genre dans lequel leur production s'inscrit.

La position autonome du spectacle théâtral dans la typologie des arts, en ce qu'il communique à la fois dans l'espace et le temps[491], engage le spectateur dans un « circuit des échanges sociaux[492] » dans lequel les modèles reconnus[493] acquièrent une prégnance particulière. En effet, dans les pièces théâtrales, la spatio-temporalité confère tant aux personnages qu'aux personnalités un fort « rayonnement[494] » social et les auteurs sont investis par des mécanismes de familiarisation plus immédiats qu'en littérature. Cet investissement est en lien, nous semble-t-il, avec le déploiement d'un biographisme accru de la part de la critique. Cette dynamique concerne notamment Henri Hauvette à l'égard de Goldoni. Ainsi le dramaturge est-il un « honnête homme[495] » incarnant bon nombre des caractéristiques positives propres aux héros de ses pièces, d'autant plus qu'il représente le milieu socio-culturel de la ville de Venise, qui en constitue le plus souvent le décor :

> […] ce brave homme, incapable de passions violentes, a été fortement attaché au bien, désintéressé, loyal, décidé à être heureux en dépit de toutes les traverses. Une douleur sincère l'étreignit cependant au moins une fois, le jour où il s'éloigna de sa patrie : car rien ne put lui faire oublier « avec le doux nom de Venise », qui lui paraissait la plus belle ville du monde, « le langage et l'aimable humeur de ses habitants »[496].

La narration de la vie de l'auteur, riche en anecdotes émouvantes[497] qui le rendent humain, va

---

[490] Espagne 1993, p. 14. La notion de constellation a été évoquée lors de l'encadrement théorique, elle calque celle de genre littéraire avec une attention plus aigüe aux personnalités auctoriales.
[491] Kowzan 1970, p. 16.
[492] Viala 1985, p. 9.
[493] *Ibid*.
[494] Gély 2008, p. 75.
[495] Hauvette 1906, p. 359.
[496] *Ibid*.
[497] Ainsi Hauvette affirme qu'il « fut élevé par des parents indulgents et tendres », qui lui permettaient de développer précocement ses talents théâtraux à travers le jeu des marionnettes (p. 359), que sa mère lui pardonne la première fugue avec une troupe d'acteurs en oubliant de le réprimander et en l'embrassant en pleurs lorsqu'il rentre (p. 360), qu'ensuite, « jeune écervelé », il mène une vie itinérante à travers l'Italie (p. 360).

de pair avec une délimitation notable de ses mérites créatifs :

> […] Goldoni n'est donc pas un artiste, habile à ciseler des strophes brillantes dans un cristal limpide et sonore […]. Il ne faut d'ailleurs pas exagérer son mérite comme réformateur de la scène comique : son bon sens, son instinct du théâtre, ses heureux dons naturels ont plus fait que sa volonté […]. Peu d'hommes, parmi ceux qui ont laissé une œuvre durable, ont abandonné davantage au hasard des événements la direction de leur vie[498].

Ainsi les deux aspects, sa bonhomie et le caractère tempéré de son talent artistique, convergent-ils dans le portrait d'un professionnel du théâtre, autant doté de sérieux et d'intuition que dépourvu de génie.

En revanche, pour ce qui est de Molière, Toldo ne s'attarde que peu sur sa biographie, l'objet de ses études étant les sources et la fortune de son œuvre. D'ailleurs, Paul Desfeuilles, auteur de l'édition des œuvres complètes de Molière parue entre 1873 et 1900 chez Hachette, avertit le lecteur que le dramaturge « disparaît derrière ses ouvrages[499] » en raison de la rareté de documents historiques fiables le concernant. Contrairement à cela, Goldoni laisse une autobiographie rédigée en français, *Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie et à celle du théâtre* (1787), dont Hauvette présente la lecture comme aussi utile, si ce n'est plus fructueuse, que celle des pièces pour la compréhension de son œuvre[500]. Elle constitue l'un de premiers exemples d'autobiographie moderne et ses contenus narratifs permettent à Hauvette d'affirmer que le dramaturge concentre en se personne les caractéristiques de l'« aventurier », dont l'Italie a produit, à la même époque, les types accomplis de Casanova et Cagliostro[501].

Pour Molière, ce n'est que successivement, à partir de 1925, que les histoires de la littérature françaises, notamment les manuels scolaires, commencent à construire sa biographie[502]. Il tend alors à devenir un personnage héroïque, objet de vénération en raison de ses qualités de dramaturge observateur de la nature humaine, aussi bien qu'en tant qu'auteur

---

[498] Hauvette 1906, p. 359.
[499] Desfeuilles 1873, p. II.
[500] Hauvette 1906, p. 367.
[501] *Ibid*., p. 359.
[502] Calleja-Roque 2020. Paul Desfeuilles, dans l'avertissement aux *Œuvres complètes*, s'interrogeait déjà sur le dosage entre histoire et fiction dans la biographie moliérienne, cf. Desfeuilles 1873, p. V : « la tradition, on le voit, est, malgré ses ordinaires exagérations, plus près de la vérité que l'opinion contraire ; mais c'est un avantage qu'elle n'a pas toujours. Il s'est formé autour de Molière et de son œuvre une légende, dont parfois il n'est pas facile de retrouver la source ; l'histoire manquait, la légende a pris sa place ; et là même où elle est une usurpation manifeste, il n'est pas aisé de l'en déloger. C'est là encore l'une des difficultés de tout travail dont Molière est l'objet. Là comme ailleurs, la fiction est d'ordinaire plus attrayante que la vérité sèche, et c'est précisément pour cette raison qu'elle a réussi à se faire adopter ».

prolifique et « travailleur acharné[503] ». Dans ce cadre, une étape fondamentale de sa biographie est constituée par le long périple en province au cours duquel le dramaturge trouve son inspiration ainsi que les modèles de ses personnages futurs[504]. Ces pérégrinations, notamment dans la France méridionale, proche de l'Italie, représentent une étape constitutive de la vocation théâtrale de Molière, reconnue et développée par la critique :

[l]a troupe de Molière, avant de s'établir définitivement à Paris, s'était acquis une réputation par les petits divertissements, par les petites pièces ou farces qu'elle jouait après la grande pièce et pour finir gaiement le spectacle, excellente tradition qui, à Paris, s'était perdue. Ces petites pièces tenaient de la comédie plus ou moins improvisée des acteurs italiens. La troupe de Molière s'était formée principalement dans les provinces du Midi de la France, souvent visitées par les comédiens d'au-delà des monts, et où la comédie « all'improvviso » ou comédie de l'art (*commedia dell'arte*) avait laissé des traditions vivaces[505].

Effectivement, parmi les nombreux écrits que Pietro Toldo consacre à la comédie de Molière, notamment à ses sources et à sa fortune, une attention particulière est accordée à la recherche des antécédents italiens, avec lesquels l'auteur serait entré en contact pendant sa formation d'homme de théâtre en dehors de la capitale française :

[e]n province, à Lyon peut-être, Molière avait entendu des troupes italiennes jouer l'*Inavvertito* de Niccolò Barbieri, l'*Interesse* de Niccolò Secchi et l'*Emilia* de Luigi Greco[506].

Dès lors, à travers le repérage des antécédents précis des comédies de Molière, Toldo tente de présenter sous une lumière plus positive le genre de la farce théâtrale, à laquelle ils appartiennent, genre qui représente alors une « composante fondamentale » de son théâtre au lieu de constituer un moment passager d'« égarement », comme l'affirme Brunetière[507].

En effet, Toldo étudie d'une part la dette de Molière envers les modèles comiques italiens, tandis que, d'autre part, il analyse la réception et la postérité de son théâtre en Italie, les deux modalités étant imbriquées et formant ainsi un court-circuit à développer dans la diachronie.

[503] *Ibid*. Dans ce cadre, la vie de Molière, est sujette à une transformation qui fait du comique français le chantre de l'esprit gaulois au siècle classique, âge d'or de la littérature française.
[504] *Ibid*. L'autrice remarque que les manuels littéraires se font ainsi l'écho de l'opposition constituée à l'époque romantique entre Paris et la province, telle qu'on peut la retrouver dans les romans de Balzac.
[505] Moland 1883, p. III.
[506] Toldo 1910, p. 20.
[507] *Ibid*.

Parallèlement à la différenciation opérée par Pascale Casanova entre le capital littéraire[508] diachronique, fondé sur l'ancienneté de la tradition, et le capital synchronique, qui relève de l'actualité du temps présent de la littérature, deux autres variantes sont alors à distinguer : celle esthétique, pour laquelle un jugement de nature subjective est émis, et la donnée historique, reposant sur le critère de l'ancienneté.

Dans ce cadre, l'approche critique adoptée par Toldo afin d'octroyer un « degré de reconnaissance[509] » aux modèles farcesques italiens des comédies de Molière se fonde sur la circulation de capital littéraire entre la composante esthétique et celle historique, modulée en fonction des représentations dressées. En effet, lorsqu'il étudie de Molière, il met en avant l'antériorité des sources italiennes et fait du champ italien le foyer d'origine des modèles du théâtre comique français. Parallèlement, en analysant la réception et la postérité importantes de Molière en Italie, le prestige de l'auteur contribue à l'accroissement du capital littéraire italien, à travers le nombre de reprises effectuées par des dramaturges italiens. En d'autres termes, si dans les deux cas il s'agit d'un détournement de capital littéraire[510] depuis le champ français vers le champ italien, il se fonde, pour le premier, sur la composante historique du capital littéraire, alors que pour le second, il repose sur la valeur esthétique et le haut degré de reconnaissance critique de Molière ainsi que sur son universalité en tant que classique du théâtre.

Dans le registre de l'excellence littéraire, Molière apparaît polyvalent ; en effet, selon Taine, c'est le seul auteur capable d'incarner aussi bien la modération naturelle et « classique » du XVII^{e} siècle français que les gaies railleries populaires de l'esprit gaulois. Dès lors, il figure parmi les exemples du goût de bien écrire, avec les autres écrivains pareillement définis « classiques » :

> [c]'est ce goût qui, au XVII^{e} siècle, a façonné toutes les œuvres d'art […]. Mais l'empreinte est encore plus visible dans la littérature : jamais, en France ni en Europe, on ne poussa si loin l'art de bien écrire. Vous savez que les plus grands écrivains français sont de cette époque, Bossuet, Pascal, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, La Rochefoucauld, madame de Sévigné, Boileau […][511].

Parallèlement, Molière représente pour Taine une des rares exceptions d'écrivains français qui

[508] Casanova 2008, p. 34.
[509] *Ibid*., p. 37.
[510] Casanova 2008, p. 87.
[511] Taine 1909, p. 89-90

« ont su se développer en restant gaulois[512] », autrement dit en conservant leur caractère populaire et national :

[…] La Fontaine est devenu populaire. C'est un Gaulois qui parle à des Gaulois. Avec Rabelais, Voltaire et Molière, il est notre miroir le plus fidèle[513].

Dès lors, sur Molière se concentrent à la fois les qualités de l'écrivain national ainsi que celles du classique intemporel qui peut aspirer à l'universalité.

Le capital littéraire élevé de l'auteur est acheminé par Toldo vers le champ italien et converti en capital diachronique à travers les sources, qui sont également employées afin de justifier sa fortune considérable en Italie. Ainsi la généalogie italienne des modèles de la comédie de Molière explique-t-elle la grande réception en Italie de l'auteur à travers une familiarité qui s'étale tant sur le plan formel que sur le plan thématique. En effet, le spectateur italien apprécie les comédies de Molière car, à travers elles, il accomplit une expérience esthétique conforme à ses modèles nationaux ; pareillement, les dramaturges italiens le privilégient par rapport à d'autres modèles étrangers car son œuvre, à travers les sources, s'inscrit dans leur horizon de référence en ce qu'elle est porteuse d'une familiarité culturelle.

C'est ainsi que Toldo procède à une valorisation des sources en tant que moyen déterminant pour l'étude de la fortune également, cette dernière étant alors présentée comme l'une de ses conséquences. Sur le plan théorique, les productions littéraires pouvant être qualifiées de plus anciennes s'avérant plus prestigieuses, la « réappropriation par la connaissance[514] » au cœur des études de littératures étrangères vient alors explorer les origines du chef-d'œuvre afin de rectifier la lecture esthétique. Celle-ci sera ensuite complétée par une lecture historique prenant en compte son processus de constitution autant que les mineurs ayant inspiré l'auteur.

La recherche des origines a lieu à travers un mouvement ascensionnel traduisant la volonté de remonter aux sources[515] et se déploie à travers des mécanismes d'anticipation ou préfiguration d'une part, ainsi que de réalisation ou accomplissement de l'autre. Ces deux dynamiques rendent le travail de l'historien de la littérature, scientiste et positiviste, comparable

[512] Taine 1860, p. 61.
[513] *Ibid*., p. 55. La Fontaine, l'Homère français, incarne l'esprit gaulois mieux que les trois autres, qui ont des défauts. Pour Rabelais c'est l'imagination « folle » et la langue « bizarre » (p. 46) alors que les vers de Voltaire sont le plus souvent des « parades officielles » (p. 61). Quant à Molière, il est parfois « trop pressé, forcé de se plier au ton convenable, gêné par l'alexandrin monotone » (p. 61).
[514] Espagne 1993, p. 9-10.
[515] Ceserani 1990, p. 21.

à celui que d'autres historiens exercent à partir d'objets concrets, le texte littéraire étant l'analogue de toute autre source historique et la littérature se caractérisant comme un moyen d'étudier les réalisations immatérielles des sociétés humaines. Toldo figure alors le travail critique tel une reconstruction *a posteriori* à partir d'éléments textuels et biographiques, par le biais d'une équivalence entre les sciences naturelles et celles de l'homme, soulignant le positivisme de ses conceptions théoriques :

> [l]e paléontologue, en classant patiemment des armes de pierre, des pots cassés, des ustensiles primitifs, compose peu à peu l'histoire des premiers pas de l'homme sur la terre et la critique, en suivant la même méthode, prépare à son tour les éléments nécessaires à la connaissance complète des progrès de la pensée humaine[516].

La métaphore tente de sceller ainsi l'équivalence entre les savoirs littéraires et scientifiques et la science de la littérature figure alors à plein titre parmi les doctrines positives. De plus, à travers la recherche des précurseurs et des continuateurs, Toldo instaure une dynamique de compensation dans laquelle le champ de l'érudition constitue un lieu où rééquilibrer les disparités franco-italiennes qui existent dans le champ littéraire. L'objectif n'est pas seulement une tentative de réappropriation, mais une proposition alternative de répartition du capital littéraire de la comédie de Molière, afin de remédier aux disproportions littéraires telles qu'elles apparaissent à ses yeux depuis le positionnement qu'il occupe dans son champ national et à cause de l'emplacement de ce dernier en relation au champ français.

En parallèle, lorsque Toldo affirme que le *Pedante*, un scénario de Flaminio Scala (édité dans le recueil de 1611 *Il teatro delle favole rappresentative*), constitue la source du *Tartuffe* (1664)[517] et que *Le Dépit amoureux* (1658) est tiré de l'*Interesse* de Secchi (1581), après une « purification[518] » des dialogues et des situations, il reconnaît, parmi les mérites de Molière, celui d'avoir anobli les comédies italiennes. En effet, d'après Toldo, ce sont le talent pour l'écriture théâtrale et la pratique de l'observation de la nature humaine de Molière qui lui ont permis de développer l'inspiration que le contact avec la comédie italienne avait occasionnée[519]. Dès lors, Molière intervient sur les matériaux d'origine italienne en leur conférant une nouvelle disposition formelle, dotée de plus de raffinement et, par conséquent, plus littéraire :

---

[516] Toldo 1903c, p. 67
[517] Toldo 1894b, p. 297 et 1907b, p. 146.
[518] Toldo 1910, p. 28.
[519] *Ibid*., p. 26.

[i]l remanie, à son gré, la matière qu'il élabore, coupe les scènes inutiles, les longueurs, les situations équivoques : le tableau s'élargit, des situations nouvelles, puisées à l'examen de la nature, se fondent dans l'inspiration principale, les personnages, bien qu'ils ne soient pas encore devenus tout à fait des caractères, ont déjà une physionomie se détachant de la maquette, des cœurs qui palpitent et des visages que la passion et l'esprit animent et transforment[520].

En effet, l'attestation de modèles pour les comédies de Molière ne semble pas ternir la portée des inventions de l'auteur, ni la valeur ou l'originalité de sa création, car ses antécédents ne constituent que des matériaux bruts :

[…] Molière s'empare de ces deux personnages […] et il dessine […] des scènes mille fois plus intéressantes que tous les *imbroglios* de l'Italie[521].

L'universalité des personnages moliéresques par rapport aux masques italiens qui constituent leurs antécédents provient alors de leur complexité, autrement dit de leur disposition à dépasser la représentation typée farcesque :

Il Pedante de Scala est un individu isolé et le récit s'avère finalement farcesque, sans aucun autre but que celui de divertir, le *Tartuffe* est au contraire la personnification d'une classe terrible et odieuse, que le poète combat d'un esprit philosophique et autour du redoutable protagoniste se serrent d'autres hypocrites mineurs formés à son école[522].

Toldo en vient même à affirmer que la mouvance créative à l'origine de la pièce est déjà en cours lorsque le dramaturge prend connaissance du scénario italien :

[…] quand le scénario de Scala se présenta à la lecture du grand poète, le type de l'hypocrite était déjà formé dans son esprit et n'attendait plus qu'une habillage littéraire[523].

Cependant, la présence d'œuvres italiennes dans les étapes du processus créatif aboutissant à la

[520] *Ibid*., p. 30.
[521] Moland 1883, p. 312.
[522] Toldo 1894b, p. 300, « *Il Pedante* sello Scala è un individuo isolato e il racconto è in fondo scherzoso, senza altro intento fuorché quello di divertire : il *Tartufo* è invece la personificazione d'una classe terribile e odiosa, che il poeta combatte con animo di filosofo e intorno al temibile protagonista si stringono altri ipocriti minori formati alla sua scuola ».
[523] *Ibid*., « quando lo scenario dello Scala si presentò alla lettura del grande poeta, il tipo dell'ipocrita era già formato nella sua mente e non attendeva più che una veste letteraria ».

composition de chefs-d'œuvre français de Molière constitue une donnée significative. Par exemple, lorsque Toldo retrouve dans les archives d'état à Parme un scénario inédit de *commedia dell'arte* datant du XVII[e] siècle, c'est tout d'abord la datation qui retient son attention, plus particulièrement son éventuelle antériorité par rapport aux comédies de Molière car elle représente un enjeu majeur et déterminerait la prééminence littéraire par le biais d'un surplus de capital littéraire diachronique :

[…] au cas où il s'agissait vraiment de la première moitié du XVII[e] siècle, il ferait partie du groupe le plus ancien de ceux que l'on possède jusqu'à présent, mais également et plus spécifiquement parce qu'il précéderait une certaine comédie de Molière […][524].

Puisqu'il s'agit d'un scénario vénitien italianisé, dont les gallicismes pourraient témoigner d'un passage en France, et que son intrigue compte des points en commun avec *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, représenté en 1669[525], Toldo émet l'hypothèse qu'il en constitue la source. Bien qu'il reconnaisse qu'il n'est pas possible de le prouver avec certitude, en reprenant les affirmations contenues dans l'*Art de la Comédie* de Jean-François Cailhava d'Estandoux (1786), qui attribue comme source à *Monsieur de Pourceugnac* le *Disgrazie di Arlecchino*, il souligne que cette attribution n'est pas acceptée à l'unanimité. Par conséquent, en opposition à cet exemple, la nouvelle proposition de source qu'il formule, même si elle ne peut pas être soutenue par des arguments philologiques, est suggérée et apparaît comme probable[526]. Bien que sa véracité ne puisse que reposer sur le plan de la croyance, Toldo tente de la rendre « féconde dans l'ordre du savoir[527] ».

Dans un cas similaire, en plus du *Pedante* de Flaminio Scala (1611) précédemment mentionné, Toldo repère une autre source du *Tartuffe* dans un canevas nommé *Basalisco* :

[c]e que nous ne trouvons pas dans le *Pedante*, pièce qui a précédé celle de l'écrivain français, nous est offert par ce *Basilisco*, d'une date indéterminée. On dirait que les deux comédies italiennes se complètent l'une l'autre […]. Le *Tartuffe* ne serait donc, pour ce qui est du sujet, que le résultat de la fusion des éléments des deux pièces, fusion opérée par le génie de Molière[528].

[524] Toldo 1905d, p. 129, « ove si tratti realmente della prima metà del XVII secolo, esso verrebbe a far parte del gruppo più antico di quelli sinora posseduti, ma anche e più specialmente perché precederebbe certa commedia del Molière ».
[525] *Ibid*., p. 132.
[526] *Ibid*., p. 135.
[527] Schlanger 2010, p. 130.
[528] Toldo 1907b, p. 148.

Puisque Toldo est à nouveau dans l'impossibilité de dater précisément et qu'il doit se contenter de présenter hypothétiquement l'antériorité du *Basalisco* par rapport au *Tartuffe*, il fabule en suivant les mécanismes de l'évolutionnisme et argumente par le biais d'une métaphore, afin d'accréditer son hypothèse :

[…] *Basilisco* n'est qu'un *Tartuffe* en formation, une sorte de chrysalide, attendant un souffle puissant de vie artistique ; on peut bien tirer un tableau d'une ébauche informe ; je comprends moins l'ébauche tirée d'un tableau[529].

L'antériorité peut aller de pair avec une infériorité esthétique – alors que le contraire n'est pas possible – mais la valeur du positionnement aux origines reste importante, car dans les recherches positivistes c'est la composante historique du capital littéraire qui prévaut sur la composante esthétique.

C'est ainsi que Toldo affirme que *Pedante* et *Basilisco* sont les deux parents du Tartuffe et qu'il généralise cette filiation sur le plan des champs littéraires nationaux, en faisant de la *commedia dell'arte* un macro-genre source, sorte de foyer du renouvellement considérable sur les scènes théâtrales européennes du XV^e^-XVI^e^ siècles[530], ainsi un cas de dérivation entre deux pièces devient-il une dette du champ français envers son équivalent italien.

La description de la diffusion européenne de la *commedia dell'arte* fait l'objet d'un traitement littéraire, avec une personnification de la comédie italienne qui répand ses modèles en Europe ; tel figure l'ordre des choses historique que Toldo reconstruit, la forme possible d'histoire littéraire franco-italienne qu'il crédite de cohérence et justesse[531] :

[…] quand tout était encore enveloppé dans les ténèbres du mysticisme et que la pensée laïque se débattait entre les peurs de la superstition, elle, joyeuse fille de la nouvelle, parcourait l'Europe, en éveillant de tous les côtés la liesse et en parlant aux peuples les plus lointains notre langue harmonieuse, dans ses cent dialectes[532].

[529] *Ibid*.
[530] *Ibid*., p. 149-150.
[531] Murat 2009, p. 287.
[532] Toldo 1894b, p. 301, « quando tutto era avvolto ancora nelle tenebre del misticismo e il pensiero laico si dibatteva fra le paure della superstizione, essa, gaia figlia della novella, percorreva l'Europa, chiamando da ogni parte alla gioia e parlando, ai popoli più lontani, la nostra lingua armoniosa, nei nostri suoi cento dialetti ».

Ce passage, à travers l'hyperbole de l'argumentation, semble constituer une réponse au discrédit qui pèse sur la comédie italienne dans la comparaison avec la française et constitue en effet un réajustement qui s'insère dans les dynamiques du protochronisme littéraire[533]. En effet, Toldo cherche à renverser la position esthétiquement et canoniquement dominée de la comédie populaire italienne par le biais de l'antériorité. Autrement dit, il valorise la prééminence du capital littéraire historique italien sur le capital esthétique français et européen, en soulignant que, en l'absence du premier genre théâtral, l'essor du second aurait été inenvisageable.

En parallèle, Hauvette croit fermement en la supériorité du théâtre de Molière et n'envisage qu'une seule pièce italienne qui puisse égaler ses chefs-d'œuvre, dont les personnages peuvent « prendre place à côté de Tartuffe et d'Orgon[534] » : la *Mandragora* de Machiavelli (1524). En règle générale, d'après Hauvette, les comédies italiennes excèdent soit dans le réalisme populaire, soit dans l'imitation fidèle des classiques[535]. Cependant, dans la première catégorie, la *commedia dell'arte* se détache en constituant une forme à mettre en parallèle avec l'opéra, en ce qu'Hauvette met en avant leur caractère unique et leur spécificité nationale :

[l]es dernières années du XVI^e^ siècle avaient vu naître, à côté de l'opéra, une autre forme de l'art dramatique, la *commedia dell'arte*, moins féconde assurément et moins glorieuse, mais qui porta peut-être aussi loin la réputation des artistes d'Italie. Comme pour l'opéra, les débuts furent éclatants, et la décadence suivit de près[536].

Dès lors, ni la *commedia dell'arte* ni l'opéra ne sont mis en relation avec d'autres genres mais ils sont envisagés dans leurs évolutions respectives. Ils semblent alors constituer le chant du cygne de la littérature italienne car, avant que cette dernière sombre dans la décadence généralisée qui la caractérise aux XVI^e^-XVII^e^ siècles[537], la comédie improvisée constitue un exemple pour Molière. Autrement dit, comme l'illustre bien la citation suivante, les aboutissements populaires du genre passent en second plan par rapport à ses legs historiques ;

[533] Thiesse 2019, p. 324-329.
[534] Hauvette 1906, p. 256.
[535] *Ibid*., p. 258.
[536] Hauvette 1906, p. 319.
[537] Période marquée, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, dans l'historiographie littéraire par les excès du baroque, non seulement jugés vulgaires dans la perspective classicisante de la critique rhétorique, mais également peu prisés selon l'esthétique romantique.

dès lors, l'axiologie de l'histoire littéraire[538] permet, en quelque sorte, de racheter la *commedia dell'arte* en ce qu'elle paraît avoir été indispensable à Molière :

> […] ce fut une des écoles auxquelles se forma l'art de Molière. Mais après les grands auteurs vinrent les vulgaires histrions, les simples bouffons qui, sans aucun respect de l'« art », visèrent uniquement à faire rire un public peu délicat ; ils tombèrent très vite dans la trivialité la plus basse, et le genre s'immobilisa dans la convention, sans aucun souci de vérité[539].

Il s'agit bien d'un cas de réévaluation par annexion[540] dans lequel, la valeur de canonisation du texte se repartit entre ce dernier et ses sources, à travers le processus généalogique.

Si Hauvette se limite à une mention rapide de ce lien généalogique franco-italien, Toldo en fait une dette « de champ » en élargissant le constat aux ensemble littéraires nationaux : Molière est représentatif d'une mouvance littéraire globale en ce qu'il bénéficie du contact avec les modèles italiens populaires, en même temps, sur le plan de la critique, le théâtre comique populaire italien bénéficie du contact anoblissant avec un auteur canonisé français, puisqu'il en constitue une source et que sa légitimité, autant sur le plan littéraire qu'érudit, est accrue. Si la disproportion existante entre l'auteur et ses sources, le premier étant considéré un génie universel, les secondes formées par des devanciers presque inconnus, peut pousser à négliger les secondes, force est de constater que, dans l'édition des œuvres complètes de Molière, Louis Moland leur accorde une certaine attention. En effet il mentionne même le travail textuel de traduction des pièces italiennes accompli par Molière[541]. En revanche, Hauvette tend à négliger le théâtre italien, dans lequel aucun auteur semble ressortir :

> [l]es destinées de la comédie au XVI^{e} siècle sont assez semblables à celles de la tragédie : beaucoup d'œuvres, pour la plupart médiocres, beaucoup de tendances contradictoires qui n'arrivent pas à se fondre harmonieusement, et en fin de compte échec de la poétique classique[542].

Chez Dejob, c'est surtout un jugement moral, voire moralisateur, qui pèse sur la comédie italienne. En effet, par rapport à trois grandes comédies du XVI^{e} siècle, *Calandria* de Bibbiena

[538] Saminadayar-Perrin 2008, p. 7.
[539] Hauvette 1906, p. 321.
[540] Lavaud 2009, p. 168.
[541] Moland 1883, p. 372.
[542] Hauvette 1906, p. 253.

(1513), *Mandragora* de Machiavelli (1514-1515) et *Candelajo* de Giordano Bruno (1582), Dejob récuse l'avis de deux historiens de la littérature de la *scuola storica*, Angelo Canello et Arturo Graf, qui voient dans les deux dernières un avancement des mœurs par rapport à la première[543]. En revanche, Dejob s'accorde plutôt avec De Sanctis au sujet du « sang froid effrayant[544] » dont Machiavelli fait preuve dans la représentation des vices[545].

La condamnation unanime pour l'immoralité de la littérature du XVI^e^-XVII^e^ siècle, émise par la critique tant du côté italien que du côté français, semble faire école ; Dejob affirme de surcroît que cette « époque licencieuse[546] » entache les écrivains malgré leurs vertus, qu'ils soient italiens ou français et il énumère comme exemple Machiavelli et Giordano Bruno mais aussi Rabelais et Montaigne[547].

Au sein des dynamiques téléologiques de l'histoire de la littérature, la disproportion existante entre l'auteur majeur et ses devanciers est amoindrie lorsque les antécédents de Molière sont des figures auctoriales plus définies et dotées de littérarité. C'est ce que nous pouvons observer lorsque Toldo attribue à Pierre de Larivey le rôle de passeur franco-italien car, grâce à lui :

> les moyens comiques […] que la comédie italienne avait enlevés à la latine en les développant ou en les modifiant passèrent à l'art français et, avec ceux-ci, les personnages les plus caractéristiques[548].

Toldo étudie plus particulièrement la langue hétérogène employée par Larivey, qui contient des archaïsmes et présente des graphies incertaines – car elle se situe à la limite du français moyen – et qui est riche en constructions analogues à celles contenues dans les modèles italiens traduits et imités[549]. Selon les conventions traductives de l'époque, les sources italiennes ne sont pas citées dans les préfaces, l'auteur se contentant d'affirmer qu'il s'inspire de la comédie classique de Plaute et Térence. Puisque nombreuses d'entre elles ont été reprises successivement par Molière[550], le style comique de Larivey annoncerait, selon Toldo, celui de Molière[551], qui a tiré

[543] Dejob 1884, p. 274-279. Canello étudie l'affirmation progressive de l'amour conjugal fidèle sur les autres formes de liaisons amoureuses.
[544] *Ibid*., p. 277-278.
[545] *Ibid*.
[546] *Ibid*., p. 279.
[547] *Ibid*., p. 280. Seulement Tasso marque le retour à la morale.
[548] Toldo 1896, p. 3, « i mezzi comici […] che la commedia italiana aveva tolti alla latina accrescendoli o modificandoli, passarono nell'arte francese e con questi i personaggi più caratteristici ».
[549] *Ibid*., p. 1. Toldo se livre à un examen linguistique similaire d'une des pièces françaises de Goldoni aussi, *La bague magique*, qui contient de nombreux italianismes qu'il énumère en note, cf. 1897b, p. 378.
[550] *Ibid*., p. 4.
[551] *Ibid*., p. 3.

parti du travail savant d'adaptation et de médiation des formes italiennes en France réalisé par son prédécesseur. Molière, tout en restant le génie français qui anoblit des matériaux populaires italiens, entretien alors des liens avec un médiateur culturel italo-français, et s'inscrit dans une généalogie binationale dans laquelle les mérites sont plus équitablement repartis entre les champs français et italien.

Un deuxième cas de médiation entre les théâtres nationaux français et italiens est représenté par Evaristo Gherardi, qui marque le passage de l'improvisation sur un canevas italien à la comédie écrite en langue française[552]. Dans le recueil qu'il publie à son nom[553], les dynamiques théâtrales s'inspirent des répertoires des compagnies italiennes[554] et les titres des pièces reprennent ceux des comédies de la Renaissance italienne de Bibbiena, Trissino et Firenzuola[555]. Les collaborateurs de Gherardi, en travaillant à ce recueil, développent et embellissent les matériaux populaires italiens, par conséquent

> […] dans telles productions une part d'invention revient aux Italiens et les scènes improvisées, avec les *lazzi* et les pantomimes, se mélangeaient aux françaises[556].

Néanmoins, puisqu'ils tirent également profit de l'exemple de Molière[557], c'est une synthèse des sources italiennes autant que françaises qu'ils accomplissent.

Autant pour des auteurs que pour leurs champs nationaux, la postérité, en appliquant le critère de l'ancienneté *strictu sensu*, comporte dans le positivisme un dangereux voisinage avec les dynamiques imitatives. L'imitation est, en règle générale, envisagée négativement, notamment lorsqu'il s'agit d'une source de dérivation étrangère[558].

Toldo, quant à lui, envisage deux sortes d'imitations dans l'évolution de tout genre littéraire[559] : la première se sert des qualités de l'original pour prendre de l'essor en le laissant

---

[552] Toldo 1897, p. 4.
[553] Toldo emploie le titre *Regallo delle damme* et le date 1668. Il s'agit de *Le théâtre italien de Gherardi, ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi*, publié en 1700.
[554] Toldo 1897, p. 4.
[555] *Ibid*., p. 17.
[556] *Ibid*., p. 4, « una parte d'invenzione di tali produzioni spetta agli italiani e le scene improvvisate, coi lazzi e con le pantomime, si mescolano alle francesi ».
[557] *Ibid*., p. 18-20.
[558] Raugei 1987, p. 29-38.
[559] Toldo 1903c, p. 67. L'évolution qui est en trois étapes va des essais, en passant par l'œuvre et atteint à la fin le stade des imitations et des dégradations.

derrière elle ; la seconde correspond au plagiat. Si la première assimile et crée, la seconde aboutit à la « parodie inconsciente de la grenouille qui veut égaler le bœuf[560] ».

Dans ce cadre, Molière représente une ascension, un point culminant vis-à-vis de ses modèles italiens, alors que les auteurs italiens qui s'inspirent de lui sont en haut dans la parabole du processus évolutif et ne peuvent donc que descendre, car chez eux « l'imitation n'est que décadence[561] ». En effet, selon Toldo, les imitateurs italiens de Molière sont à étudier dans la mesure où ils préparent la comédie goldonienne[562], Goldoni marquant le moment auquel « le progrès recommence[563] » dans la littérature théâtrale italienne.

Goldoni et Molière, dont l'œuvre constitue une de ses sources d'inspiration[564], sont insérés dans une comparaison dont les équilibres changent par rapport au cas des antécédents de Molière dans la *commedia dell'arte* italienne. Goldoni est un auteur majeur dans le canon national italien et la mise en relation entre les deux, bien que toujours fondée sur le critère chronologique, a pour but de faire apparaître le second en tant qu'auteur autonome et original. Dès lors, Goldoni est soustrait par Toldo de la dérivation moliéresque et doté de prédécesseurs italiens, tant Giovan Battista Fagiuoli que Girolamo Gigli, qui préparent l'avènement de ses comédies[565]. Plus particulièrement, Fagiuoli est présenté comme un médiateur entre le modèle de Molière et les réalisations goldoniennes, de manière à ce que Goldoni n'apparaisse en tant qu'imitateur de l'auteur français qu'à travers une médiation déjà accomplie dans le champ italien[566]. Par ailleurs, Goldoni est également situé dans une généalogie dépassant la comédie de Molière ainsi que le champ français : Toldo signale ses dettes avec Voltaire, puisque *Pamela nubile* (1750) et *La scozzese* (1761) sont tirées de *Nanine ou le préjugé vaincu* (1749) et de l'*Ecossaise* (1760), mais souligne aussi la présence du modèle anglais de Richardson :

[b]ien qu'il connaisse l'œuvre de Voltaire, Goldoni suivit plutôt l'originel anglais, en y introduisant de sa plume certaines modifications caractéristiques […]. L'histoire de Pamela est exposée par Richardson dans quatre gros volumes […]. Des deux premiers, Voltaire et Goldoni tirent *Nanine* et *Pamela nubile* ; les deux derniers servirent ensuite en tant qu'ébauche à la *Pamela maritata* de ce dernier[567].

[560] *Ibid*., p. 67.
[561] *Ibid*.
[562] *Ibid*., p. 68.
[563] *Ibid*., p. 67.
[564] Toldo 1910, p. 378.
[565] *Ibid*., p. 302-305.
[566] Toldo 1910, p. 302.
[567] Toldo 1898b, p. 344, « Pur avendo presente l'opera del Voltaire, il Goldoni seguì piuttosto l'originale inglese, introducendovi di suo talune modifiche caratteristiche […]. La storia di Pamela è esposta da Richardson in quattro

De plus, par rapport à Voltaire, le dramaturge italien semble avoir le mérite de revenir au modèle originaire[568] ainsi que d'imiter de la manière « dont les génies savent imiter[569] », ce qui fait de son œuvre « une deuxième création[570] ». À travers cette ouverture à d'autres modèles que la comédie de Molière, Toldo évacue le dualisme conflictuel entre ce dernier et Goldoni et, en même temps, rejette le jugement émis par Charles Rabany dans *Carlo Goldoni. Le théâtre et la vie en Italie au XVIII^e siècle* (1896) :

[s]ans craindre de me voir accusé de patriotisme, je pense que ce jugement et en général dans son histoire critique du théâtre de Goldoni, qui a bien entendu certains mérites, Rabany a le défaut de mentionner trop souvent dans la comparaison le théâtre de Molière. Les deux dramaturges sont si différents dans leur nature, dans les temps et des aspirations, qu'il n'est pas toujours possible de structurer entre eux une comparaison exacte, d'autant plus qu'on sait que les étoiles sont différentes en lumière et taille et que chaque peuple a les siennes[571].

Afin de rééquilibrer sur le plan de la littérature nationale la disparité de capital littéraire, à la fois historique et esthétique, qui existe entre les comédies de Molière et celles de Goldoni ainsi que de faire bénéficier ce dernier d'un positionnement aux sources, Toldo le met en relation avec une autre production dramatique française postérieure, celle de Diderot, qui ne compte que deux pièces *Le fils naturel* (1757) et le *Père de famille* (1758). Dans la première Diderot transpose la pièce goldonienne *Vero amico* (1750) avec quelques omissions[572] et, là où il s'en éloigne, c'est pour insérer un dénouement typique des comédies italiennes de la Renaissance[573]. Dans la deuxième, Diderot opère une fusion de deux pièces goldoniennes, *Padre di famiglia* (1750) e *Pamela nubile* (1750)[574]. Toldo, après les avoir analysées et comparées à leurs sources chez Goldoni, affirme qu'elles sont inférieures, tout en reconnaissant le génie de Diderot en tant que théoricien du théâtre. En effet, selon Toldo, si les idées que Diderot a formulées sont

grossi volumi […]. Dai due primi il Voltaire e il Goldoni trassero *Nanine* e *Pamela nubile* ; i due ultimi servirono poi di traccia alla *Pamela maritata* di quest'ultimo ».
[568] *Ibid*., p. 348-349.
[569] *Ibid*., p. 355-356, « con cui gli ingegni sanno imitare ».
[570] *Ibid*., « una seconda creazione ».
[571] *Ibid*., p. 360, « Senza tema di vedermi accusato di patriottismo, io penso che in questo giudizio ed in generale nella sua storia critica del teatro del Goldoni, la quale ha pur taluni pregi, il Rabany abbia il difetto di chiamar troppo a paragone il teatro del Molière. I due commediografi sono così diversi d'indole, di tempi e d'aspirazioni, che non riesce sempre possibile d'istituire fra essi un esatto confronto e poi si sa che delle stelle ve ne sono di diversa luce e grandezza e che ogni popolo ha fede nella sua ».
[572] Toldo 1895a, p. 368.
[573] *Ibid*., p. 369-370.
[574] *Ibid*., p. 352.

toujours actuelles et qu'elles ont eu une résonance européenne, Goldoni les avait déjà mises en application dans ses pièces[575].

C'est ainsi que le théâtre goldonien peut apparaître en tant que création originale à condition que sa postérité par rapport à Molière ne s'exprime pas uniquement dans une relation imitative, pourvu qu'elle en ressorte diversifiée et complexifiée.

Hauvette opte également pour une différenciation entre Goldoni et Molière, afin d'éviter la superposition qui s'avérerait écrasante pour le second. Puisque la mise en parallèle des deux est guidée par les déterminismes nationaux, Hauvette caractérise Goldoni en fonction de son appartenance nationale, voire régionale, comme le représentant d'une peinture théâtrale de mœurs :

[e]n réalité le talent du comique italien est d'une toute autre espèce : ce sont les aspects extérieurs de la vie qui l'ont frappé, et il les a rendus avec une verve, une fraîcheur de coloris, une finesse de touche, qui en font un peintre de mœurs inimitable, au mois lorsqu'il s'agit de mœurs populaires, et surtout vénitiennes[576].

Si, du point de vue d'Hauvette, Goldoni est doté d'un intérêt anecdotique, voire anthropologique, avec la représentation de scènes de la vie vénitienne, il resterait pourtant incapable de mener à bien l'analyse de la nature humaine :

[…] ses héros manquent de complexité […] son art n'a rien de concentré, et n'invite guère à la méditation. L'impression qu'on en reçoit est plutôt celle de joie et de la facilité : cette abondance et cette belle humeur, ce bon sens et cette robuste santé morale ont bien aussi leur prix[577].

La comparaison sous-jacente avec Molière remonte alors à la surface et se résout en une polarisation. Elle inclut un jugement implicite, qu'Hauvette expose :

Goldoni n'est pas Molière ; mais il est quelque chose que Molière n'a pas été non plus[578].

D'ailleurs, Hauvette attribue la responsabilité de la mise en parallèle dévalorisante à Goldoni lui-même :

[575] *Ibid*., p. 376.
[576] Hauvette 1906, p. 367.
[577] *Ibid*.
[578] *Ibid*.

[…] on lui fait tort en le mettant en parallèle, sous ce rapport, avec Molière. Sa faute a été d'appeler lui-même cette comparaison ; car il vaut mieux que les jugements plus ou moins dédaigneux qu'elle a provoqués[579].

En effet, Goldoni est l'auteur de *Il Molière* (1751), mettant en scène le mariage du dramaturge français et la première représentation de son *Tartuffe*, en initiant un intérêt pour la personnalité auctoriale de Molière, qui s'exprime dans un biographisme fictionnel. En effet, il cite *Vie de Monsieur Molière* (1705) comme sa source principale, mais il ne tient cette biographie historique qu'en tant qu'appui de développements fictifs ultérieurs[580]. Malgré l'affirmation d'Hauvette concernant l'accueil mitigé de la pièce, elle rencontre un succès européen assez immédiat et compte une reprise française de la part de Louis-Sébastien Mercier, dans un drame en prose nommé *Molière* (1775). La pièce inaugure la tendance dix-neuviemiste de faire monter sur scène le dramaturge français en tant que personnage[581], qui s'exprime parallèlement à d'autres légendes biographiques auxquelles est prêté un développement littéraire[582].

En effet, la fortune de Molière en tant que personnage, que Kowzan montre être bien établie jusqu'à une époque récente, est un symptôme clair de la vocation, propre à la mythologie anthropogonique[583], de puiser dans les personnalités auctoriales ayant fait l'objet d'une sacralisation littéraire[584]. Dans cette perspective, la fortune de Molière témoigne de l'inscription de l'auteur dans la littérature mondiale, dont le pendant peut être dans notre cas la permanence de Goldoni à un niveau uniquement national de la canonisation. Lorsque Toldo, dans une perspective évolutionniste de l'histoire littéraire, fondée sur le progrès de la pensée humaine[585], étudie l'idéologie véhiculée par les pièces en tant qu'instrument pour en évaluer la modernité, il souligne que Molière, malgré son antériorité par rapport à Goldoni, est porteur d'une pensée plus égalitaire[586]. Dès lors, son caractère de classique intemporel est réaffirmé à travers celle que Toldo considère comme une preuve de sa modernité.

[579] *Ibid*.
[580] Kowzan 2005 p. 349.
[581] *Ibid*.
[582] Ducrey 2010, p. 273. Ducrey étudie l'exemple significatif de Dante, auquel peut être ajouté Shakespeare.
[583] Sozzi 1999, p. 7-9.
[584] Meizos 2023, p. 1.
[585] Toldo 1903c, p. 67.
[586] Toldo, 1894, p. 58.

En étudiant la fortune de Molière en Italie au XVIII[e] siècle, Toldo distingue entre l'accueil enthousiaste et immédiat chez le peuple[587] et celui mitigé auprès des savants, dont l'esprit, « trop imbu du préjugé classique[588] », recherche uniquement des pièces où l'on respecte les unités aristotéliques et qui contiennent des exemples de moralités. D'après Toldo, les jugements négatifs cessent à partir du moment où les critiques italiens se rendent compte que Molière a puisé ses modèles dans le théâtre populaire italien[589], et c'est alors que la critique se fait plus bénigne et que le dramaturge devient un modèle comique actuel et répandu, capable de renouveler le répertoire des comédies latines[590].

À travers un mécanisme de réciprocité entre le champ littéraire français et l'italien, axé sur la synchronisation transnationale franco-italienne[591], Toldo envisage le succès de Molière comme le pendant de l'accueil « enthousiaste et généreux[592] » des *comici dell'arte* à la cour des rois de France[593]. Autrement dit, l'ouverture d'un champ national à une littérature étrangère n'est pas univoque car elle est liée au même mouvement dans le champ étranger, selon un effet de miroir[594]. De plus, à travers un court-circuit entre les antécédents et les descendants, la fortune de Molière en Italie constitue une preuve de l'origine italienne de ses modèles[595].

Le capital littéraire de Molière est alors partagé entre son champ et celui de ses modèles qui, malgré leur origine populaire et leur positionnement secondaire dans le polysystème littéraire[596] bénéficient du contact légitimant avec un chef-d'œuvre dans la mesure où ils sont envisagés comme autant d'étapes conduisant à des phénomènes littéraires majeurs[597]. De plus, Toldo instaure une circulation horizontale de références entre Molière et ses sources italiennes, qui a pour résultat de hisser les seconds presque au rang du premier :

[a]vant même que sa renommée franchît la frontière, Molière devait trouver des imitateurs italiens dans son propre pays, et précisément parmi ses comédiens de l'art auxquels il avait demandé, à son tour, quelques canevas et la gaité de ses débuts. Mais un doute se présente à l'esprit du critique : est-ce que ces comédiens de l'art imitaient Molière, ou reprenaient-ils leur propre bien, en répétant, après la mort

[587] Toldo 1910, p. 180-182.
[588] *Ibid*., p. 182-183.
[589] *Ibid*., p. 186-187.
[590] *Ibid*., p. 190-191.
[591] Boschetti 2009, p. 158.
[592] Toldo 1910, p. 169.
[593] *Ibid*.
[594] C'est un mécanisme très présent lorsqu'il s'agit de théâtre, qui marque la relation entre l'auteur et le public.
[595] Tel était le cas d'Arioste en France : les personnages de ce dernier lorsqu'ils montent sur scène en France, comme ceux de Molière dans les théâtres italiens, semblent faire retour à leur patrie d'origine et rencontrer ainsi un public qui leur est génétiquement disposé à leur comprehénsion en raison d'une familiarité culturelle.
[596] Even-Zohar 1978, p. 16.
[597] *Ibid*., p. 14.

du grand maître, les mêmes farces qui avaient égayé, avant lui, l'Italie et la France ? Ne se peut-il, en d'autres termes, qu'on attribue à l'influence de Molière ce qui est bien italien et qui paraît moliéresque parce que le poète l'a puisé à la même source[598]?

La circulation des modèles théâtraux que Toldo étudie se cantonne le plus souvent au binarisme franco-italien, dans lequel le champ italien fournit les sources des pièces françaises[599]. Cependant, lorsque une histoire de la comédie est envisagée à travers la généalogie d'un de ses principaux personnages, le valet – à partir des exemples grecs et latins jusqu'au Figaro de Beaumarchais – la littérature italienne est valorisée dans la mesure où elle contribue autant que les exemples classiques aux comédies françaises[600]. En tant que créations originales reprises dans des chefs-d'œuvre, les personnages comiques populaires italiens peuvent alors côtoyer les principales entités comiques de la littérature mondiale du XVI^e^-XVII^e^ siècle. Précédée par une apologie du genre comique, cette énumération est alors envisagée comme un signe de l'heureuse transition que du Moyen Âge mène à la Renaissance :

Jodelet est sans doute bas et vulgaire mais sa vulgarité ne manque pas de beauté littéraire. La Renaissance sortie du Moyen Âge, des rêveries chimériques de la chevalerie et des privations de l'ascétisme, des peurs de l'enfer et des misères de la violence, semble ressentir les frémissements d'une vie nouvelle et c'est la joie de vivre qui donne origine à ces monstres grotesques représentant l'animalité humaine dans ses instincts les plus ignobles. Ainsi l'Angleterre enfanta Falstaff, l'Espagne Sancho Pança, l'Italie Cingar et Margutte et la France, à des époques différentes, Panurge et Jodelet[601].

Les modèles théâtraux, d'après Toldo, résident, jusqu'au XVI^e^ siècle, dans les formes narratives brèves, puisque les sujets des farces françaises sont attestés dans le nouvelles et les fabliaux[602]. Dès lors les comédies ne sont que « des nouvelles mises en action[603] », plus particulièrement celles qu'Houdar de la Motte emprunte au *Decameron*, comme le montrent les noms des personnages Minutolo (*Dec*. III, 6) et Renaud d'Ast (*Dec*. II, 2)[604]. L'attraction thématique exercée par les formes narratives sur celles théâtrales se réduit puis tend à disparaître au XVII^e^ siècle, cependant Toldo signale que De Musset, en plein XIX^e^ siècle, reproduit dans ses pièces

[598] Toldo 1910, p. 242.
[599] Toldo 1893, p. 234. Toldo reconnaît la présence d'éléments autochtones tirés des farces médiévales françaises.
[600] *Ibid*., p. 133.
[601] *Ibid*., p. 245-246.
[602] Toldo 1902, p. 185.
[603] Toldo 1901b, p. 200.
[604] *Ibid*., p. 203-204.

les contes de Boccaccio ou de Bandello en les utilisant en tant que prétextes pour développer des fantaisies poétiques[605].

En s'approchant ainsi du genre de la nouvelle, Toldo semble alléger, voire délaisser momentanément, le dualisme comparatiste italo-français ainsi que les dynamiques habituelles de recherche des origines, en envisageant une circulation littéraire plus ample, à inscrire dans une approche disciplinaire différente, celle de la circulation ininterrompue, temporelle et spatiale, des grands thèmes et des formes littéraires, à travers les différents champs littéraires. Dans ce cadre, Toldo semble s'inscrire davantage dans le comparatisme littéraire, voire dans la généalogie disciplinaire de la philologie romane. En effet, c'est dans ce passage qu'il mentionne la thèse de Bédier au sujet des fabliaux, selon laquelle il n'est pas possible de retracer les origines des formes narratives brèves car elles sont issues du patrimoine folklorique commun, qu'elles partagent avec les farces théâtrales[606].

Le parallèle entre nouvelle, théâtre populaires et théâtre d'auteur nous permet de mesurer la distance qui se creuse entre, d'une part, des créations rattachées à un auteur-peuple générique ou à un auteur anonyme et, d'autre part, des œuvres signées qui expriment un génie, une poétique, une référence auctoriale identifiable et circonscrite. Si les premières peuvent faire l'objet d'une étude guidée par l'horizontalité vouée à distribuer leur prestige dans une circulation transnationale, les secondes ne se prêtent guère à une telle opération. Dans la mesure où elles expriment l'univers d'un auteur et, en même temps, une société vivante, elles sont systématiquement reconduite à la constellation du théâtre comique national, voire aux personnalités auctoriales qui le composent. Si, comme nous l'avons vu pour Molière ainsi que pour Goldoni, antécédent étranger il y a, c'est au second plan que l'historien de la littérature tend à lui allouer une place.

4.2.6 Le classicisme entre mythe et modèles

Émile Zola, dans la préface au *Voyage en Italie* d'Hyppolite Taine (1866) résume ainsi l'esthétique des différents âges – Moyen Âge, Renaissance, siècle classique – qui se succèdent :

[605] *Ibid*., p. 200.
[606] Toldo 1902, p. 186.

[…] le Moyen Âge chrétien frissonne et gémit au fond des cathédrales, où les saints émaciés rêvent dans leur extase douloureuse, la Renaissance est l'anarchique réveil de la chair, et nous entendons encore aujourd'hui du fond des âges ce cri du sang, cette explosion de vie, cet appel à la beauté matérielle et agissante ; enfin, toute la tragédie est dans Louis XVI, et dans ce siècle royalement majestueux qu'il sut façonner à son image[607].

Au terme de l'enchainement chronologique, la littérature française du siècle classique, tout particulièrement la tragédie, constitue l'aboutissement le plus récent du parcours accompli par l'esprit classique, de la Grèce ancienne jusqu'à la France :

[l]es littératures des peuples latins sont classiques et se rattachent de près ou de loin à la poésie grecque, à l'éloquence romaine, à la Renaissance italienne, au siècle de Louis XIV ; elles épurent et ennoblissent, elles embellissent et retranchent, elles ordonnent et proportionnent. Leur dernier chef-d'œuvre est le théâtre de Racine, le peintre des façons princières, des convenances de cour, des personnages mondains, des âmes cultivées, le maître du style oratoire, de la composition savante, de l'élégance littéraire[608].

Entre les peuples méridionaux et ceux du nord, Taine instaure une polarité morale et religieuse opposant les catholiques aux protestants, déclinée tantôt dans la conception des libertés individuelles, tantôt dans la relation à l'autorité[609].

Dejob, en lien avec de telles représentations de la morale chrétienne comme composante fondamentale de l'esprit méridional, attribue aux apports du catholicisme un caractère fondamental pour la définition des conditions dans lesquelles la tragédie classique a pu se développer en France. Dès lors, la littérature française classique apparaît comme l'héritière des Anciens tout aussi bien que la dépositaire de la « communion catholique[610] » et le XVII^{e} siècle français appartient à

[607] Taine Zola 1990, p. XXV.
[608] Taine 1909, p. 242. Il continue ainsi : « [a]u contraire, les littératures germaniques sont romantiques et ont pour première souche l'Edda et les vieilles sagas du Nord ; leur plus grand chef-d'œuvre est le théâtre de Shakespeare, c'est-à-dire la représentation crue et complète de la vie réelle, avec tous les détails atroces, ignobles et plats, avec tous les instincts sublimes et brutaux, avec toute la saillie de toute la nature humaine étalée aux regards dans un style tantôt familier jusqu'à la trivialité, tantôt poétique jusqu'au lyrisme, toujours affranchi de toute règle, incohérent, excessif, mais d'une puissance incomparable pour transporter dans les âmes, toute chaude et toute frémissante, la passion dont il est le cri ». Dans cadre, on pourrait envisager cette polarisation comme la systématisation antithétique de deux formes de cosmopolitisme.
[609] *Ibid*.
[610] Dejob 1884, p. II.

[…] une génération d'écrivains qui, par un effort de génie et de vertu, retrouva la perfection classique et la piété des temps des Pères de l'Église[611].

Cette réussite esthétique et morale française est présentée comme une deuxième tentative – cette fois-ci accomplie – après un premier échec italien au XVI[e] siècle, suite au Concile de Trente :

[…] la France, après s'être associée, dans une certaine mesure, à la tâche de ses coreligionnaires d'outre-mont, a mieux réussi quand elle l'a reprise pour son propre compte[612].

En effet, au sein de la tragédie classique, les deux auteurs majeurs, Corneille et Racine, forment un binôme doté de caractéristiques communes. Ces derniers peignent avec « leur vigueur habituelle les intrigues des cours[613] », ils ne représentent pas des « personnages qui sortent de la mesure commune[614] », mais plutôt d'une nature idéalisée, bien que jamais faussée[615]. C'est l'esprit religieux qui inspire « leur conception aussi morale que touchante de l'amour[616] » et, si dans la représentation des passions, Racine paraît plus fidèle à la conception biblique, notamment pour l'« orgueil monstrueux trouvant en lui-même son châtiment[617] », Corneille est capable de recouvrer l'austérité chrétienne, car :

[…] à partir d'une certaine époque, [il] effaça de ses premiers ouvrages les singulières hardiesses qu'il s'y était permises […][618].

Taine également envisage les deux dramaturges comme étant similaires et inclus dans la même mouvance, cependant ils sont porteurs de caractéristiques différentes en raison tant du « milieu » que du « moment » qu'ils incarnent. Si Racine est un poète national au même titre que Sophocle et Shakespeare[619], « professeur de l'espèce humaine[620] » et « secrétaire de l'esprit humain[621] », Corneille incarne le « Michel-Ange français[622] ». Aussi bien que Racine est

[611] *Ibid*.
[612] *Ibid*., p. III.
[613] Dejob 1896b, p. 8.
[614] *Ibid*., p. X.
[615] *Ibid*.
[616] Dejob 1884, p. 345-346.
[617] Dejob 1896b, p. 9.
[618] Dejob 1884, p. 203.
[619] Taine 1866, p. 207.
[620] *Ibid*., p. 208.
[621] *Ibid*.
[622] Taine 1909, p. 17.

l'expression de la monarchie absolue[623], Corneille reflète le monde social troublé qui a frappé son esprit en formation :

[…] par le sentiment de la force et de l'héroïsme moral. Il l'a trouvé autour de lui dans les vigoureuses passions que les guerres de religion avaient transmises à la monarchie nouvelle, dans les actions audacieuses des duellistes, dans le fier sentiment de l'honneur qui occupait des âmes encore féodales, dans les tragédies meurtrières que les conspirations des princes et les exécutions de Richelieu donnaient en spectacle à la cour […][624].

Bien qu'ils mettent en scène le même « grand monde[625] », composé par les seigneurs français du XVII[e] siècle, ils le font tantôt en personnages héroïques, d'après Corneille, tantôt en accentuant leur noblesse, d'après Racine[626]. Dans un deuxième temps, l'imitation du modèle vivant, qui constitue aux yeux de Taine la condition *sine qua non* de l'esthétique artistique, est délaissée par Corneille, tel Michel-Ange, afin de suivre « les recettes de son expérience[627] », ce qui marque le passage dans son évolution artistique de la « manière[628] » à la « décadence[629] » :

[i]l se copiait et s'exagérait lui-même, la science, le calcul et la routine remplaçaient pour lui la contemplation directe et personnelle des grandes émotions et des actions vaillantes. Il ne créait plus ; il fabriquait[630].

Si Dejob tend à aplatir et combler les disparités entre les deux dramaturges et à les inclure dans la même mouvance littéraire, au sein du même imaginaire de conservation culturelle[631] et que Taine les différencie en partie, en accordant plus de valeur et de noblesse à l'art de Racine, Cesare De Lollis, quant à lui, se plaît à polarisar l'opposition, en accentuant l'irrégularité de Corneille. Au lieu de délimiter à une période circonscrite, comme le fait Taine, les écarts du modèle classique accomplis par Corneille, De Lollis affirme que toute la production théâtrale

[623] *Ibid*., p. 8-9.
[624] *Ibid*., p. 17.
[625] *Ibid*., p. 93.
[626] *Ibid*., p. 93.
[627] *Ibid*., p. 16.
[628] *Ibid*.
[629] *Ibid*., p. 16-17. Taine guide son lecteur dans l'observation des dernières œuvres du peintre : la *Conversion de saint Paul*, le *Crucifiement de saint Pierre* et le *Jugement dernier*, des fresques « peintes de recette ». En effet, « l'artiste possède un certain nombre de formes et s'en sert de parti pris », dès lors « il multiplie les attitudes extraordinaires, les raccourcis curieusement cherchés » de sorte que « la vive invention, le naturel, le grand élan du cœur, la vérité parfaite » de ses premières œuvres disparaissent « sous l'abus du procédé et sous la domination du métier ».
[630] *Ibid*., p. 18.
[631] Viala 1985, p. 9-10.

avant le *Cid* (1637) est à l'enseigne d'une irrégularité anticlassique. Les pièces de cette période seraient alors à inscrire dans les traditions de la pastorale, du roman héroïque et galant, de la tragi-comédie, un genre, selon De Lollis, exprimant le « romanesque dans un cadre classique », qui conduit ensuite au baroque[632]. Corneille est désolidarisé du binôme du théâtre classique, isolé et inscrit dans la lignée opposée, au point que, dans le cadre d'une réévaluation globale de la complexité formelle, De Lollis prête à son esthétique la devise du principal poète baroque italien Giovan Battista Marino, « le fin du poète est l'émerveillement[633] ». C'est ainsi que, selon De Lollis, Corneille – aussi bien que son siècle – incarne un génie classique latin qui forme déjà les prémisses de l'âge baroque. En effet, pour De Lollis, le baroque n'est qu'une dégénérescence de l'ordre du classicisme, présent autant en France que dans les autres champs nationaux :

> […] les éléments constitutifs du classicisme en France, comme partout, atteignaient une ébullition dégénérative[634].

En tant qu'argument conclusif pour affirmer cette porosité entre le baroque et le classicisme, De Lollis apporte l'exemple, que Taine utilisait aux même fins, des torsions dans la sculpture du déjà cité Michel-Ange, dont le *Mosè* (1513-1515) est défini un « cornélien en marbre par sa volonté[635] ». À travers la substantivation de l'adjectif cornélien, utilisé afin de désigner la statue, non seulement Corneille et Michel-Ange incarnent la même poétique mais la chronologie est rétablie, en ce que le second semble suivre le modèle du premier, contrairement au procédé employé par Taine. De Lollis valorise alors le baroque en tant que phénomène artistique et littéraire transnational, présent aussi bien dans le champ italien que dans le champ français.

À l'opposé se situe Dejob qui opère, au sujet de la tragédie, une mise en relation de la littérature française avec l'italienne, accompagnée d'une double vocation centrée sur le champ littéraire français, en vue de sauvegarder le mythe du classicisme français[636]. Elle procède d'une part à travers l'opposition au jugement négatif romantique, d'autre part via la définition des caractéristiques littéraires françaises en fonction d'un échange artistique vertueux, fertile et de

[632] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 173.
[633] *Ibid*., p. 189, « è del poeta il fin la meraviglia ».
[634] *Ibid*., p. 191, « gli elementi costitutivi del classicismo in Francia, come dappertutto, ribollivano in un fermento degenerativo ».
[635] *Ibid*., p. 191, « volitivo corneliano di marmo ».
[636] Viala 1985, p. 291.

longue date avec l'Italie[637]. L'isolement de la littérature française vis-à-vis des littératures étrangères, que les romantiques s'appliquaient à contraster au début du XIX^e^ siècle, est remis en question grâce à la littérature italienne, notamment en valorisant les situations où elle constitue un modèle pour la littérature française :

> […] nous réfuterons par là un préjugé très habilement exploité contre nous et d'après lequel, sauf une période d'engouement, nous aurions toujours vécu dans l'ignorance ou dans le dédain des chefs-d'œuvre étrangers, alors qu'au contraire ce sont les périodes de dédain ou d'ignorance qui sont rares chez nous[638].

C'est ainsi que Dejob décline le dialogue avec l'étranger dans la relation franco-italienne en tant que dynamique réciproque où les emprunts sont consubstantiels aux dettes :

> [n]ous observerons l'envahissement de la scène italienne par nos tragédies et par nos acteurs […] et nous expliquerons comment le succès qu'y obtenaient nos drames larmoyants se concilie avec la ferveur croissante accordée à nos pièces classiques. Mais nous prouverons que le goût pour la littérature italienne à la même époque n'était pas moins répandu en France, qu'on y publiait sans relâche, dans les textes et dans des traductions, les productions classiques ou récentes de la Péninsule, que la France était une terre bénie pour les lettrés italiens […][639].

Tout particulièrement, la partie centrale d'*Études sur la tragédie*, « La tragédie française en Italie et la tragédie italienne en France aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles », se fonde sur une correspondance d'échanges et d'emprunts, ainsi que sur une circulation généralisée de formes littéraires entre France et Italie. Ainsi la littérature française est-elle admirée en Italie[640] autant que la littérature italienne l'est en France[641] en raison d'une parenté linguistique qui rend les deux langues intelligibles[642] et grâce aux mouvements transnationaux occasionnés par la présence de nombreux intellectuels italiens à Paris[643]. Tout en inscrivant les phénomènes d'influence culturelle dans le cadre des déplacements d'hommes et d'œuvres, tels que les traductions et les éditions en langue originale – finalement proches des critères quantitatifs des études sur les transferts en histoire culturelle – Dejob explique le rapprochement franco-italien

[637] Ce travail s'inscrit autant dans les études au sujet de la place de la littérature nationale dans la littérature étrangère que dans celles sur le rôle de la littérature étrangère dans la littérature nationale.
[638] Dejob 1896b, p. XIX-XX.
[639] *Ibid*., p. XIX.
[640] *Ibid*., p. 107.
[641] *Ibid*., p. 159-160.
[642] *Ibid*., p. 108.
[643] *Ibid*., p. 165.

par une raison qui s'inscrit dans l'historiographie littéraire idéaliste : les principes littéraires français se fondent sur l'autorité des ancêtres directs des Italiens, c'est-à-dire les classiques latins[644]. Dans cette genèse commune résiderait la cause initiale de la synchronisation transnationale franco-italienne[645], de sorte que la littérature italienne, en tant qu'héritière privilégiée de l'Antiquité, ne peut que s'avérer déterminante pour la construction de la littérature française, qui s'exprime au mieux dans le classicisme[646].

Dès lors, la littérature italienne figure à la fois en tant que source et satellite de la littérature française, en suivant un processus nommé par Thiesse de « reconfiguration de l'universalité de la littérature française[647] ». En effet, par le biais de la littérature italienne, en suivant les dynamiques de transfert et d'appropriation – voire de détournement – du capital littéraire[648], Dejob cherche à montrer la qualité nationale du théâtre classique français sans délaisser l'ambition à l'universalité[649]. Dans ce but, il refaçonne le caractère a-national de l'âge classique à travers une alliance littéraire et artistique franco-italienne et c'est en affirmant l'ancienneté et le prestige des liens franco-italiens que Dejob arrive à remettre en question le retard par rapport aux littérature européennes et l'isolement qu'on attribuait à la littérature française. Dans ce cadre, l'étude de la littérature italienne permet le renouvellement du modèle de prééminence français[650].

L'étude littéraire de Dejob est structurée en plusieurs sous-chapitres, dont le premier est consacré aux dramaturges italiens qui imitent les modèles français. Bien qu'un des deux groupes dans lesquels Dejob les classe, s'éloigne considérablement des modèles français (alors que l'autre est caractérisé par une certaine francophilie), leurs relations avec les modèles français sont toujours complexes, puisqu'il ne s'agit en aucun cas de simples imitations. L'argumentaire vise à montrer la valeur intrinsèque de la littérature italienne en tant qu'interlocutrice privilégiée de la littérature française, et qui, dans une dynamique d'échange,

[644] *Ibid*., p. 108.
[645] Boschetti 2009, p. 158.
[646] Il s'agit là d'un argument ayant également une place centrale dans l'ouvrage publié en 1879 par le professeur Émile Gebhart, *Origines de la Renaissance en Italie*, où l'on repérait « les causes supérieures » de la Renaissance artistico-littéraire dans la liberté intellectuelle qui caractérisait les états italiens, la structure de la vie publique et la place que les productions artistiques y occupaient ainsi que dans « la communion plus intime » avec l'antiquité sous la forme d'un sentiment populaire d'admiration pour les classiques qui avait conservé leur mémoire vivante. Cet argument est central aussi dans *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes* de Fauriel (1854) ainsi que dans *Documents inédits pour servir à l'histoire de l'Italie depuis le VIII^e siècle jusqu'au XII^e* d'Ozanam (1850).
[647] Thiesse 2005, p. 397-408.
[648] Casanova 2008, p. 87.
[649] Thiesse 2005, p. 399.
[650] L'argument de légitimation disciplinaire est présent chez Hauvette également : la méconnaissance de la littérature italienne se répercute négativement sur les études françaises, qui souffrent d'un manque de repères historiques, cf. Hauvette 1895, p. 5.

est capable d'apporter des modifications, de renouveler et de produire des solutions originales par rapport aux modèles établis. Plus particulièrement, en ce qui concerne Pierjacopo Martelli, Dejob affirme que ce ne sont pas des emprunts précis au théâtre français mais une manière générale de concevoir le drame qui l'apparente de l'école française, tel un disciple de Corneille et Racine[651], capable de réaliser un compromis entre le génie français et le génie italien[652]. Par contre, si Antonio Conti peut être plus pertinemment défini comme imitateur, ses modèles sont européens et non seulement français puisqu'il traduit plusieurs pièces de Racine[653], tout en s'inspirant du modèle opposé de Shakespeare. Dejob affirme néanmoins qu'il y a chez Conti une prépondérance de l'influence française :

[…] Antonio Conti a bien davantage profité de la lecture de nos tragiques. Il avait traduit plusieurs pièces de Racine, *Athalie* notamment, à laquelle il donne de grands éloges dans une dissertation composée exprès. Il est vrai qu'il a traduit aussi de longs morceaux d'auteurs anglais, et que c'est en lisant Shakespeare qu'il conçut l'idée de son *Cesare* ; mais c'est précisément dans la préface de ce *Cesare*, lequel ne rappelle en rien ni la pièce, ni le système de Shakespeare, qu'il déclare le théâtre français le plus florissant des théâtres modernes[654].

La coprésence de différentes modèles nationaux fournit l'occasion pour une comparaison entre les tragiques français et Shakespeare, et la prééminence des premiers chez Conti permet à Dejob de formuler un jugement de valeur de portée plus globale à la faveur des classiques français :

Othello, *Macbeth*, *Hamlet*, sont d'admirables conceptions, mais, en les dessinant, Shakespeare n'a pas essayé une minute de nous faire comprendre les époques auxquelles ils appartiennent, tandis que les pièces romaines de Corneille et de Racine peuvent bien offrir des anachronismes de mœurs, mais n'en jettent pas moins une vive lumière sur des faits et des personnages historiques[655].

Un tel jugement correspond à l'éloge de la modération sur laquelle se fonde la force la puissance de la tragédie classique, toujours comparée et opposée aux tragédies shakespeariennes, en effet le dramaturge classique

[651] Dejob 1896b, p. 118-119.
[652] *Ibid*., p. 121.
[653] *Ibid*., p. 131.
[654] Dejob 1896b, p. 131.
[655] *Ibid*., p. 132-133.

[…] ne met point de meurtres sur le théâtre, il dissimule les brutalités, il écarte les violences, les coups de main, les tueries, les cris et les râles […] il exclut le désordre ; il ne s'abandonne pas aux caprices de l'imagination et de la fantaisie, comme fait Shakespeare […][656].

Dans la démarche adoptée par les dramaturges italiens, sont présentes selon Dejob différentes attitudes imitatives envers les sources et Martelli et Conti, en tant qu'« imitateurs véritables[657] », s'opposent à un second binôme, composé par Apostolo Zeno et Métastase, qui « s'approprient hardiment[658] » certains éléments des tragiques français. Plus particulièrement, Dejob, après avoir énuméré les emprunts de Métastase aux tragiques français[659] – l'inspiration pour un personnage ou alors quelques répliques traduites et adaptées – conclut que ce ne sont que des détails[660], puisque sa nature le poussait vers un autre chemin, plus proche des inclinations naturelles de la nation italienne.

Taine envisage également les deux nations latines comme étant tantôt différentes, tantôt similaires et unies, deux réalisations, tendant à la perfection, de la même matrice esthétique et morale :

[…] deux grandes races où elle s'est le plus complétement exprimée, l'une, la française, plus septentrionale, plus prosaïque et plus sociable, a eu pour œuvre propre l'ordonnance des idées pures, c'est-à-dire la méthode du raisonnement, et l'art de la conversation ; l'autre, l'italienne, plus méridionale, plus artiste et plus capable d'images , a eu pour œuvre propre l'ordonnance des formes sensibles, je veux dire la musique et les arts du dessin[661].

La correspondance des caractères nationaux et leur complémentarité est un argument présent chez, notamment lorsqu'il étudie la diffusion du théâtre italien en France ainsi que son imitation et, en parallèle, celle des tragédies françaises en Italie, les deux phénomènes apparaissant liés. En effet, à « la vogue étonnante[662] » de la littérature italienne en France au XVIII^{e} siècle correspond l'ouverture des « Italiens d'Italie[663] » à l'influence française. Dès lors, l'ouverture

[656] Taine 1909, p. 90.
[657] Dejob 1896b, p. 141.
[658] *Ibid*., p. 142.
[659] Dejob 1896b, p. 146-147.
[660] *Ibid*., p. 148-149.
[661] Taine 1866a, p. 19. De plus, l'Italie n'a été germanisée que de manière superficielle et rapide : les Wisigoths, les Francs, les Hérules, les Ostrogoths n'y ont pas demeuré bien longtemps et les Lombards ont été latinisés. En effet, affirme Taine, le latin est resté la langue parlée jusqu'au XIII^{e} siècle (p. 26).
[662] Dejob 1896b, p. 151.
[663] *Ibid*., p. 172.

dans le champ national à une littérature étrangère semble engendrer le même mouvement dans le champ littéraire étranger correspondant ; elle n'est jamais univoque mais se caractérise par une réciprocité déterminant une jonction dans des « effets de synchronisation transnationale[664] » qui, à partir d'un genre littéraire, investissent de manière global tout le champ. Dans un tel cadre, l'intérêt national pour les littératures étrangères devient un moyen de promotion de la littérature nationale à l'étranger.

La correspondance est nuancée lorsque Dejob passe aux études de cas, car la réception de la littérature italienne en France bénéficie, d'après lui, d'une amplitude majeure que celle de la littérature française en Italie. En effet, Métastase est « goûté et imité chez nous »[665] et ses imitateurs sont appréciés[666], ce qui montre aussi, selon Dejob, que le goût français pour la littérature italienne reste en réalité toujours présent en profondeur, bien que latent à cause des théorisations des classicistes contre les excès formels de l'italophilie. À cet égard, Dejob prononce une condamnation relative, en opérant un compromis entre la méfiance classique de Boileau envers certaines de ses franges extrêmes et la volonté de valoriser la présence de la littérature italienne dans le champ français au XVII^e^ siècle :

> [à] vrai dire, Boileau, tout en nous prémunissant contre l'imitation des *concetti*, n'avait nullement étouffé notre admiration pour la grâce des poètes italiens. Non seulement nos classiques avaient été nourris d'italien, et La Fontaine s'inspirait dans ses contes de Boccace et d'Arioste […]. Quant à ceux que l'austère mentor ne surveillait pas d'aussi près, quant aux simples amateurs, aux femmes, […] ils continuaient à en sentir vivement le charme. Mme de Sévigné, qui écrivait fort élégamment l'italien, le lisait avec ravissement ; combien de fois ne cite-t-elle pas l'Arioste, le Tasse, Berni, Bojardo, Guarini, Pétrarque, Tassoni et bien des auteurs moins connus ! Combien de fois ne fait-elle pas allusion à leurs œuvres[667] !

En effet, la littérature italienne est valorisée et mise en avant à travers l'énumération de ses auteurs canoniques, bien qu'elle soit l'apanage de catégories de lecteurs perçues comme secondaires, les femmes, et voué aux lectures de délectation des « amateurs ». Les dispositions de Boileau semblent alors cohabiter, à un niveau inférieur, avec un penchant français envers la littérature italienne qui, tel un fleuve souterrain, en alimente les classiques. Par la suite, des arguments quantitatifs de nature bibliométrique étayent l'affirmation de Dejob : les traductions

[664] Boschetti 2009, p. 158.
[665] Dejob 1896b, p. 151.
[666] *Ibid*., p. 154.
[667] *Ibid*., p. 157-158.

et les éditions des chefs-d'œuvre montrent que la diffusion de la littérature italienne est supérieure en France par rapport à d'autres pays, comme l'Angleterre et l'Allemagne[668]. De plus, la présence littéraire italienne en France est également supportée par des arguments qualitatifs, en l'occurrence la reconnaissance de la part des acteurs du champ littéraire italien, tout particulièrement de Pierantonio Serassi, des éditions françaises des auteurs canoniques italiens :

[…] plusieurs de ces éditions françaises de la *Jérusalem* arrachent à Serassi, par la beauté de l'exécution typographique, des cris d'enthousiasme. […] il nous rend ce témoignage décisif : « L'Italie doit professer une grande obligation à la très lettrée nation française, pour l'estime qu'elle a toujours montrée et pour la justice qu'elle a toujours rendue en tout temps au vrai mérite de notre illustre poète ». Il assure, enfin, que nos infatigables traducteurs de la *Jérusalem* « en ont défendu, mis en lumière, propagé la gloire »[669].

Dajob reporte cet avis de Serassi comme un prestigieux adoubement de la part d'une instance centrale du système étranger envers une instance secondaire du système des littératures étrangères. La légitimation centrale rend l'emplacement de la littérature étrangère moins périphérique car elle bénéficie de la centralité du système étranger de référence. C'est un mécanisme qui engendre une tentative de déplacement à l'extérieur du champ national du processus de légitimation d'une dynamique littéraire interne, qui s'avère d'autant plus efficace lorsqu'il suit les logiques d'un adoubement prétendument réciproque sous lesquelles se cachent celles d'un auto-adoubement. En effet, c'est ce qui permet à Dejob de renverser la représentation de la France en tant que nation littéraire isolée et sans intérêt pour les littératures étrangères car de nombreuses initiatives libraires et littéraires franco-italiennes montrent qu'elle « avait réellement contracté un besoin d'informations suivies sur l'étranger[670] ».

Deux procédés argumentatifs et conceptuels sont à relier à ce constat, le premier se caractérise par l'attribution au champ français d'initiatives francophones[671], en l'occurrence suisses, qui prouvent l'ouverture aux littératures étrangères :

[…] on avait eu la *Bibliothèque italique* ou *Histoire littéraire de l'Italie,* publiée, il est vrai, à Genève, mais dont le plus savant rédacteur, Louis Bourguet, était né en France […] les dix-huit volumes in-12 de cette *Bibliothèque* offrent un réel intérêt ; on s'y occupait surtout de matières

[668] *Ibid*., p. 160.
[669] *Ibid*., p. 161.
[670] *Ibid*., p. 170.
[671] En centralisant les initiatives de la francophonie proche, la langue française devient un véhicule d'affirmation de la prééminence de la France en Europe.

d'érudition, mais sans y négliger les ouvrages littéraires ; les livres nouveaux étaient signalés dès le premier jour ; on donnait la parole aux Italiens pour défendre ou glorifier leur patrie […][672].

Pour ce qui est du second, Dejob quitte l'histoire des relations franco-italinnes pour s'inscrire dans le temps présent et il s'agit alors de la mention de travaux érudits récents au sujet des relations littéraires franco-italiennes et de leur inscription dans la tradition qui constitue leur objet d'étude même :

[c]e que l'on en sait déjà pour le seizième siècle n'est rien auprès de ce qu'on saura quand M. É. Picot aura publié le savant ouvrage dont il a donné la primeur dans quatre conférences à la *Société d'études italiennes* ; et ce que nous allons dire pour le dix-huitième formera comme un chapitre à intercaler clans le très intéressant travail intitulé *Gli studi italiani in Francia*, qui fait partie des *Studi di letteratura e d'arte* de M. Tullio Massarani (Florence, Le Monnier, 1873)[673].

Dejob suggère qu'au chapitre d'échanges littéraires franco-italiens, en plus des éléments historiques qu'il a lui-même énuméré, d'autres études sont et seront prochainement à paraître par d'autres auteurs. Par conséquent, son travail n'est pas isolé, au contraire, il s'inscrit dans une effervescence érudite naissante autour de la littérature italienne en France et de la littérature française en Italie. Elle se structure en tant que mouvement cohérent et s'inscrit dans une longue tradition qui n'a fait, selon Dejob, que subir une courte interruption dans le passé récent :

[a]u reste, depuis la Renaissance, sauf de courtes périodes comme celle dont notre génération vient de sortir, le goût pour la littérature italienne a toujours été porté chez nous à un point inimaginable[674].

En affirmant que sa génération a représenté une exception dans cette dynamique aussi traditionnelle que bénéfique, Dejob se positionne en restaurateur d'un ordre littéraire et savant français qui s'oppose au paradigme romantique, dans lequel le modèle des littératures septentrionales est prépondérant. Dès lors, Dejob se met à la tête d'une concertation binationale qui œuvre pour la redécouverte des littératures italienne en France et française en Italie, conjointement à une réévaluation de l'Antiquité.

Pourtant, la synchronisation entre les champs français et italien n'est pas absolue : malgré le bilinguisme français de la bonne société italienne, les traductions italiennes des

[672] Dejob 1896b, p. 171.
[673] *Ibid*., p. 159.
[674] *Ibid*., p. 159.

classiques français[675], un contexte politique qui concourt « à une plus prompte propagation du goût français » en Italie[676], un certain éloignement des modèles français caractérise, selon Dejob, le théâtre italien de la seconde moitié du dix-huitième siècle.

C'est ainsi que les relations franco-italiennes se construisent en suivant une convergence réciproque des deux champs, accompagnée d'espaces d'autonomie. En ce qui concerne le champ italien en relation au champ français, des phénomènes de résistance caractérisent les zones d'autonomie, qui restent cependant circonscrite grâce à la nature universelle dont la littérature française est pourvue et qui favorise sa réception dans les champs littéraires étrangers, mais grâce également à l'accueil privilégié de la littérature italienne en France, qui détermine des phénomènes de réciprocité à travers des canaux de communication préférentiels :

> [à] la vérité, le tour qu'avait pris chez nous la littérature aidait à la diffusion de nos ouvrages ; on sentait bien que nos publicistes, nos dramaturges même traitaient des questions d'un intérêt général. Mais cette philanthropie qui faisait accueillir dans toute l'Europe leurs ouvrages comme une espérance, les Italiens la retrouvaient dans la manière dont la France se comportait envers eux[677].

Plus précisément, Dejob étudie la littérature italienne depuis un point de vue national, en essayant ainsi de structurer son travail sur des bases scientifiques qui relient l'histoire de la littérature italienne à l'histoire littéraire de la France ; dès lors, en passant par d'autres littératures, il agit, en tant que spécialiste de littérature étrangère, dans le champ littéraire national à tous les niveaux[678].

La littérature française, ainsi reconfigurée à l'intérieur de son champ, ne devient pas progressivement une littérature nationale parmi les autres, au contraire : au terme de ce processus de nationalisation, sa position de supériorité sur les littératures étrangères est affirmée sur d'autres bases[679]. La reconnaissance scientifique des autres littératures nationales entraîne dans le champ universitaire et intellectuel français la création de contextes et d'outils appropriés et reconnus, tels les chaires spécialisées dans les universités, les revues, les éditions, les ouvrages savants ou de divulgation[680]. Les littératures étrangères y sont accueillies en position

[675] *Ibid*., p. 174.
[676] *Ibid*., p. 178.
[677] *Ibid*., p. 177.
[678] Thiesse 2005, p. 404. En effet la démarche de Dejob s'inscrit pleinement dans la refondation de l'enseignement français au cours des premières décennies de la Troisième République, avec la création des universités sur la base du modèle allemand des cursus littéraires.
[679] *Ibid*., p. 405.
[680] *Ibid*., p. 404.

de subalternité et le champ français se structure autour d'une « représentation de la littérature française comme auto-suffisante et supérieure[681] ».

Si un polysystème littéraire national fort tend à la fermeture[682] et les classiques étrangers ne peuvent, en son sein, être que secondaires[683], les dispositions franco-italiennes dans la perspective de Dejob s'alignent à ces conditions. Les littératures étrangères sont ouvertement envisagées comme secondaires en termes de prestige dans le champ universitaire, leur étude étant dès lors soumise aux logiques nationalisantes et nationalistes de la littérature occupant la place centrale.

C'est à travers cette dynamique que les études des littératures étrangères se constituent via l'illustration du prestige international et du rayonnement de la littérature française. Cette approche est claire dès l'introduction de l'ouvrage, d'autant plus que l'influence des modèles français peut se mesurer à travers une relation conflictuelle et ambivalente dans laquelle, malgré les résistances affichées, les modèles opèrent en profondeur, comme pour le cas des tragédies d'Alfieri :

> [d]'autre part, les diverses dispositions témoignées en Italie à notre système tragique nous aideront à mieux comprendre le théâtre d'Alfieri ; car la prédilection des Italiens cultivés pour nos classiques prédisposait ce fier détracteur de notre génie à se faire notre disciple[684].

C'est en étudiant Alfieri, que Dejob adopte plus ouvertement une perspective centrée sur la littérature française à travers la dette du dramaturge italien envers le théâtre français. Même si la réception du théâtre français en Italie à l'époque d'Alfieri n'est pas prospère[685], le modèle tragique français semble être enraciné chez les hommes de théâtre italiens , sujets à un tropisme français, qui ont « foi dans les principes fondamentaux de notre système »[686]. Cette fidélité au théâtre classique est le résultat d'une clairvoyance que Dejob attribue au caractère national des Italiens, lesquels « avaient aperçu que Diderot et Mercier, qui se mêlaient de critiquer notre

[681] *Ibid*., p. 408. Thiesse envisage deux tendances intellectuelles : la première se caractérise par un protectionnisme littéraire qui est à l'origine du nationalisme de Charles Maurras et Maurice Barrès, qui servira de matrice au nationalisme politique. Dans la seconde déclinaison, qui caractérise notre cas et qui est la plus fréquemment adoptée dans le champ universitaire des langues et des littératures étrangères, la suprématie se fonde sur l'universalité, par conséquent la relation avec l'étranger se fait sur le mode de l'évaluation et de l'adoubement.
[682] Even-Zohar 1978, p. 54.
[683] Lefevere 1995, p. 2.
[684] Dejob 1896b, p. XX.
[685] Les tragédies françaises sont « retouchées » lorsqu'elles sont jouées en Italie, elles plaisent surtout à une élite qui ne les connaît pas sur scène mais à travers la lecture
[686] Dejob 1896b, p. 203.

système tragique en conservaient tout l'essentiel »[687]. Par conséquent, Alfieri, Foscolo et Monti sont mis en relation avec l'exemple français de Voltaire et se montrent encore plus fidèles que lui au modèle français classique :

[ils] repoussent absolument toutes les innovations de la tragédie bourgeoise. Ils sortent encore bien moins souvent que Voltaire du cercle des sujets grecs et romains ; ils empruntent strictement leurs données aux catastrophes des familles princières ou illustres ; ils proscrivent la prose […][688].

Cette dynamique représente une tentative d'inclusion dans le champ littéraire français d'auteurs italiens, menée à travers les dynamiques des sources qui permettent de construire des généalogies littéraires franco-italiennes. Tout particulièrement pour le cas d'Alfieri, l'annexion est menée à bien sur le plan de la diachronie autant que sur celui de la synchronie : il n'est rattaché qu'à des antécédents français et c'est ainsi qu'il restitue, à travers son positionnement, les dynamiques du champ littéraire français. Dès lors, c'est dans ce dernier qu'il évolue, car il

ne procède donc pas de Diderot ; il procède de Corneille et Racine par l'intermédiaire de Voltaire[689].

Dès lors, sa gallophobie est accueillie dans les espaces d'autonomie qui accompagnent l'évolution mimétique du champ littéraire italien avec son équivalent français[690]. Plus particulièrement, la mise en relation se fait en suivant deux dynamiques : l'adoption fidèle du modèle jusqu'à la soumission, lorsqu'« il n'y a pas eu simplement des réminiscences isolées, mais un assujettissement partiel auquel Alfieri ne pouvait pas échapper »[691], ou alors son perfectionnement jusqu'au dépassement du modèle, là où

Alfieri entend, comme nos classiques, simplifier le plus qu'il se peut la vie réelle, et son innovation consiste à aller beaucoup plus loin qu'eux dans cette tentative[692].

Si dans le premier cas l'intention de valoriser les apports français au théâtre italien va jusqu'à la réduction de son objet d'étude à une reprise conforme du modèle, dans le second l'accent est

[687] *Ibid*., p. 201.
[688] *Ibid*., p. 204.
[689] *Ibid*., 1896, p. 205.
[690] Les positions antifrançaises d'Alfieri ne sont abordées que marginalement et d'un point de vue biographique, tout en soulignant sa maîtrise de la langue française.
[691] Dejob 1896b, p. 206.
[692] *Ibid*., p. 212.

mis sur le travail opérée par Alfieri et sur son imbrication avec les modèles français, dès lors le théâtre français apparaît comme revivifié chez le dramaturge italien qui en devient, malgré lui, le plus grand promoteur contemporain contre le modèle shakespearien[693].

Néanmoins, la valorisation de l'originalité d'Alfieri ne modifie guère son statut de récepteur des modèles français au contraire, car le mécanisme est étendu et généralisé à la dimension du champ. Son œuvre théâtrale montre l'évolution générale de la littérature italienne qui, grâce à lui, se dote finalement d'un théâtre tragique national. À travers cet élargissement, sa dette envers les modèles classiques français se déplace sur le plan de l'historiographie littéraire nationale. À partir d'une étude de cas ponctuel, la dette se généralise et devient un paradigme de la relation littéraire franco-italienne :

> [e]n effet, on a vu que le gros de la nation italienne avait longtemps mésestimé la tragédie. Il avait fallu près d'un siècle de préparation ; il avait fallu l'entraînement de la mode pour que le peuple réunît ses applaudissements à ceux de la classe cultivée qui accueillait, au contraire, le système français avec faveur, et qui, par bonheur, gardait une activité d'esprit entretenue par toutes sortes de traditions locales, redoublée par le pressentiment vague d'un meilleur avenir[694].

Dejob suggère aussi que l'existence d'un théâtre national tragique est en lien avec l'avènement d'une amélioration générale dans la vie nationale, avec une allusion à l'époque de l'unification territoriale et politique, selon le paradigme établi par Carducci au sujet des prémisses littéraires du Risorgimento. Puisqu'Alfieri dote le champ littéraire italien d'un exemple de tragédie en langue italienne, ses successeurs suivent son exemple sans essayer de puiser plus haut dans la généalogie littéraire, c'est ainsi que la communication entre le modèle du théâtre classique français et les suites que les dramaturges italiens en donnent s'interrompt[695].

Cette situation entraîne une conséquence formelle[696] et une autre d'ordre moral ; en effet, le fait de se limiter aux exemples nationaux permet à Silvio Pellico et Giovanni Battista Niccolini d'échapper à la « très mauvaise morale[697] » du théâtre français contemporain, qui suit les modèles romantiques allemands[698], proclamant « l'affranchissement de la passion[699] » sur scène et la glorification de l'adultère. Dans ce cadre, si jusqu'à présent Dejob se positionnait en

[693] *Ibid*., p. 211-212.
[694] *Ibid*., p. 221.
[695] *Ibid*., p. 245.
[696] D'après Dejob, la création de modèles nationaux a interrompu la recherche de modèles étrangers et, par conséquent, la relation avec la France.
[697] Dejob 1896b, p. 251.
[698] *Ibid*., p. 254.
[699] *Ibid*., p. 260.

antiromantique pour des raisons formelles et esthétiques, sur ce point il le fait pour des choix idéologiques et d'ordre moral, ce qui joint au jugement négatif du critique, la condamnation idéologique du pédagogue.

Par conséquent, le champ italien et français sont à nouveau liés dans la synchronisation et intéressés par le même phénomène. En faisant l'objet d'une vision idéalisée, le champ italien se configure alors comme un lieu dépourvu de certaines des problématiques qui caractérisent le champ français, en d'autres termes comme une version améliorée de ce dernier, alignée aux convictions idéologiques de Dejob, où les intellectuels de son même bord peuvent projeter des aspirations pour un éventuel retour d'un ordre moral et esthétique conforme à la norme classique.

Puisque la littérature, en suivant les théorisations de Taine, est envisagée en tant qu'expression de la société[700], l'immoralité au théâtre constitue le symptôme d'une maladie sociétale. Son origine n'est pourtant pas endogène car elle provient des mauvais modèles allemands, une guérison semble alors envisageable en remplaçant la mauvaise littérature étrangère pour laisser ainsi « souffler l'esprit chrétien sur les lettres[701] » dont la littérature italienne est porteuse.

Il s'agit de l'un des principaux ressorts des stratégies d'importation des littératures étrangères en France, inaugurées à travers la promotion du roman russe, chrétien et spirituel, contre la vulgarité et la pornographie attribués au roman naturaliste français par Eugène-Melchior de Vogüe, qui s'adressait au public conservateur de la *Revue des Deux Mondes*[702] et qui publiait, en 1886, *Roman russe*, un recueil d'articles sur les principaux romanciers russes du XIX^{e} siècle. Dejob, à partir de *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques* (1884) jusqu'à *Études sur la tragédie* (1896), s'inscrit dans cette même mouvance, en la prêtant à la compatibilité stéréotypique des génies français et italiens, classiques et latins. L'alliance franco-italienne détermine, aux yeux de Dejob, la mésalliance franco-allemande, cette dernière se développant en une forme d'hostilité envers la culture contemporaine qui traduit dans le champ culturel les tensions géopolitiques européennes. En effet, si la littérature italienne fait l'objet d'une idéalisation, les champs italien et allemand sont également soumis à un réductionnisme fonctionnel aux exigences argumentatives de Dejob, ainsi qu'à sa thèse se proposant de remettre la littérature française sur la voie d'une conformation aux valeurs chrétiennes.

[700] Charle 1994, p. 250-255.
[701] *Ibid*.
[702] *Ibid*.

La valorisation du champ italien au détriment du champ français se met en place à travers une évaluation positive d'un objet littéraire français, la tragédie classique, estimé comme le plus représentatif du génie français. En effet, si pour Taine, Racine est « séculaire » et la norme classique exerce une action limitative sur le génie français[703], Dejob, en revanche, adhère pleinement au mythe historiographico-littéraire du « *Grand* siècle[704] », s'en fait porteur et exportateur. Dès lors, sur le plan de la diachronie, la source italienne que Dejob attribue au classicisme français engendre une réévaluation de tout le champ littéraire italien, à travers un ultérieur détournement de capital[705] d'ordre diachronique. Ce dernier semble compenser en partie la déchéance morale car, en effet, les influences étrangères représentent un phénomène transitoire, alors que la nature française la plus profonde converge, selon Dejob, avec le classicisme. Dans ce cadre, la littérature italienne est créditée par Dejob d'un effet bénéfique, grâce à son influence bienfaisante, il serait alors possible de ramener les lettres françaises à leur essence. Ainsi Dejob attribue-t-il au champ italien un rôle salvateur qu'à l'époque suivante la littérature française se verra attribuer à son tour pour l'italienne, dans une suite de mises en parallèle.

La fonction de symbolisation de l'Antiquité attribuée à la littérature italienne au sein du champ français semble se résumer dans la description que Taine fournit du goût archéologique qui, dans *Voyage en Italie* (1866), se réverbère dans le jardin du « seigneur antiquaire[706] » :

> […] il y a ici des morceaux de sculpture de toute sorte répandus dans tout le jardin, cariatides, torses, bustes colossaux, dieux, colonnes surmontées de bustes, urnes, lions, grands vases, socles, débris innombrables souvent brisés ou mutilés. Même, afin de tout mettre à profit, on a incrusté dans un mur quantité de restes informes[707].

Elle se déploie dans une forme de « passéisme radical[708] » propre à l'approche classique, qui entretient une relation contemplative nourrie du *tempus fugit*. Une telle temporalité affective produit de nombreuses représentations, également attestées chez les écrivains qui voyagent en

[703] Corbellari 1997, p. 90-91.
[704] Viala 1985, p. 291.
[705] Casanova 2008, p. 87.
[706] Taine Zola 1990, p. 183.
[707] *Ibid*.
[708] Macé 2009, p. 117-118.

Italie au XIX[e] siècle, tel Gautier ou Nerval aussi bien que Taine, tous autant tournés vers une « Italie de rêve et de misère, le regard vers le passé[709] » :

[q]uelques-unes de ces sculptures, une cariatide, un masque d'Antinoüs, des statues d'empereurs, sont belles ; mais la plupart sont un ramassis singulier. Beaucoup appartenaient certainement à de petits municipes, à des maisons particulières, déjà chez les anciens c'étaient des œuvres de pacotille, […] ce sont des documents de musées plutôt que des œuvres d'art. On n'orne ainsi sa maison que par pédanterie ; le bric-à-brac est un goût de vieillard, c'est le dernier qui ait subsisté en Italie[710].

Étant donné que le passéisme instaure une relation figée au temps, le regard que Taine porte sur l'Italie est soutenu par une représentation statique de l'espace géographique et social. Ainsi, le passéisme exercé à l'égard de la culture italienne semble-t-il aboutir à une forme d'acculturation à travers tantôt des phénomènes d'assimilation, tantôt des moments de marginalisation. Ces derniers prévalent lorsque l'observateur s'attarde sur le caractère dépassé de l'Italie contemporaine, dans une sorte de primitivisme[711] qui pratique l'équivalence entre le champ italien et le champ supranational de l'Antiquité gréco-latine. Les premiers tendent en revanche à l'esthétisation, à l'idéalisation de l'héritière dynastique légitime des classiques. Si dans le premier cas le champ italien s'affaisse sous la culture classique, dans le second il est envisagé en tant que dépositaire d'un patrimoine précieux, avec lequel le champ français doit s'associer. Cette dernière modalité correspond à la position de Dejob lorsque, en tant qu'italianiste, il voue tous ses efforts au développement de sa discipline à partir de la construction d'un horizon italophile. De plus, lorsqu'il fait le lien entre la corruption des mœurs et la décadence politique, en hissant l'Italie comme un exemple vertueux face à la France, il mentionne l'exemple de l'Italie actuelle. En effet, il affirme que la littérature italienne tendrait naturellement « à la pureté, à l'austérité de la morale[712] », car autrement l'entreprise politique collective du Risorgimento n'aurait pas pu être accomplie. Dans ce cadre, le passéisme de Dejob, tout en gardant, pour reprendre l'image employée par Macé, « l'œil fixé dans le rétroviseur[713] », se déploie dans une action concrète au lieu de se recueillir dans la contemplation de la fuite inexorable du temps et de ses conséquences. Dejob suit le paradigme

[709] Dotoli Castiglione Minischetti Musnik Puleio Schirosi 2004, p. 82.
[710] Taine Zola 1990, p. 183-184.
[711] Dotoli Castiglione Minischetti Musnik Puleio Schirosi 2004, p. 71. Un filtre imaginaire récurrent dans l'œil des voyageurs étrangers en Italie aux XVIII[e] et XIX[e] siècles.
[712] Dejob 1896b, p. 274.
[713] Macé 2009, p. 117-118.

de l'enseignement classique dans lequel la « ligne surplombante des chefs-d'œuvre[714] » nourrit l'élève en le plongeant dans une admiration utile qui débouche dans un savoir-faire pratique. De plus, selon Dejob, bien que certains hommes de lettres italiens aient commencé « à saper comme à plaisir le fondement de l'énergie[715] » qui avait rendu possible l'unification nationale, le public italien, dans le contexte historique immédiat, est sensible aux gestes nobles et héroïques. Ainsi les modèles tragiques français semblent-ils être durablement présents en Italie puisque le champ comprend des phénomènes de conservation culturelle[716] qui en perpétuent la réception, en la revivifiant entre expériences historiques collectives et mémoires esthétiques individuelles[717].

À travers l'attention pour l'actualité italienne, Dejob cherche à renouveler la représentation littéraire figée, selon un modèle de « philosophie de l'histoire d'Italie[718] » que les intellectuels français construisent, ainsi confère-t-il à l'approche passéiste une vocation pédagogique de restauration. L'avancement souhaité a lieu tant dans le champ italien, dans une dimension politique, que, sur le plan moral, dans le champ français. Dès lors, à son sens, la « résurrection[719] » de l'Italie non seulement se vérifie « sous l'égide et l'aide indispensable de sa sœur, la France[720] », mais figure et anticipe le tant souhaité redressement moral de cette dernière également.

4.2.7 La réception des Lumières françaises en Italie

La réception européenne des Lumières françaises comprend le développement d'un courant italien ; ce sujet n'est pas abordé par les italianistes français seulement en tant que moment de rayonnement national du champ français à l'étranger, c'est-à-dire dans le cadre de l'étude du rôle de la littérature nationale dans la littérature étrangère, puisqu'il est fortement rattaché à la mouvance intellectuelle italienne qui a conduit à l'unification politique et territoriale du pays. Dès lors, les italianistes français opèrent sur une double voie : d'une part ils thématisent la dette italienne envers les Lumières françaises et ses conséquences idéologiques, politiques et littéraires, d'autre part ils valorisent le caractère autochtone des

[714] Schlanger 2008, p. 65.
[715] Dejob 1896b, p. 277.
[716] Viala 1985, p. 9-10.
[717] Halbwachs 1925, p. 197.
[718] Dotoli Castiglione Minischetti Musnik Puleio Schirosi 2004, p. 68.
[719] *Ibid*., p. 83.
[720] *Ibid*.

productions littéraires et intellectuelles italiennes, en accordant aux auteurs italiens des marges d'autonomie importants par rapport à leurs modèles français. En effet, dans l'approche de Dejob et d'Hauvette s'alternent l'affirmation d'effets de synchronisation transnationale[721] franco-italienne et la valorisation, à travers un comparatisme intraculturel[722], des différences et des spécificités du champ italien[723].

L'interprétation de la littérature italienne de la période entre la fin du XVIII[e] et le début du XIX[e] siècles que Charles Dejob propose en 1890, et également celle d'Hauvette dans son manuel seize ans plus tard, représente un compromis entre l'ancrage national et les deux différentes positions au sein de l'hétérophilie disciplinaire qui les caractérisent. Puisque les apports du système savant italien permettent de marquer le passage entre le panthéon étranger de l'italianisme et le canon disciplinaire universitaire, ils intéresseront davantage Hauvette, car Dejob représente une phase légèrement précédente, encore marquée par une présence moins importante des apports savants du champ italien. En effet, ces derniers chez Dejob sont principalement voués à l'affirmation de l'intérêt culturel stratégique de l'étude de la littérature italienne de la part des intellectuels français. En revanche, la rupture, provoquée par la présence du système savant étranger en position dominante, est à constater chez Hauvette et permet la création d'un nouvel équilibre dans les phénomènes de continuité nationaux, notamment au sein de la relation entre la littérature nationale et la littérature étrangère.

Pra conséquent, si les positions des deux italianistes se différencient au sujet de la présence d'éléments étrangers, plus conséquents chez Hauvette, il s'agit notamment d'idées issues de l'anthologie *Letture del Risorgimento italiano* (1896-1897). Giosue Carducci y propose un canon historiographico-littéraire pour interpréter le Risorgimento en tant que mouvement intellectuel de long cours, essentiellement issu du champ national italien. L'anthologie intéresse un arc temporel large, de 1749 à 1870[724], culminant avec la période allant de 1830 à 1870, caractérisée par des phénomènes « de reprise, de déroulement, de dénouement[725] ».

Sur une notion fantasmée de nationalité, sa mise en œuvre dans l'histoire et ses résultats politiques enfin atteints se fonde la structure téléologique du Risorgimento tel que le conçoit Carducci[726]. Selon ce dernier, l'idée de patrie existe dans un premier temps sous la forme d'un

[721] Boschetti 2009, p. 158 et Jurt 2009, p. 208.
[722] Sinopoli 1998, p. 15-63.
[723] Espagne 1994, p. 112-113.
[724] Carducci Veglia 2006, p. 29.
[725] *Ibid*., p. 31, « di ravviamento, di svolgimento, di risolvimento »
[726] Fournier-Finocchiaro 2013, p. 150.

sentiment poétique[727] qui exprime, voire s'efforce d'exprimer, l'idée de nation et d'identité nationale au sein d'un champ politique défaillant[728]. Dès lors, la littérature se cristallise en « lieu d'identification et de projection[729] » du sentiment national et en contient les prémisses. L'ancienneté de ces dernières est directement proportionnelle au degré d'autonomie du processus global ; autrement dit, « "nationaliser" les Lumières italiennes pour les rapprocher du mouvement *risorgimental*[730] », équivaut à les antidater à des époques où les relations italiennes avec l'étranger sont moins attestées[731].

En revanche, Dejob, dans *Madame de Staël et l'Italie* (1890) – en associant un essai sur les relations entre de Staël et l'Italie avec une bibliographie des études portant sur l'époque de la domination politique française en Italie – définit la présence française comme étant « féconde[732] » pour le développement de la nation italienne.

Dejob s'inscrit dans la psychologie des peuples et retrace les représentations de l'Italie dans l'œuvre de de Staël, notamment dans *Corinne ou l'Italie* (1807)[733], avec une déclinaison idéaliste sur le plan historico-culturel. En effet, il attribue à l'écrivaine le mérite d'avoir révélé le caractère italien[734] – qu'elle saisit encore mieux que Stendhal – et ainsi abattu les préjugés littéraires et religieux qui rendent les hommes du Nord incapables de comprendre les peuples méridionaux, voire méfiants à leur égard :

> [e]lle s'applique à démêler le génie de la nation et les circonstances dans lesquelles il s'est développé. Sans doute elle s'y méprend […]. Plus tard, mieux éclairée, elle suppléera dans *Corinne* à ce que son premier jugement présente d'incomplet et par suite d'injuste[735].

Dejob s'intéresse au caractère national des Italiens dans le périmètre de la psychologie des peuples, entre littérature et réalité, notamment lorsqu'il ordonne dans une galerie de portraits

[727] Carducci Veglia 2006, p. 44.
[728] Asor Rosa 2014, p. 13.
[729] Werner 1994, p. 18.
[730] Fournier-Finocchiaro 2013, p. 150.
[731] La dynamique d'antidatation, en lien avec la notion de capital littéraire dans sa dimension diachronique, semble être toujours à l'œuvre, plus d'un demi-siècle après, chez Benedetto Croce : « se termine l'histoire de la décadence italienne et commence celle du Risorgimento. Elle ne commence pas en 1815, comme l'expliquent les manuels, mais, bien que sous une forme germinale, autour de 1670 » (« [t]ermina la storia della decadenza italiana e comincia quella del Risorgimento. Comincia non nel 1815, come nei manuali scolastici, ma, sia pure in forma crepuscolare, intorno al 1670 », Croce 1957a, p. 53).
[732] Dejob 1890, p. II.
[733] Cf. Rebora 2018, p. 83. Rebora signale que le texte, malgré son genre, est à considérer un moyen de diffusion de l'histoire de la littérature italienne en Europe.
[734] Dejob 1890, p. 103.
[735] *Ibid*., p. 27.

de nombreuses femmes savantes italiennes[736], autant de moments de dispersion dans la réalité ainsi que d'intrusion dans la vie[737] de l'héroïne staëlienne Corinne. Bien qu'elle ait fait vivre le type idéal de l'italienne, selon Dejob, l'esprit de système empêche à de Staël de reconnaître qu'une nation méridionale peut avoir l'ambition de s'élever « à la grandeur des pensées et à l'énergie du sentiment[738] » comme un peuple du Nord. Plus particulièrement, d'après Dejob, de Staël néglige que des efforts de « collaboration, émulation si généreuse[739] » entre l'Italie et la France sont en cours, et que la littérature italienne annonce l'avènement imminent de la nation. En effet, puisque chez Beccaria et Filangieri elle voit « une plante exotique qui ne s'acclimatera pas sur le sol d'Italie », qu'Alfieri équivaut à Métastase et que Parini est totalement négligé[740], leur qualités de patriotes sont passées sous silence. Dejob déclare vouloir rectifier cette lecture, en accordant à ces écrivains une reconnaissance historico-politique, sans en faire des modèles esthétiques :

> [q]uand leurs compatriotes d'aujourd'hui relisent leurs livres, la reconnaissance leur en exagère un peu la virile énergie. Le véritable honneur de ces hommes consiste plutôt dans leur ambition que dans leur génie. Ils ressemblent à nos poètes de la Pléiade, qui comprirent ce qui manquait à notre littérature sans bien savoir lui donner[741].

Si la mise en parallèle avec la Pléiade semble instaurer un effet de synchronisation binationale, qui dénote des dynamiques similaires à plusieurs siècles d'intervalle[742], la distance temporelle entre l'exemple français et son équivalent italien ne peut que faire ressortir, et sauter aux yeux, le retard du deuxième. Par conséquent le champ italien apparait infériorisé par rapport au champ français et la littérature italienne sujette à la française. De plus, Dejob constate chez les écrivains italiens de la génération pre-risorgimentale de nombreux défauts : Alfieri est « épris de grandeur plutôt que réellement grand[743] » et la langue avec laquelle Parini compose le *Giorno* (1763) est excessivement charmante. Selon Dejob, l'auteur, en voulant faire la satire des vices de la haute société, se disperse dans de nombreuses longueurs, qui deviennent excessives, notamment dans les descriptions. C'est la « fatuité opulente[744] » caractérisant le personnage principal qui

[736] *Ibid*., p. 68-72.
[737] Gély 2008, p. 83.
[738] Dejob 1890, p. 35.
[739] *Ibid*., p. 34.
[740] *Ibid*.
[741] *Ibid*.
[742] Boschetti 2009, p. 148.
[743] Dejob 1890, p. 37.
[744] *Ibid*., p. 38.

s'insinue dans l'écriture, en la rendant trop molle pour véhiculer une dénonciation indignée. Cet excès de charme diminue la portée sérieuse de l'œuvre[745] et, dans ce cadre, Dejob semble attribuer à Parini certaines des caractéristiques formelles propre de l'italianisme historique[746].

En revanche, selon Dejob, de Staël propose un modèle adapté à éduquer les écrivains italiens, son avis étant « salutaire[747] » à tout le champ littéraire dans la mesure où il déclenche en son sein un effet fédérateur :

> [i]l se forma en Italie une légion qui recruta bientôt tous les hommes de talent et qui combattit sous toutes les forces la frivolité et la bassesse. Or les chefs de file de cette légion recherchaient l'alliance de Mme de Staël […][748].

Lorsque Dejob étudie, auprès des générations suivantes d'écrivains italiens, notamment dans ceux qui constituent le canon italien de la littérature risorgimentale – Beccaria, Filangieri, Manzoni, Pellico et De Amicis[749] – la relation avec les littératures étrangères, il souligne que celle de Manzoni, contrairement aux romantiques français, est caractérisée par la modération. En effet, si la lecture d'auteurs étrangers anglais et allemands, tels Scott, Goethe, Schiller et Kleist, a appris à Manzoni « à penser et à sentir fortement[750] », ce qui compte dans sa poétique est surtout l'inspiration de la pitié chrétienne[751]. C'est alors que Dejob introduit des effets de synchronisation transnationale bilatéraux, qui projettent des dynamiques franco-italiennes communes[752] : si le champ littéraire italien suit le modèle du champ français[753], il est possible de repérer, au sein du champ italien, un modèle de relation à l'altérité utile au champ français également. Autrement dit, l'altérité italienne est encore une fois, comme pour la cas de la réception de la tragédie classique au-delà du XVII^{e} siècle, appelée par Dejob à participer au renouvellement du champ français[754] en fournissant l'exemple d'une relation équilibrée aux littérature septentrionales, qui ne bouleverse pas l'essence du génie littéraire italien.

---

[745] *Ibid*., p. 39-40.
[746] Balsamo 2019, p. 106.
[747] Dejob 1890, p. 135.
[748] *Ibid*., p. 134.
[749] *Ibid*., p. 110.
[750] *Ibid*., p. 135.
[751] *Ibid*.
[752] Boschetti 2009, p. 148.
[753] Jurt 2009, p. 208. La convergence chronologique est issue, d'après Anna Boschetti, d'un modèle intellectuel ainsi que du cadre politique présentant des caractéristiques communes datant de l'après-guerre, alors que pour Joseph Jurt le modèle français dans le champ italien est actif aussi dans l'entre-deux-guerres.
[754] Espagne Cerf, 1993, p. 8.

S'inscrivent dans ce cadre les considérations de Dejob au sujet de la fonction de la littérature étrangère, qui contiennent une accusation d'antipatriotisme à l'égard de de Staël : puisqu'elle préfère commercer avec les génies allemand et italien[755], c'est à tort qu'elle réduit le caractère français à la frivolité et à l'égoïsme[756]. Le même jugement s'étend aux romantiques de 1830 : en effet, même s'ils se montrent capables de concilier l'enthousiasme pour les littératures étrangères avec le souci de l'honneur militaire française, leur nouveau modèle de littérature ne peut que jeter du discrédit sur les classiques français face aux classiques étrangers Dante, Shakespeare et Goethe[757]. De cette hétérophilie, selon Dejob, découle un affaiblissement de la croyance en la prééminence du modèle français sur le plan transnational, ayant des conséquences néfastes au sein du champ national :

> [l]es peuples à qui les romantiques immolaient notre suprématie savaient mieux que nous qu'une nation vit en partie de la fierté que sa littérature lui inspire. […] une école imprévoyante s'est appliquée pendant plus de trente ans à faire rougir nos classiques[758].

Ce n'est qu'à deux conditions que l'influence du « commerce des grands écrivains de tous les pays[759] » peut s'avérer positive : en premier lieu, les littératures septentrionales doivent être mises à l'écart, puisque la littérature française romantique n'a pas de dettes importantes envers les écrivains allemands et anglais[760]. Le romantisme français est alors investi d'une nationalisation et tantôt celui de Hugo, tantôt celui de Lamartine sont présentés comme autochtones et supérieurs aux modèles romantiques étrangers[761]. Deuxièmement, la relation à l'étranger doit s'exercer uniquement à l'intérieur de l'ensemble transnational des littératures méridionales, historiquement prolifiques en France, car, d'après Dejob, la littérature espagnole a éveillé le génie de Corneille et la littérature italienne celui de Racine[762]. C'est ainsi qu'interagissent chez Dejob les deux tendances intellectuelles envisagées par Thiesse au sein du champ français envers les littératures étrangères : d'une part un fort « protectionnisme

[755] Dejob 1890, p. 141.
[756] *Ibid*., p. 142.
[757] *Ibid*., p. 144.
[758] *Ibid*., p. 146.
[759] *Ibid*., p. 150.
[760] *Ibid*.
[761] *Ibid*., p. 151-154. Plus particulièrement, le génie de Hugo est supérieur à Shakespeare et, en ce qui concerne le fond, son théâtre est à mettre en relation avec celui de Voltaire (p. 152). Lamartine constitue également un génie national car ce sont les philosophes du XVIII[e] et la révolution qui l'ont formé (p. 154).
[762] *Ibid*., p. 150.

littéraire[763] » antiallemand et, d'autre part, une inlassable recherche de suprématie française fondée sur le paradigme de l'universalité de la littérature du XVII[e] en tant que siècle classique.

Dans ce cadre, la cohésion franco-italienne s'insère dans l'idée de l'appartenance commune, des champs français et italien, au génie méridional et, si dans le schéma de de Staël les littératures vraiment étrangères sont celles du Nord[764], Dejob acte la perception d'une « étrangeté proche » dans les littératures méridionales de langue romane, notamment dans la littérature italienne qui, face au champ français, occupe une place privilégiée. Lorsque cette idée de perméabilité naturelle franco-italienne est soumise à une déclinaison actualisante, le champ italien apparaît comme une zone d'influence et d'alliance pour son équivalent français.

Puisque les études italiennes doivent se fonder sur la consonance intellectuelle, en tant que phénomène naturel, entre les champs français et italien, la bibliographie que Dejob fournit dans la deuxième partie de *Madame de Staël et l'Italie* (1890) se veut un exemple de cette convergence. Les publications italiennes y voisinent avec des ouvrages français, la coprésence qui en résulte est d'autant plus significative qu'elle constitue un exemple du travail d'animation et de coopération intellectuelle franco-italienne mené par Dejob. En effet, l'auteur mentionne dès l'avant-propos l'amitié qui le lie à Alessandro D'Ancona, dont il salue l'édition du *Journal du voyage en Italie* de Montaigne (1889)[765] en tant qu'hommage de l'érudition italienne à la France. Les remerciements que Dejob adresse à D'Ancona, pour l'aide apportée dans le travail de sélection bibliographique de *Madame de Staël et l'Italie*, sont alors à insérer dans la diachronie des relations franco-italiennes et apparaissent comme un vœu pour l'avenir[766].

Dans ce cadre, les apports étrangers renouvellent tant la littérature que le domaine du savoir académique et l'échange d'idées s'avère bénéfique, et sur le plan épistémologico-anthropologique de la connaissance, et dans les termes des relations culturelles transnationales. Dejob semble attribuer à la littérature et aux échanges savants une « prodigieuse autorité[767] » dans le domaine des relations internationales ; cet aspect conforte l'hypothèse, émise par Weinmann, que la relation idéale aux littératures étrangères ainsi tracée ne soit « qu'un vernis ou un liant pour légitimer un choix reposant en fait sur d'autres critères[768] ».

[763] Thiesse 2005, p. 408. Il sera à l'origine du nationalisme de Charles Maurras et Maurice Barrès ainsi que, d'après Thiesse, du nationalisme tout court.
[764] Espagne 1993, p. 13.
[765] Montaigne D'Ancona 1889. L'édition du texte de Montaigne comprend une traduction italienne et est accompagnée de notes détaillées.
[766] Dejob 1890, p. II-III.
[767] Casanova 2015, p. 29.
[768] Weinmann 2014, vol. 114, p. 58.

Les travaux de Dejob et de Hauvette revèlent le fonctionnement de l'espace intellectuel européen[769] d'un point de vue français. Dejob adapte les dynamiques du champ littéraire italien aux spécificités du champ français : puisque dans le mouvement national-littéraire herdérien, qui se dressait contre la prétention française à l'hégémonie, la France apparaît comme la « nation aristocratique[770] », il étudie le prestige de la littérature française en Italie en montrant les bienfaits de la domination culturelle, notamment dans des progrès politiques ; dès lors, le champ italien figure comme un étranger plus conforme aux exigences du champ français que celui incarné par le génie septentrional. En d'autres termes, Dejob cherche à reconfigurer la légitimité de la littérature française en l'adossant aux paradigmes du XIX^{e} siècle, romantique, moderne et national, à travers un exemple étranger conforme au paradigme classique, ce qui permet de réaffirmer la vocation de la littérature française à l'universalité[771].

Depuis la perspective française, le champ italien devient le terrain d'une continuité historico-littéraire ; l'alliance franco-italienne permet alors le renouvellement des fondements du paradigme classique en les dotant de la continuité historique dont ils semblent dépourvus[772]. L'universalité française, par le biais d'un appendice spatial, perd son caractère intemporel, mais peut continuer idéalement de s'exercer avec une intensité recentrée car elle acquiert l'épaisseur historique fondamentale dans la perspective diachronique de matrice herdérienne.

Hauvette, dans *Littérature italienne* (1906) donne des repères bibliographiques dans l'avant-propos ainsi que dans la conclusion, dont la partie initiale est consacrée à Giosue Carducci et la finale aux écoles critiques et historiographiques. En effet, Hauvette, illustre la littérature italienne à travers un récit axiologique[773] dans lequel l'idée d'individualité nationale se développe au cours de l'histoire vers le but de l'unification nationale. Son ambition de parcourir systématiquement sa matière à partir des origines jusqu'à l'époque contemporaine, suit les choix de synthèse énoncés dans l'avant-propos :

> […] sacrifier résolument les écrivains secondaires, pour s'étendre davantage sur les poètes et les penseurs les plus connus et les plus représentatifs, de façon à caractériser surtout les grandes époques et les principaux courants d'inspiration, qui constituent la véritable originalité de la littérature italienne[774].

[769] Boschetti 2009, p. 148.
[770] Jurt 2009, p. 209.
[771] Thiesse 2005, p. 407-408.
[772] Jurt 2009, p. 205.
[773] Saminadayar-Perrin 2008, p. 7.
[774] Hauvette 1906, p. I.

La sélection qu'il opère est menée en fonction de l'avènement de la nation italienne ; dès lors, les apports de l'anthologie *Letture del Risorgimento*, concernent premièrement la structuration et l'agencement de la matière traitée. En effet, Hauvette adopte tant la nomenclature que la chronologie de Carducci : il distingue quatre sections dont la dernière porte le titre « La littérature de la nouvelle Italie » et se termine avec « La littérature de la révolution italienne (1830-1870) ». Par rapport à la thèse de fond de Carducci, Hauvette manifeste son adhésion, qui s'avère d'autant plus significative en ce qu'elle permet l'attribution d'autonomie intellectuelle au champ littéraire italien. En étudiant la seconde moitié du XVIII[e] siècle, Hauvette aborde les phénomènes de domination culturelle française présents en Italie. Il en nuance la portée, d'une part à travers l'emploi du mot « attrait », qui attribue au champ italien le rôle d'un agent actif, d'autre part à travers leur insertion dans un cadre plus ample et diversifié :

[l]a France n'exerça pas seule alors un grand attrait sur les Italiens ; ceux-ci s'informaient avec ardeur des mouvement littéraire, philosophique et politique des autres nations […]. Mais c'est l'Angleterre qui, avec la France, excitait le plus de sympathies […][775].

Plus particulièrement, lorsqu'Hauvette traite de la philosophie économique et politique, il emploie la même terminologie de Dejob sans la restreindre au cas italien, son intention étant de circonscrire, voire de limiter, les effets des Lumières françaises en Italie :

[l]e mouvement philosophique français fit sentir si fortement son influence dans presque toute l'Europe, que l'on ne peut attendre une grande originalité des jurisconsultes et économistes italiens du XVIII[e] siècle […][776].

La prééminence française étant présentée comme un phénomène européen au XVIII[e] siècle, son influence en Italie explique alors l'absence d'un caractère proprement national chez les philosophes et les économistes italiens.

D'ailleurs, la francophilie, à travers quelques exemples ponctuels, est envisagée négativement : Saverio Bettinelli, un exemple d'influence voltairienne en Italie, est présenté négativement en ce qu'avec « une audace que n'arrête aucun respect » et « un esprit de dénigrement systématique », méprise celui qu'il devrait reconnaître comme poète national

[775] *Ibid*., p. 349-350.
[776] Hauvette 1906, p. 353.

lorsqu'il il définit la *Divina commedia* comme un « chaos indéfinissable, sans goût, sans art »[777]. De la même manière, les intellectuels milanais réunis autour du *Caffè* agissent selon une excessive hétérophilie car ils emploient « une langue impropre, toute farcie de gallicismes », « un italien francisé » qui s'éloigne du modèle historiquement légitime aux yeux d'Hauvette du purisme toscan[778].

Alors que Dejob tend à projeter sur les Lumières italiennes une volonté actualisante d'une coparticipation franco-italienne, Hauvette semble déplorer le manque d'un caractère national propre aux intellectuels italiens qui s'inscrivent dans le cosmopolitisme, en ce qu'ils ne se montrent pas capables de se différencier du modèle français dominant. Parallèlement, Hauvette dresse un portrait élogieux de Giuseppe Parini et loue Giuseppe Baretti. Ce dernier figure en tant qu'exemple d'un cosmopolitisme modéré, mitigé par un « sincère amour de la patrie[779] », alors que le premier constitue le type de l'intellectuel « purement italien » et « étranger au cosmopolitisme alors en vogue » ; en effet, chez lui

> pour la première fois, depuis des siècles, le culte sévère de la forme va servir à mettre en valeur une personnalité forte, un tempérament d'artiste véritable, une pensée moderne[780].

En d'autres termes, chez les deux Hauvette décèle un caractère national à travers un comparatisme tendant non seulement à souligner les différences mais aussi à « pétrifier les oppositions »[781] avec le champ français. C'est à travers la polarisation qu'Hauvette nuance les effets de synchronisation transnationales qui permettent à Dejob d'envisager la littérature française comme modèle de la littérature italienne et, ce faisant, il attribue de plus amples marges d'autonomie au champ littéraire italien. À travers des reprises ponctuelles des *Letture del Risorgimento* (1896-1897) au sujet des hommes de lettres étudiés, Hauvette reconnaît les mêmes fonctions historiographico-littéraires que Carducci attribue à certaines figures de transition, notamment Vico et Alfieri, à travers lesquels il reconstruit les origines de la mobilisation intellectuelle préludant à l'unification politique.

[777] *Ibid*., p. 348.
[778] *Ibid*., p. 356.
[779] *Ibid*., p. 350.
[780] *Ibid*., p. 369.
[781] Espagne 1994, p. 112-11.

La construction des *Letture del Risorgimento* suit les dynamiques de l'historicisme selon l'application des modèles génétique et téléologique[782]. Plus particulièrement, Carducci fait de Vico une figure centrale de la vie intellectuelle italienne au XVIII[e] siècle, à côté de Scipione Maffei, « fier oppositeur aux théories médiévales », de Gravina qui anticipe les théorisations politiques de Montesquieu au sujet de la constitution de la nation, de Muratori « qui blâmait sévèrement la curie romaine[783] ». Dans ce sillage, Hauvette, tout en encadrant le renouveau italien dans les bouleversements intellectuels européens, adopte la même lignée généalogique dans laquelle Vico et Muratori relient la révolution scientifique de Galilée à la littérature de Goldoni, Alfieri et Parini[784] définie déjà nationale et italienne :

[c]'est par ces glorieux précurseurs, et par la longue série de leurs héritiers, qu'il faut aborder l'étude du renouveau de l'Italie, d'autant plus que, durant cette période de préparation, les idées ont eu plus d'importance que la forme[785].

Dès lors, le prestige du renouveau intellectuel et historico-politique des Lumières italiennes apparaît avant tout comme étant inscrit dans l'histoire du champ intellectuel italien, conformément aux affirmations de Carducci pour qui l'exemple français a le rôle de raviver la conscience nationale des Italiens[786], qui était déjà à l'œuvre. En effet, selon Carducci, Alfieri est le créateur de la conscience nationale italienne, capable d'aller au-delà de ses lectures françaises pour s'inscrire dans une généalogie authentiquement nationale :

[…] Vittorio Alfieri […] pour les contacts eus au cours de son éducation et de sa formation culturelle a intégré Rousseau et lu Montesquieu, mais, de par son instinct et son héritage le plus profond, remonte tout droit à Dante et à Petrarca et à Machiavelli ; il renouvelle grâce à son esprit et à sa passion une poésie pour la patrie ; il conçoit, imagine, poursuit dans ses vives pensées, donc il crée idéalement, l'Italie libre et unie[787].

---

[782] Ceserani 1990, p. 21. Tout particulièrement de la seconde modalité, qui se caractérise par un mouvement qui tend à une fin prédéterminée, dans laquelle s'incarnent les attentes historico-politiques des intellectuels de l'époque.
[783] Carducci Veglia, 2006, p. 31. Muratori est, d'après Carducci, l'initiateur italien de l'historicisme, que le français Michelet et l'allemand Herder développent ensuite. Maffei « fiero abbattitore delle teorie medievali » et Muratori « che dava severi moniti alla Curia romana ».
[784] Hauvette 1906, p. 340.
[785] *Ibid*.
[786] Carducci Veglia 2006, p. 44.
[787] *Ibid*., p. 43, « […] Vittorio Alfieri […] per i contatti dell'educazione e della coltura ha sentito il Rousseau e ha letto il Montesquieu, ma per instituto e per coscienza ereditario si rialza dritto a Dante al Petrarca al Machiavelli ; rinnova con l'ingegno e la passione una poesia alla patria ; concepisce, immagina, prosegue con l'acceso pensiero, e per ciò virtualmente crea, l'Italia libera e una ».

Hauvette fait le portrait d'Alfieri avant que sa vocation poétique se manifeste :

une existence peu glorieuse […] jusqu'au jour où une force irrésistible, s'étant emparée de lui, lui dicta, presque sans qu'il y prît garde, sa première ébauche de tragédie, *Cleopatra* (1775) ; il était sauvé[788].

Cette « rédemption morale par la poésie[789] » est envisagée dans le cadre d'une construction téléologique puisqu'elle a lieu afin de « doter l'Italie du théâtre tragique qui lui manquait[790] ». C'est ainsi que son rôle d'anticipateur des agissements du Risorgimento est reconnu[791] :

[e]n janvier 1789, il dédiait son Brutus « Al popolo italiano futuro », et c'est avec raison qu'il est regardé comme le véritable précurseur de la révolution italienne : nul n'a plus contribué que lui à semer des germes de révolte dans les esprits […][792].

À la période de l'unification territoriale est consacré le chapitre *La littérature de la révolution italienne (1830-1870)* du manuel d'Hauvette, à travers l'œuvre des « écrivains politiques » ainsi que les « poètes de la patrie[793] » chez qui les préoccupations esthétiques apparaissent subordonnées à la revendication d'un idéal politique, conformément au jugement de Dejob. C'est dans ce cadre qu'Hauvette dresse une une galerie de portraits où il caractérise les personnalités intellectuelles et littéraires en tant que personnages romanesques, à travers de nombreuses reprises ponctuelles des *Letture*, notamment pour les cas de Gioberti, Mazzini et Guerrazzi. Au premier est attribué le rôle de créateur d'une pensée révolutionnaire nationale : si pour Carducci il est porteur d'une « philosophie combattive[794] » qui réveille les consciences, Hauvette attribue à son ouvrage *Del primato morale e civile degli Italiani* (1843) la capacité d'exalter le passé national afin de réveiller les consciences « en retraçant à ce peuple le rôle que la Providence lui avait assigné dans le monde[795] ». Pour ce qui est de Mazzini, Carducci le

[788] Hauvette 1906, p. 377.
[789] *Ibid*.
[790] *Ibid*.
[791] Hauvette différencie chez Alfieri le rôle téléologique, au premier plan dans le processus d'unification nationale, de sa personnalité démesurée et attribue à cette dernière les excès le conduisant à la rédaction de l'ouvrage antifrançais *Misogallo* « œuvre de rancune et de violence, qui n'est ni juste, ni clairvoyante, ni même courageuse ». Il clôt le chapitre qu'il lui consacre en étudiant le premier aspect, en remettant l'accent sur son exemple édifiant pour les générations de l'unité italienne.
[792] Hauvette 1906, p. 382.
[793] *Ibid*., p. XI.
[794] Carducci Veglia 2006, p. 51, « filosofia battagliera ».
[795] Hauvette 1906, p. 463.

définit un « porteur d'unité, de révolution, de démocratie[796] » qui « enflamma, convainquit, attira[797] » par sa pensée et ses actions. En condensant les trois verbes en une définition, Hauvette en fait le « grand agitateur[798] », doté d'un « charme fascinateur[799] » qui poussait les jeunes à servir la cause patriotique en payant de leur vie. Dans le cas de Francesco Domenico Guerrazzi, les aspects de sa personnalité excentrique que Carducci met en avant en le définissant « fort et trouble[800] » ainsi que « conspirateur et opportuniste[801] » sont également centraux chez Hauvette :

> […] un grand agité, orgueilleux, dominateur, doué d'une volonté de fer, et qui incarne de la façon la plus complète, en Italie, le sombre désespoir byronien de la littérature satanique[802].

La galerie de portraits d'Hauvette culmine avec un paragraphe consacré à l'auteur qui en a tant inspiré la structuration, Carducci, dont l'activité antérieure à 1870, selon Hauvette, est pourvue de répercussions importantes « après l'unification complète du jeune royaume, dont il est la plus grande gloire[803] ». Hauvette lui accorde ainsi un traitement plus exhaustif dans la conclusion de l'ouvrage dans laquelle il se hisse en tant que figure dominante de la littérature[804], notamment grâce à la composition des *Odi barbare* (1877), inspirées tant par des maîtres italiens, Dante, Ariosto et Parini, que par des étrangers anglais et allemands, tels Hugo, Shelley, Heine, Platen. Bien que la complexité et le caractère savant de ces lyriques, notamment en ce qui concerne le système de versification calqué sur la métrique latine, rendent les *Odi* ni populaires, ni faciles, Hauvette ne souligne pas ce caractère artificiel. Ce dernier ne correspond pas à l'exigence de régularité promue par l'esthétique, ni à la vocation spontanée de la poésie romantique, cependant le recueil de Carducci ne donne pas lieu à une présentation sous une lumière négative en raison, nous semble-t-il de la stature hypertrophique de leur auteur[805]. En effet, à travers la valorisation hyperbolique de sa figure singulière, Hauvette met en avant le

[796] Carducci Veglia 2006, p. 52, « banditore d'unità, di rivoluzione, di democrazia ».
[797] *Ibid*., p. 51, « infiammò, persuase, attrasse ».
[798] Hauvette 1906, p. 465.
[799] *Ibid*.
[800] Carducci Veglia 2006, p. 52, « forte e torbido ».
[801] *Ibid*., « cospiratore e opportunista ».
[802] Hauvette 1906, p. 466.
[803] *Ibid*., p. 475.
[804] Hauvette 1906, p. 479. D'autant plus que, chez Carducci le poète est doublé par le professeur qui « n'a cessé de scruter toutes les parties du domaine confié à ses soins, publiant les textes, tant anciens que modernes, avec d'érudites et suggestives préfaces ; le premier il a essayé de tracer à grands traits, en une synthèse puissante, une esquisse de l'évolution littéraire de l'Italie ».
[805] Hauvette 1906, p. 493.

prestige du champ intellectuel italien dans son intégralité, les spécificités de Carducci deviennent des caractéristiques du champ italien dans son entièreté.

Carducci est, aux yeux d'Hauvette, une figure d'autonomisation du champ italien, qui permet de montrer que la littérature italienne contemporaine est riche et importante au sein du champ transnational. Les liens de Carducci avec les autres littératures européennes sont valorisés, ce qui permet, sans insister sur les relations avec le champ littéraire français, de positionner la littérature italienne sur un pied d'égalité avec les autres littératures européennes, au lieu de la présenter, comme le fait Dejob, comme une zone de perméabilité sujette au champ français. En effet, le prestige du champ littéraire italien est adossé à la figure de Carducci et à sa postérité. Dès lors, Hauvette construit toute une école de poètes-professeurs autour de lui[806], souligne que Gabriele D'Annuzio l'imite à ses débuts[807] et réplique le modèle du poète-érudit tantôt chez Arturo Graf, tantôt chez Giovanni Pascoli[808]. Hauvette accorde une grande importance au lien entre savoir et littérature dans le champ italien et c'est dans le cadre d'une célébration de la science de la littérature qu'il construit la conclusion de l'histoire de la littérature italienne dans le manuel, avec un dernier chapitre au sujet des ouvrages de critique et d'érudition sans lesquels l'activité littéraire italienne ne serait pas bien représentée[809].

Si Hauvette présente dans une premier temps l'opposition entre l'école esthétique de De Sanctis et l'école historique de Comparetti, il ne portrait que cette dernière, dont les maîtres florentins avaient contribué à sa formation d'italianiste. À travers l'énumération des personnalités, il forme une sorte de profil bio-bibliographique groupé des principaux représentants de la *scuola storica*, parmi lesquels il mentionne Rajna en tant que « maître éminent[810] ». La clôture comprend la brève esquisse d'une Italie idéalisée où la vie économique est prospère et la vie littéraire et intellectuelle effervescente et capillaire, une sorte de république savante qui porte à réalisation les idéaux des Lumières où

> [t]ant de labeur, de patientes recherches et de talent profite naturellement d'abord à la science, puis au public, dont la culture intellectuelle et les besoins littéraires s'élèvent graduellement[811].

[806] *Ibid*., p. 494.
[807] *Ibid*., p. 489.
[808] *Ibid*., p. 487.
[809] *Ibid*., p. 498.
[810] *Ibid*., p. 500.
[811] *Ibid*., p. 505.

La célébration du champ italien actuel permet à Hauvette d'accroître le prestige scientifique des études italiennes naissantes sur une réalité présente ainsi que sur un gage futur de progrès. Telle dynamique vise à se greffer sur l'équivalence entre le champ italien et celui de l'Antiquité, qui laissait au champ italien le rôle, certes précieux, d'héritier fidèle du patrimoine classique en l'éloignant de la dimension présente de l'histoire. La représentation du progrès généralisé qui investit le champ italien marque le point final et culminant du système téléologique qu'Hauvette construit en suivant Carducci et comble, telle une vision de rachat généralisée, tant les besoins historico-politiques, que ceux des lettres et des arts. La mémoire de tout élément passé négatif mentionné auparavant concourt à faire ressortir et valoriser le bonheur présent, sorte de *happy end* administré par l'historien de la littérature qui se fait romancier omniscient.

4.2.8 Le roman entre littérature et histoire

Grâce à la simultanéité entre les différents récits, le roman restitue au lecteur l'idée d'un « organisme sociologique[812] » qui suit une « évolution calendaire[813] » dans un espace géographique et, comme le souligne Eco, le lecteur est alors amené à construire, sous la forme d'un monde possible[814], un espace géographique habité étant à la fois vraisemblable et crédible. Non seulement : à travers la médiation de la lecture, le lecteur peut se connaître d'une part « indirectement par le détour de signes culturels[815] », et, d'autre part, à travers l'appropriation de l'identité du personnage fictif. Dans la mesure où tant la première dynamique que la seconde inscrivent un processus d'« interprétation de soi[816] » au sein de l'acte de lecture, le lien qui s'établit alors entre toutes les personnes qui partagent une même lecture (dans un même champ linguistique), en fait des « co-lecteurs[817] ». La lecture agit sur eux, aussi bien que sur leur

[812] Anderson 1996, p. 38.
[813] *Ibid*.
[814] Eco 2016, p. 226. Les détails locaux peuvent être nommés précisément ou alors le romancier peut y faire allusion, dans les deux cas le lecteur doit déployer des stratégies. Par exemple, on peut suggérer une réalité historique à travers une liste de toponymes. Le lecteur désireux de respecter le pacte narratif doit participer à la fiction de leur connaissance : faire semblant de croire de les connaître (p. 274). Ou alors, s'il s'agit d'une description de paysage vague, le lecteur doit faire appel à une représentation stéréotypée pour se figurer le lieu de la fiction romanesque (p. 272-273).
[815] Ricoeur 1988, p. 304.
[816] *Ibid*.
[817] Anderson 1996, p. 55.

monde[818], d'autant plus lorsqu'elle les met en contact avec une idée analogue de nation en tant que « communauté solide qui s'élève et décline au fil de l'histoire[819] ».

Le public des romans étrangers, qui circulent dans l'espace européen entre XIX^e^ et XX^e^ siècle, peut être envisagé comme un « embryon de communauté nationale imaginée[820] » mouvant. Puisque les dynamiques de la lecture forment une « communauté d'expérience[821] » en tant que rituel de soustraction épisodique de l'individu aux dynamiques identitaires collectives du champ, les groupes de co-lecteurs sont envisageables en tant que personnalités collectives interculturelles[822]. Dans la mesure où elles sont traversées par un imaginaire étranger, ce qui les caractérise culturellement ainsi qu'en termes identitaires est un schématisme complexe bilatéral[823] de références culturelles.

Dans le cadre de la circulation européenne des formes romanesques au XIX^e^ siècle, les relations franco-italiennes sont marquées par un déséquilibre favorable à la France[824], d'où proviennent de nombreux romans que non seulement le public italien mais toute l'Europe tend à lire. En revanche, au sein des publications érudites et académiques de notre corpus, ce n'est qu'une partie très réduite qui envisage en tant qu'objet d'étude le roman moderne, du XIX^e^ siècle ou du siècle suivant. Le sujet semble être l'apanage de la revue littéraire, qui se tourne, probablement par opposition radicale à l'académisme, vers la vie littéraire et artistique contemporaine[825].

En Italie, entre la fin du XIX^e^ et le début du XX^e^, tant les revues littéraires romaines que les florentines constituent des observatoires attentifs de la littérature française contemporaine[826] car la superposition entre la France et l'Europe constitue un des modèles qui opèrent chez les intellectuels italiens de cette époque[827]. La *Nouvelle Revue Française*, fondée en 1908, est présente dans le paysage intellectuel italien ; en son sein, comme le remarque Sergio Pautasso, la France est une « entité psychologique[828] » pour les lecteurs italiens et Paris est ressenti

[818] Plus particulièrement, elle concentre de la « littérarité » (Casanova 2008, p. 38) dans l'espace géographique correspondant en produisant un nouvel espace imaginaire (Moretti 1997, p. 181).
[819] *Ibid*., p. 38.
[820] Anderson 1996, p. 55.
[821] Adell 2023.
[822] Espagne 1999, p. 181.
[823] *Ibid*., p. 183
[824] Moretti 1997, p. 181.
[825] Curatolo 2013, p. 204.
[826] Müller 2013, p. 94.
[827] Pautasso 1987, p. 207.
[828] *Ibid*., p. 208. L'étude de Pautasso permet d'appréhender la continuité de la référence française en Italie jusqu'aux années 1940.

comme une capitale bien plus proche, littérairement parlant, que les autres centres culturels européens.

Si le dépouillement du *Libro dei soci* du cabinet Vieusseux de Florence montre le succès, au sein des cercles intellectuels, des livres en français, souvent acquis en plusieurs exemplaires[829], une distinction est à opérer : les classiques modernes comme Stendhal, Flaubert et Georges Sand sont davantage lus en version originale, alors que le roman feuilleton – sentimental, policier, historique ou d'aventure – se situe au cœur du processus de traduction. Parmi les romans populaires d'auteurs comme Xavier de Montépin, Ponson du Terrail, Jules Verne, Alexandre Dumas, Paul Féval ou Eugène Sue[830], le divertissement passe souvent par le caractère sensationnel des événements décrits, se déroulant fréquemment à Paris, d'autant plus que la « dimension pathogène[831] » de la capitale française est mise en exergue par les éditeurs italiens. De tels phénomènes semblent alimenter un imaginaire de suspicion aussi bien que de fascination teintée de plaisir, tant de la part du lectorat que des intellectuels, qui tiennent le rôle de juges des importations des livres[832].

Pour ce qui est du champ français, selon Moretti, la publication de nombreux romans en son sein diminue de facto le besoin d'importations étrangères[833] ; cependant, nombre de romans italiens traduits circulent en France à la fin du XIX^{e} siècle. En termes de stratégies éditoriales, ils se positionnent au centre de la dynamique d'importation des auteurs « latins[834] », qui constitue le point de départ de la *Renaissance latine* imaginée par Eugène Melchior de Vogüé en 1895. Ce dernier, contre tous ceux qui, à partir de Germaine de Staël, cherchent à ouvrir dans l'esprit classique français la « brèche[835] » par où passent le romantisme, le réalisme, le symbolisme – qu'il envisage comme autant de « variétés de l'exotisme[836] » de l'Europe septentrionale – fait de D'Annunzio, poète mais surtout romancier, le « porte-bannière[837] » et

[829] Müller 2013, p. 176-177. À titre d'exemple, les demandes fréquentes des romans de Paul Bourget : *André Cornélis* (1887) est demandé par une centaine de lecteurs au cours de l'année 1887. Entre 1914 et 1915, *Le Démon de midi* (1914) est emprunté cent-cinquante fois (p. 179).
[830] Müller 2013, p. 235.
[831] *Ibid*., p. 240.
[832] *Ibid*., à ce propos Gély remarque que la familiarité littéraire se constitue dans l'ambivalence issue des éléments perturbants, capables aussi bien de repousser que d'éveiller l'attirance (cf. Gély 2008, p. 80-81).
[833] Moretti 1997, p. 170.
[834] Wilfert-Portal 2003, p. 449.
[835] de Vogüé 1895, p. 187.
[836] *Ibid*. Plus particulièrement, de Vogüé affirme qu'en lisant *L'innocente*, il apparaît que D'Annunzio « est pénétré par les Septentrionaux » notamment par les Russes. Cependant le romancier « sauvegarde son originalité à force d'imagination poétique » (p. 204)
[837] *Ibid*., p. 190.

le « signe du relèvement[838] » des littératures méridionales. En France, les romans de D'Annunzio dans les versions françaises de Georges Hérelle, qui, d'après Wilfert-Portal est un traducteur au service de la sphère académique[839], rencontrent un vif succès.

Bien que le succès de D'Annunzio soit mentionné dans son manuel, en affirmant que le public de l'auteur est plus vaste en France qu'en Italie, Hauvette ne lui accorde ni plus de lignes ni plus d'éloges. Il se borne à mentionner le roman dehors *Fuoco* (1900), qui contiendrait des « admirables évocations de Venise[840] ». D'autres auteurs italiens en plus de D'Annunzio sont également traduits par Hérelle, comme Grazia Deledda, Guglielmo Ferrero et Matilde Serao[841] ; ils s'insèrent également dans la mouvance latine avec d'autres auteurs espagnols, notamment Blasco Ibanez. Henri Hauvette, dans son manuel, se borne à attribuer aux deux romancières Deledda et Serao la capacité de se distinguer dans la peinture des mœurs provinciales[842]. Certes, la littérature contemporaine est loin des sujets de recherche habituels d'Hauvette, la nature de l'écrit, un manuel de littérature italienne des origines à l'époque contemporaine, impose une présentation des auteurs qui se fait de plus en plus synthétique en atteignant l'époque contemporaine. Cependant, Hauvette adopte une perspective critique envers les romanciers italiens contemporains : d'une part, il cherche à repérer dans leurs récits des scènes de vie estimées authentiques, d'autre part il valorise l'éloignement des modèles français. En effet, après avoir constaté que, parmi les romans italiens, « beaucoup d'œuvres sont insignifiantes[843] » car elles semblent répliquer celles de Balzac, de Flaubert, de Zola et de Maupassant, Hauvette signale la « physionomie littéraire beaucoup plus significative[844] » de Giovanni Verga. Ce dernier, bien qu'il soit le chef de file du naturalisme italien, équivalent du mouvement français, semble en effet arriver à se détacher des modèles naturalistes transalpins. Hauvette axe la caractérisation de l'auteur sur le fait qu'il évoque un peuple et une bourgeoisie porteurs d'une connotation régionale, investi d'un intérêt culturel élevé d'un point de vue français, car les

[838] Wilfert-Portal 2003, p. 454.
[839] *Ibid*., p. 449.
[840] Hauvette 1906 p. 492. Sur la figure auctoriale de D'Annunzio il émet le jugement suivant : « il s'est joué avec une surprenante virtuosité au milieu de de toutes les formes de l'art, de toutes les visions de beauté ; il a parcouru la gamme des sensations les plus rares ; et sa personnalité, loin de se trouver affaiblie par tant de fantaisies intellectuelles, s'est dès le début affirmée avec éclat ; on reconnaît en lui un tempérament d'artiste supérieurement doué. Il lui manque le don de l'émotion et le sens de la pitié : c'est un dilettante, un raffiné, non un penseur. Sa soif insatiable de jouissances l'a conduit dès l'abord à une âpre sensualité ; son moi déborde dans toutes ses œuvres, au mépris parfois du bon goût » (p. 489).
[841] Wilfert-Portal 2003, p. 451.
[842] Hauvette 1906, p. 494.
[843] *Ibid*., p. 490.
[844] *Ibid*., p. 491.

scènes de vie quotidienne y sont nombreuses. Cependant, lorsque la vocation régionale de Verga, aussi bien que celle de Fogazzaro, dépasse la peinture de mœurs esthétisante en incluant dans le récit des échanges dans les parlers régionaux, l'avis d'Hauvette devient plus mitigé. Par exemple, bien qu'il reconnaisse que dans *Piccolo mondo antico* (1895) la poésie réside dans une « saveur de terroir discrète et pénétrante[845] », et malgré son succès français, Hauvette remarque que le « qualités de forme ne sont pas ce qui assure à M. Fogazzaro la place très élevée qu'il occupe dans l'estime du public[846] ». Dans ce cadre, ce que l'italianiste Hauvette reproche à Fogazzaro est le plurilinguisme des dialogues et l'inclusion des dialectes dans le récit romanesque

Parallèlement, Dejob accuse le romancier de représenter un danger pour la morale car l'intrigue de *Daniele Cortis* (1885) tourne autour d'un amour illégitime[847]. Telle réflexion est émise lorsque Dejob s'occupe du roman italien politique, un genre également dangereux car il répand auprès du public une funeste méfiance envers les institutions. Cependant, Dejob reconnaît certaines qualités du roman de Fogazzaro, qui rend possible la connaissance de la « simplicité de vie des Italiens[848] ». Dès lors, à une approche culturelle chronico-anecdotique, presque folklorique de l'écriture romanesque – comme si elle constituait une chronique citadine, un réservoir de scènes documentaire de vie authentique – se joint l'idéalisation morale et religieuse, ce qui aboutit à une présentation idyllique du champ italien de la part de Dejob.

Nous pouvons constater que, si les études italiennes n'effectuent que des brèves incursions dans le roman contemporain italien, abordé principalement dans la perspective de la condamnation morale (notamment de la part de Dejob), ou alors de la quête de représentations de l'altérité (comme le fait Hauvette), elles accordent une grande place à Manzoni, tout particulièrement en tant que figure littéraire nationale, bien moins en tant que romancier. De tels travaux visent en parallèle à souligner les aspects de sa biographie intellectuelle et de son œuvre permettant de valoriser le dépassement du champ national vers une dimension européenne et notamment française. Lorsqu'en 1972, André Pézard rédige un compte rendu de l'ouvrage de Giovanni Getto *Manzoni europeo*, c'est en s'inscrivant dans cette tradition qu'il le fait, qu'Hauvette inaugure dans son manuel.

[845] *Ibid*., p. 492.
[846] *Ibid*.
[847] Dejob 1896, p. 529-530. Le genre montre une haute société corrompue, idée qui répand dans le public des « sentiments dangereux ».
[848] *Ibid*., p. 543.

En effet, Manzoni y est présenté en tant qu'exemple de la place importante de la littérature étrangère au sein de la littérature italienne, autrement dit du tropisme étranger constitutif qui caractérise le champ italien par rapport au champ français, beaucoup plus autonome. D'ailleurs, la dimension franco-italienne dans le profil intellectuel du principal romancier italien du XIX^{e} siècle constitue un aspect que la *francesistica*, tout particulièrement Cesare De Lollis, a également développé, en accord avec la dynamique consacrée à l'étude du rôle de la littérature étrangère dans la littérature nationale, permettant la mise en valeur la discipline.

Chez Hauvette, si Carducci est la figure emblématique de la littérature de la révolution italienne, tant pour la valeur de ses productions littéraires que pour sa stature intellectuelle, à Manzoni est réservé un traitement semblable, car ses productions littéraires sont considérées significatives au même titre que son rôle emblématique dans le champ national, notamment afin d'inscrire le processus d'unification politique italien dans une généalogie intellectuelle et culturelle. En effet, lorsqu'Hauvette souligne que, malgré sa personnalité humble et réservée[849], Manzoni « entra vivant dans la gloire[850] » en devenant sénateur puis citoyen honoraire de Rome en 1871, au moment du transfert de la capitale depuis Florence, c'est la conciliation entre la foi religieuse et le « souci de l'unité nationale[851] » qui est mise en avant. Le portrait du romancier brossé par Hauvette culmine avec la narration du rituel collectif de ses funérailles, dont l'émotion populaire est comparée à celle provoquée par la mort de Victor Hugo auprès du peuple français :

[l]orsqu'il expira, le 22 mai 1873, dans sa quatre-vingtième année, l'Italie entière entoura sa dépouille mortelle d'honneurs dont la spontanéité et l'unanimité font penser à l'élan avec lequel le peuple français, douze ans plus tard, devait célébrer les funérailles de Victor Hugo[852].

La superposition des deux figures s'inscrit dans l'ensemble des effets de synchronisation transnationale[853] où peuvent être dénombrées des correspondances chronologiques ainsi que des ressemblances qualitatives. En effet, à travers ce parallèle, Hauvette propose l'interprétation de la figure de Manzoni et de son champ littéraire national en tant qu'anticipateurs des

[849] Hauvette p. 435.
[850] *Ibid*.
[851] *Ibid*.
[852] *Ibid*., p. 436.
[853] Boschetti 2009, p. 158.

réalisations françaises, à travers la suggestion d'une relation génétique[854] qui se déploie entre Manzoni et Hugo ainsi qu'entre le champ littéraire italien et son homologue français. L'identification entre Manzoni, écrivain « quintessence de la nation[855] », et le peuple italien semble préfigurer la mobilisation populaire pour Victor Hugo et cette dernière sublime la reconnaissance italienne envers Manzoni.

La modalité génétique permet alors à Hauvette de reconnaître des analogies entre le champ français et l'italien, sur lesquelles construire la légitimité de sa discipline. Elle rend possible également l'étude de la figure de Manzoni dans l'histoire de la littérature nationale en lien avec des dynamiques franco-italiennes et européennes.

Notamment, lorsqu'Hauvette retrace le parcours biographique de Manzoni, il met au cœur de sa formation philosophico-littéraire la présence forte des Lumières françaises : durant la première partie de sa carrière, Manzoni est « imbu[856] » des idées philosophiques françaises grâce aux contacts qu'i entretient à Paris avec Volney, Garat, Destutt de Tracy et, surtout, Claude Fauriel[857]. Successivement, lorsque Manzoni se convertit au catholicisme, il réalise une alliance entre la foi et les idées philosophiques du XVIII^{e} siècle[858]. Dans la synthèse, la pensée libérale française se joint au catholicisme, dans une solution tant philosophico-religieuse que culturelle[859].

En parallèle, la dette à l'égard de la culture française va de pair avec les liens qu'il entretient avec la littérature européenne : ses innovations théâtrales s'inscrivent dans le renouvellement européen du genre, contre les conventions classiques de l'unité d'action, de temps et de lieu[860]. Plus particulièrement, c'est grâce aux exemples de Shakespeare, de Goethe et de Schiller que Manzoni arrive à rompre avec les unités aristotéliques dans ses deux tragédies *Il conte di Carmagnola* (1820) et *L'Adelchi* (1822). En d'autres termes, Manzoni reprend des éléments du théâtre allemand et anglais pour réaliser une synthèse italienne inédite, qu'il justifie d'un point de vue théorique dans la *Lettre à monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1820). Dès lors, les liens de Manzoni avec la circulation littéraire

[854] Ceserani 1990, p. 21.
[855] Thiesse 2019, p. 14. Manzoni semble jouer ce rôle historique chez Hauvette malgré ses « tâtonnements » et ses « repentirs » qui l'éloignent du modèle des « génies puissants qui créent dans la joie et dans la confiance » (p. 432). Dès lors, le type hugolien du poète fort et inspiré semble correspondre davantage à la personnalité de Carducci.
[856] Hauvette 1906, p. 417.
[857] *Ibid*., p. 417.
[858] *Ibid*., p. 417.
[859] Cette réflexion s'inscrit dans le sillage des études menées par Dejob concernant le sujet des liens entre les réalisations artistico-littéraires et la pensée religieuse, fondés sur l'appartenance des nations française et italienne aux nations latines catholiques.
[860] Hauvette 1906, p. 421.

transnationale s'étalent diachroniquement vers les littératures septentrionales de la révolution romantique, en situant l'écrivain au cœur d'une généalogie européenne. Cependant, dans la synchronie, ils se dirigent principalement vers le champ français, où se trouve le plus important de ses interlocuteurs, Claude Fauriel.

Pour ce qui est de l'écriture romanesque Hauvette affirme que Manzoni, avec *I promessi sposi* (1840-1842), semble s'approprier une nouveauté étrangère en l'adaptant :

> [n]i roman d'aventures, ni roman psychologique, les *Fiancés* sont par excellence un roman historique, selon la formule mise alors à la mode par Walter Scott, mais avec l'empreinte du talent tout personnel de Manzoni[861].

Plus particulièrement, Hauvette voit dans les apports personnels de l'auteur le besoin de doter son roman d'une vocation didactique et politico-religieuse, car sa préoccupation principale est de « dégager des enseignements profitables à ses compatriotes[862] ». Toutefois, cet aspect ne diminue pas la portée artistique du roman, c'est au contraire ce qui permet de le situer à côté des vocations didactiques de Dante et Tasso et, en cherchant plus haut dans l'histoire de la littérature, jusqu'à la devise horatienne « *utile miscere dulci*[863] » :

> […] Manzoni n'était pas le premier Italien qui eût réalisé une œuvre vraiment belle, forte et populaire, en subordonnant l'art à une intention didactique et à une pensée chrétienne : Dante et le Tasse l'avaient devancé dans cette voie, et Manzoni a su se placer tout à côté de ces deux poètes dans l'affection de ses compatriotes[864].

Dès lors, la modalité téléologique de construction de l'histoire littéraire est adoptée et Hauvette concentre sur Manzoni romancier les aspirations éthico-politique de la génération du Risorgimento[865] : son choix didactique de faire poursuivre à l'art un but pratique est alors valorisé au nom de la régénération morale et sociale de l'Italie. La poétique de Manzoni

[861] *Ibid*., p. 426. Par ailleurs Hauvette affirme que le roman historique est, lui aussi, un genre hybride auquel Manzoni a assuré un degré de perfection relative (p. 430).
[862] Hauvette 1906, p. 427.
[863] Citation contenue dans *Ars poetica* 342-343. *Gerusalemme liberata* I, 3, vv. 19-24 fait vraiment écho au principes esthétiques et pédagogiques énoncés par Horace, lorsque Tasso y mentionne un « vero condito in molli versi » (le « vrai agrémenté avec des vers doux ») qui semble renvoyer au réflexions de Manzoni sur la relation roman historique avec les faits historiques.
[864] *Ibid*., p. 431.
[865] Ceserani 1990, p. 21.

s'explique dans cette perspective de « réaliser une fusion plus intime et plus harmonieuse de la fantaisie et de l'histoire[866] » car, à son époque

[…] l'office de la littérature était de façonner la conscience religieuse et morale du peuple italien, et ce « vrai » qu'il fallait prendre pour sujet, c'est dans l'histoire qu'on devait le chercher[867].

Manzoni semble vouloir éduquer son lectorat à travers une « histoire vivifiée[868] », par des personnages qui évoluent dans le cadre historique de la Lombardie, de 1628 à 1630, sous la domination espagnole[869]. Dans ce cadre historique de soumission politique à l'étranger, pauvreté des classes populaires et corruption des notables, Hauvette choisit d'accorder une place particulière à la figure héroïque du religieux Cristoforo :

[…] le Père Cristoforo, capucin charitable et énergique, protecteur des fiancés, est *deus ex machina* au dénouement : après une jeunesse turbulente, il s'est converti, a vaincu son orgueil, sans que l'humilité du moine soit parvenue à éteindre tout à fait la flamme dont s'éclaire encore parfois son regard […][870]

La valeur positive de son personnage le rend immédiatement opposé à un autre religieux :

[…] voici en face de lui la figure falote de don Abbondio, le curé du village, incapable de méchanceté, mais poltron et borné, qui fournit à l'auteur, avec sa servante, la bavarde et indiscrète Perpetua, la matière des scènes les plus humoristiques[871].

Hauvette fait allusion à l'« ironie souriante[872] » du narrateur manzonien, lorsqu'il intervient dans son récit afin de ridiculiser don Abbondio, personnage porteur du comique grotesque. Face aux religieux, les autres personnages, notamment les deux protagonistes Renzo et Lucia, demeurent au second plan. Le roman apparaît ainsi comme un enchaînement de « scènes de la vie milanaise au XVII^{e} siècle[873] », d'autant plus qu'en affirmant qu'il est empreint « d'une

[866] Hauvette 1906, p. 425.
[867] *Ibid*., p. 424.
[868] *Ibid*., p. 425.
[869] *Ibid*., p. 425-426.
[870] *Ibid*., p. 428
[871] *Ibid.*
[872] *Ibid*., p. 427.
[873] *Ibid*., p. 425.

douceur et d'une résignation toutes chrétiennes[874] » et que l'intrigue est d'une simplicité extrême[875], Hauvette semble quasiment nier toute action romanesque. La capacité de dénoncer l'état lamentable de la Lombardie[876] semble alors se dissoudre dans un védutisme historique local et la disposition esthétique de ce dernier apparaît comme l'axe principal sur lequel se joue la reprise du modèle étranger du roman historique de la part de Manzoni : une déclinaison nationale à vocation adaptative ancrée aux paysages, tantôt naturels, tantôt urbains, italiens[877].

Malgré ces prémisses, d'après Hauvette, son œuvre rend Manzoni digne de figurer dans la généalogie nationale des grands hommes de lettres, en qualité de novateur capable de moderniser le champ littéraire italien sans tomber dans la dépendance à l'égard de ses modèles étrangers. En effet, lorsqu'Hauvette en fait le chef-de-file du romantisme italien, il souligne chez lui la modération et le sens de la mesure avec lesquels il a su renouveler les formes littéraires[878].

En ce qui concerne le mouvement romantique, tant Dejob qu'Hauvette instaurent des effets de désynchronisation entre l'Italie et la France, qui dénotent des dynamiques en apparence opposées. Dejob remarque que le romantismes italien et français ne se fixent pas les mêmes cibles car le premier remettrait en question le modèle de Monti, alors que le second s'en prendrait à celui représenté par Voltaire[879]. Hauvette affirme que, s'il est difficile de saisir le mouvement romantique français, il en est de même pour son équivalent italien. Dès lors, ce dernier est porteur d'une spécificité qui le détache du romantisme européen :

[874] *Ibid*., p. 427. Hauvette repère chez Manzoni une « étroitesse morale » qui le pousse à éliminer les scènes d'amour ainsi qu'à raccourcir l'épisode de Gertrude. Bien qu'elle ne l'étouffe pas, la préoccupation morale prévaut sur le sentiment artistique.
[875] *Ibid*., p. 425.
[876] *Ibid*.
[877] Dans le roman historique, lorsqu'il est réduit à un témoignage de son temps, les détails constituent la « partie visible est extérieure ». Cf. De Sanctis Blasucci 1962, p. 462 : « Mais il y a une partie historique qui pénètre en profondeur dans le roman. Tout d'abord il y a la partie visible et extérieure, comme le fait de manger, de s'habiller, les coutumes les institutions etc. Qui pourrait maintenant croire que cette action est là pour nous signifier qu'à cette époque on mangeait de la polenta ou qu'on portait un chapeau orné d'une plume ? Ces détails sont là comme pour tous les poètes et ne constituent pas le but du travail, mais le fond dans lequel il se réalise » (« Ma vi è una parte storica la quale penetra nell'intimo del romanzo. Dapprima vi è la parte visibile ed esterna, come il mangiare, il vestire, i costumi, le istituzioni, ecc. Chi potrebbe ora credere che quell'azione stia lì per farci sapere che in quel tempo si mangiava la polenta o si portava un cappello a piume ? Questi particolari stanno lì come presso tutti i poeti e costituiscono non lo scopo del lavoro, ma l'ultimo fondo nel quale si realizza »).
[878] Hauvette 1906, p. 415.
[879] Dejob 1890, p. 125. Dejob se concentre sur la chronologie et la relation au passé au lieu de remarquer que, tant Monti que Voltaire, incarnent une forme de classicisme.

[l]e romantisme médiéval et fantastique, tel qu'il fleurit en d'autres pays, ne plongea pas de profondes racines en Italie, terre classique par excellence, où les souvenirs du Moyen Âge ne pouvaient rappeler que les luttes victorieuses de la commune et de la papauté contre l'empire[880].

Le champ italien apparaît alors en premier lieu épargné par les dispositions esthétiques les plus extrêmes de la révolution romantique, en second lieu comme tributaire du champ français dans le domaine de la littérature médiévale. Dans ce cadre, aux modèles français médiévaux sont imprimées les caractéristiques du génie italien :

[…] les légendes chevaleresques originaires de France et de Bretagne s'étaient de bonne heure clarifiées et égayées en passant par l'esprit lumineux et réaliste de ce peuple […][881]

De la même manière que chez Dejob, pour Hauvette la littérature italienne procède à un compromis entre l'élément classique ancien et la modernité : telle solution s'avère conforme au génie national italien ainsi qu'au génie méridional que l'Italie partage avec la France. Le champ italien est alors envisagé comme une forme idéale de l'étranger, en conformité avec l'essence nationale française et dépourvu de tous les périlleux excès exotiques d'étrangeté attribués aux littérature septentrionales.

Conformément à cet aspect, le traitement qu'Hauvette réserve à Manzoni est à l'enseigne de la conciliation, d'une part à travers la valorisation régulière de la capacité de médiation de l'auteur et, d'autre part, par le biais d'un renvoi fréquent aux éléments franco-italiens qui caractérisent sa formation et ses références. En effet, Manzoni, tout en prenant parti dans la querelle entre les classiques et les romantiques pour les seconds[882], est capable d'imprimer au romantisme italien un « caractère de modération et de bon sens »[883], qui semble faire défaut à ce courant dans d'autres pays.

Cependant, les pages consacrées à Manzoni se concluent avec une interruption momentanée des effets de synchronisation transnationale franco-italienne dont l'écrivain est porteur, lorsqu'Hauvette attire l'attention sur le jugement négatif formulé à propos de la révolution française dans l'œuvre inachevée *Saggio comparativo sulla Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859*[884]. Hauvette fait alors le choix d'adopter un

[880] Hauvette 1906, p. 410.
[881] *Ibid*., p. 410.
[882] *Ibid*., p. 424.
[883] *Ibid*.
[884] *Ibid*., p. 434-435.

positionnement national et attribue ce jugement tardif à l'ingratitude de l'écrivain envers ses sources idéologico-philosophiques françaises :

[…] on y lit une inacceptable appréciation sur la Révolution, qui n'aurait fait que du mal à la France aussi bien qu'à l'Europe. Il est impossible de ne pas penser au mot de La Bruyère sur les enfants, fort du bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice[885].

Le schéma des antécédents et des descendants est alors remis sur le devant de la scène de manière à rappeler le fonctionnement réel des relations franco-italiennes à l'âge contemporain, avec le champ français qui occupe l'emplacement des sources.

L'œuvre de Manzoni semble alors se résoudre à ce qui en a conditionné les origines : les événements de sa formation[886]. Un mécanisme de redistribution du capital littéraire diachronique se déclenche, fondé sur la postérité de l'auteur italien par rapport aux penseurs français ainsi qu'aux faits historiques qui semblent avoir rendu possible l'affirmation de la pensée démocratique.

Ce dispositif est également à l'œuvre lorsqu'Hauvette étudie la pensée linguistique de Manzoni et qu'il en fait ressortir la « couleur française[887] », attentive à la langue d'usage de la vie moderne. En effet, il affirme que ce qui a été ensuite identifié comme une forme de « jacobinisme linguistique[888] » de dérivation française par Lorenzo Renzi, constitue chez Manzoni une « théorie féconde[889] » dans le contexte de l'Italie post-unitaire ; dès lors, le florentin et le parisien sont mis en parallèle par Hauvette et au premier est attribuée une évolution semblable à celle du second, selon les formes d'anticipation franco-italiens habituelles.

Cesare De Lollis s'occupe de Manzoni dans un premier temps en 1926, dans une étude sur les racines idéologico-politiques de sa pensée, qui constitue l'arrière-plan des études sur le réalisme et le romantisme de l'auteur. *Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della*

[885] *Ibid*. Cf. Schlanger 2008, p. 81-82. Schlanger différencie la relation au classique moderne de celle au classique ancien : les premiers sont des « phares énigmatiques » auxquels se rapporter de manière indirecte, les seconds constituent les fécondes « sources nourricières » à imiter. La relation que Manzoni entretien avec la littérature française s'inscrit, d'après Hauvette, s'inscrit dans le deuxième modèle d'imitation : la littérature française est pour Manzoni un modèle classique absolu.
[886] Saminadayar-Perrin 2008, p. 14-15.
[887] Maiolini 2014, p. 183.
[888] Renzi 1981, p. 75.
[889] Hauvette 1906, p. 434.

Restaurazione représente une nouvelle ligne de recherche[890] qui permet également à De Lollis de s'inscrire dans le sillage de la philosophie esthétique de Benedetto Croce. Lorsqu'il aborde la fonction du roman manzonien dans le champ littéraire italien, De Lollis récupère le jugement de l'historiographie desanctisienne, en ce que le roman véhicule un « remarquable coefficient d'unité nationale[891] » pour des raisons linguistiques. En effet, il s'agit d'une œuvre qui, sans être pleinement patriotique, est porteuse d'un élément démocratique en ce qu'elle restitue la dignité aux masses et les achemine vers l'unité nationale. De Sanctis voit dans la prose des *Promessi sposi*, un véhicule d'unification :

[l]e but de la langue n'est pas l'élégance, qui l'appauvrit, la cristallise dans des classifications arbitraires et conventionnelles, dans des airs de solennité apprêtée ; mais, dans ce cadre, le but c'est sa similitude avec les choses, une expression de ces dernières le plus possible précise et immédiate, dont la conformité représente la qualité. Là où elle s'avère aussi riche, variée, dotée de formes et accents mélangés, toujours spécifique et plastique, c'est pour assurer une plus rapide et évidente transmission des choses aux lecteurs. Et justement parce que le peuple conçoit des cas, et voit à travers des images et de manière vive et prompte, en choisissant les voies les plus brèves, à travers bien des ellipses, des raccourcis, des élisions et des abréviations, tel qu'on le voit dans ses dialectes, l'on comprend la vaste popularité d'une pareille langue et qu'elle soit, entre toutes les proses italiennes, celle qui est lue intégralement et avec plaisir par toutes les classes[892].

En parallèle, c'est en suivant Croce que De Lollis inscrit Manzoni dans le groupe des historiens catholico-libéraux selon lesquels la papauté avait eu le rôle de protéger les masses dépositaires du génie latin contre les envahisseurs germaniques[893]. C'est notamment cet aspect qu'oppose la vision du peuple propre à De Lollis à celle d'Augustin Thierry. Néanmoins, en consacrant l'intégralité du second chapitre de *Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione* au séjour parisien effectué par Manzoni entre 1819 et 1820, et via un parallèle

[890] Stefanelli 2018, p. 20.
[891] De Lollis [1926] 1987, p. 142, « mirabile coefficiente di unità nazionale ».
[892] Sanctis Blasucci 1962, p. 131, « Scopo della lingua non è l'eleganza, che la impoverisce, la cristallizza in classificazioni arbitrarie e convenzionali, con un'aria di solennità artefatta ; ma scopo è qui la perfetta similitudine sua con le cose, una espressione di quelle la più precisa e la più immediata, nella quale conformità consiste la sua bontà. Ond'ella ti riesce ricca, variata, mescolata di forme e di accenti, sempre propria e plastica, tale che assicuri la più rapida e la più evidente trasmissione delle cose ne' lettori. E perché il popolo concepisce appunto casi, e vede per immagini e in modo vivo e pronto, scegliendo le vie più brevi, tutto ellissi e scorciatoie e troncamenti e abbreviazioni, come si vede ne' suoi dialetti, si comprende la grande popolarità di una lingua simile, e come di tutte le prose italiane questa sia che si legga tutta e volentieri da tutte le classi ».
[893] De Lollis [1926] 1987, p. 12.

avec les activités de Thierry à la même période, De Lollis attribue une place centrale aux idées du second dans la formation du premier.

En effet, il affirme qu'il est impossible que Manzoni n'ait pas subi sa « fureur novatrice[894] », comme en témoigne la correspondance avec Fauriel[895]. De Lollis souligne que Manzoni y mentionne avec enthousiasme la lecture des lettres que Thierry publie dans le *Courrier français* de juillet à octobre 1821, concernant le travail de recherche qu'il mène dans les archives, tout particulièrement afin de fonder une nouvelle historiographie nationale, en étayant sa vision du peuple français comme population d'origine gallo-romaine opprimée par les envahisseurs barbares[896]. Plus particulièrement, De Lollis repère des ressemblances conceptuelles entre la quatrième lettre de Thierry et le *Discorso storico* de Manzoni, attestant de cette source de la part de Manzoni.

De Lollis ne se borne pas à l'idéologie de Manzoni car sa conception des modalités romanesques est également mise en relation avec le souhait, formulé par Thierry en 1820, à propos de l'avènement d'un Walter Scott français, capable de renouveler le récit national[897]. De Lollis affirme alors que les intellectuels italiens sont plutôt fermés aux conceptions historiques et sociales valorisant le peuple, dont le groupe du *Conciliatore* commence timidement à se préoccuper. Dès lors, les apports des historiens français, notamment de Thierry, s'avèrent, d'après lui, fondamentaux dans la genèse de l'idéologique sociale qui est à l'origine du roman :

> [e]t Manzoni travaillait déjà aux *Promessi Sposi*, et l'esprit différent et avec un autre programme il y aurait travaillé, pourrait-on en douter ? S'il n'avait pas, pendant ces mêmes années, refait cette immersion de vie parisienne[898] !

En d'autres termes, les contacts avec le champ intellectuel français agissent en déclencheurs selon un des effets de synchronisation transnationale[899] grâce auxquels la littérature italienne considère la littérature française comme un modèle[900] car De Lollis fonde son étude sur le repérage d'un modèle français chez Manzoni ainsi que sur les dynamiques d'adhésion ou d'éloignement par rapport à ce modèle. Plus particulièrement, le versant de l'adhésion est

[894] *Ibid*., p. 54, « furia innovatrice ».
[895] *Ibid*., p. 55.
[896] *Ibid*., p. 54-56.
[897] *Ibid*., p. 56.
[898] *Ibid*., p. 57, « E Manzoni lavorava già ai *Promessi Sposi*, e con ben altro animo e ben altro programma vi avrebbe lavorato, che dubbio ? Se non avesse, proprio in quegli anni, rifatto quel bagno di vita parigina ».
[899] Boschetti 2009, p. 158
[900] Jurt 2009, p. 208.

développé lorsqu'il s'agit d'étudier le chapitre des relations intellectuelles entre Manzoni et Fauriel.

De Lollis cite Sainte-Beuve en affirmant que tant Manzoni que Fauriel sont des précurseurs de la méthode historique positiviste du XIX[e] siècle, bien qu'ils conservent un lien avec les idées philosophique des historiens du XVIII[e] siècle[901]. Il reprend de Sainte-Beuve la vision des deux intellectuels comme les deux composantes d'un binôme où, malgré la réciprocité entre les éléments, l'italien apparaît, dans son propre champ, comme passeur des caractéristiques dont l'élément français est porteur :

> […] Manzoni – arriva à dire Sainte-Beuve – ne peut se connaître en profondeur qu'à travers Fauriel. Et précisa que Fauriel était fait pour comprendre Manzoni […][902].

De Lollis adopte ce jugement en essayant de rétablir la réciprocité entre les deux intellectuels, qui ramène un certain l'équilibre dans les relations entre les deux champs :

> [m]ais on dirait que le mieux est là où Sainte-Beuve […] s'occupe de Fauriel en tant que tel et le caractérise avec des traits qui sembleraient convenir parfaitement à Manzoni […] et l'on peut conclure que l'influence de Fauriel sur Manzoni était comme prédéterminée par une vraie communion de comportement et de mentalité[903].

Ce contre-balancement a lieu tout en conservant la vision de Sainte-Beuve d'un Manzoni qui représente en Italie l'école historique française.

Lorsqu'il s'agit des principes révolutionnaires tels que Manzoni les aborde dans son étude historico-politique posthume, fondée sur une approche comparative, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, De Lollis affirme que l'incompréhension de Manzoni est à attribuer à son idéologie religieuse ainsi qu'à son incapacité à interpréter les faits de l'histoire, propre à la personnalité auctoriale du romancier.

Cet élément comporte une séparation entre Manzoni et les historiens français et marque l'ouverture d'une nouvelle section thématique dans l'étude de De Lollis, dans laquelle sont

---

[901] De Lollis [1926] 1987, p. 26-27.
[902] *Ibid*., p. 76, « "Manzoni – arrivò a dire il Sainte-Beuve – non si può conoscere a fondo che attraverso Fauriel". E specificò che il Fauriel era fatto per comprendere il Manzoni ».
[903] *Ibid*., « Ma si direbbe che il meglio stia là dove il Sainte-Beuve […] tratta del Fauriel in sé e di per sé, e lo caratterizza con tratti i quali si direbbero convenire perfettamente anche al Manzoni […] e ci si avvia alla conclusione che l'influsso del Fauriel sul Manzoni era come preordinato da una vera comunanza di temperamento e di mentalità ».

analysés en profondeur les rapports avec le champ français à travers le prisme de la littérature. Cette partie permet à De Lollis d'instaurer d'autres effets de synchronisation transnationale en suivant une mise en parallèle entre Manzoni, le romantisme et le réalisme français, notamment dans la version de Flaubert, cette dernière s'avérant par la suite très féconde.

Selon De Lollis, l'emploi de la définition de romantique pour Manzoni est pertinent en raison de l'attachement à la portée politico-sociale de la littérature. Alors que le principal défaut de la représentation historique manzonienne, en plus du développement excessif du dessin moral, consiste en un « dévouement minutieux et démesuré aux détails[904] », c'est l'attention envers les menus faits qui confère du réalisme à la narration.

En effet, les aspects négligeables de la réalité, ce qui reste « au fond du sac de l'histoire[905] », ne sont pas dépourvus d'intérêt : tout autant que les événements plus dignes, ils peuvent susciter une « joie tout sauf qu'esthétique de la réalité, que quiconque n'a pas encore retrouvée[906] ».

Cet aspect fait de Manzoni le terme de comparaison pour l'étude de Flaubert, notamment à travers le refus de l'histoire des grands au nom des « figures de l'humanité inférieure[907] » :

> Manzoni, trente ans auparavant, guidé non seulement par la charité de cœur pour les classes populaires, tout à fait étrangère à Flaubert, notait d'une curiosité tourmentée les valeurs minuscules qui n'avaient pas encore vu le jour dans une vie artistique, Manzoni va à la rencontre des petits événements et des petits personnages cachés entre les ornements de la grande histoire[908].

Manzoni est alors présenté, à travers un dispositif calqué sur le modèle génétique[909], en tant qu'anticipateur de l'approche flaubertienne et Flaubert en tant que passeur idéal de cette approche en France :

---

[904] De Lollis [1926] 1987, p. 126 « cura minuziosa e smisurata per i dettagli ».
[905] *Ibid*., « in fondo al sacco della storia ».
[906] *Ibid*., « gioia affatto estetica della realtà non ancora ritrovata da alcuno ».
[907] De Lollis 1938, p. 12, « figure dell'umanità inferiore ».
[908] *Ibid*., p. 29, « Il Manzoni, trent'anni prima, guidato non solo da carità di cuore pel terzo stato, affatto estranea al Flaubert, si appuntava in tormentosa curiosità di minuscoli valori non ancora emersi alla vita dell'arte, il Manzoni mosse incontro ai piccoli eventi e ai modesti personaggi nascosti tra il frastaglio della grande storia ».
[909] Ceserani 1990, p. 21.

[…] Flaubert entendit le premier en France la réalité à la manière de Manzoni, comme celle dont la tâche est de contenir l'idéal, ce qui veut dire bloquer la route à la rhétorique[910].

En parallèle, lorsque De Lollis étudie la portée du jansénisme dans le mouvement romantique italien, il affirme que c'est cette conception religieuse qui a permis l'ouverture à un idéal révolutionnaire chez Manzoni. Tout particulièrement, le jansénisme conduirait alors à une forme de respect de la réalité de dérivation romantique et shakespearienne[911]. En effet, le réalisme de Manzoni se caractérise en tant que « substantiel et non rhétorique[912] », ce qui permet à De Lollis un ultérieur rapprochement avec Racine, contre le volontarisme héroïque des personnages cornéliens. Cependant, le pôle du pessimisme janséniste s'oppose à celui de l'idylle[913], abordant ainsi les limites du réalisme manzonien, car

[…] un roman historique ne peut pas être tel si la Providence, avec l'intervention incessante de ses ciseaux, barre la route à l'histoire[914].

Dans la superposition trop fréquente entre une histoire, variable et imprévisible, et la linéarité ordonnée de la perspective religieuse, De Lollis repère le caractère imparfait du roman historique de Manzoni. Il s'explique dans la corrélation causale « vertu et prix[915] » ainsi qu'à travers son versant négatif « vice et punition » qui est au centre de l'étude d'Attilio Momigliano *Dagli « Sposi promessi » ai « Promessi sposi »* (1921). L'auteur y analyse notamment la suppression d'un passage décrivant la mort de l'antagoniste Don Rodrigo sous les yeux de ses victimes, Renzo et Lucia :

[l]'intention de faire triompher la vertu et détourner du vice est trop évidente dans cette apparition […], dans sa signification morale cette scène se réduit à cela : la défaite la plus écrasante qu'elle fut, pour ce grand méchant de don Rodrigo. L'apparat était somptueux, comme celui de quelques exécutions capitales majeures : le luxe nuisait à la justice divine[916].

---

[910] De Lollis 1938, p. 29, « il Flaubert primo intese in Francia […] la realtà alla Manzoni, come quella il cui compito in arte è di contener l'ideale, che vuol dire recludere la via alla rettorica ».
[911] De Lollis [1926] 1987, p. 111.
[912] *Ibid*., p. 111, « sostanziale e non rettorico ».
[913] *Ibid*., p. 147.
[914] *Ibid*., p. 146, « un romanzo storico, tale non può riuscire se la Provvidenza, col continuo intervento delle sue cesoie, taglia la via alla storia ».
[915] *Ibid*.
[916] Momigliano 1921, p. 16, « L'intento di far trionfare la virtù e confondere il vizio è troppo evidente in quest'apparizione […] quella scena si riduce, nel suo significato morale a questo : la sconfitta più clamorosa che fosse possibile, di quel gran malvagio che era stato don Rodrigo. L'apparato era sfarzoso, come quello di qualche esecuzione capitale famosa : quello sfarzo noceva alla giustizia divina ».

Selon Momigliano, l'équivalence des dispositions esthétiques aux principes moraux[917] fonde l'esthétique romanesque manzonienne et, à l'origine de la scène, il y aurait un écart passager à la règle, occasionné par une forme de délectation formelle.

En revanche, selon De Lollis, c'est l'absence de ce dernier élément qui sépare la conception de la religion chrétienne de Manzoni de celle de Chateaubriand. La mise en parallèle réside initialement dans l'appellation que De Lollis propose pour *Les martyrs* (1809) : « ses *Promessi sposi*[918] ». En effet, De Lollis oppose la dimension religieuse des deux œuvres : d'une part le catholicisme populaire des humbles du XVII[e] siècle et, d'autre part, le christianisme primitif héroïque. Dès lors, les valeurs manzoniennes apparaissent à De Lollis comme authentiquement chrétiennes et dotées d'une portée révolutionnaire sur le plan de l'esthétique, allant vers un élargissement des représentations possibles, pour reprendre Eco, des « mondes possibles[919] ». Le christianisme esthétisant des *Martyrs* en revanche semble se greffer sur le système de valeurs aussi bien que l'éthique classiques, sans vouloir les bouleverser, pour n'intervenir que sur un plan purement formel :

> […] chrétien, certes, mais dans un décor ancien. On dirait qu'ils étaient détachés des mosaïques de *S. Apollinare Nuovo*, où les prophètes arborent si orgueilleusement le luxe de la toge romaine. Ce sont des descendants directs des héros de la tragédie classique[920].

Par rapport à l'approche archéologique de l'histoire, à l'esthétique de la ruine propre au premier romantisme, ainsi qu'envers toute forme d'héroïsme chevaleresque, Manzoni semble avoir mûri une distance philosophico-idéologique[921]. Cette dernière, comme le constate De Lollis, relègue l'héroïsme auprès des aspirations de personnages secondaires[922]. Dès lors, l'inclusion marginale dans un petit monde parallèle à l'intrigue, est une preuve de son inconsistance morale ainsi que de sa fonction ornementale :

---

[917] *Ibid*., p. 18.
[918] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 210, « i suoi *Promessi sposi* ».
[919] Eco 2016, p. 226.
[920] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 225, « cristiani, sì, ma con decoro antico. Staccati si direbbe dai mosaici di S. Apollinare Nuovo, dove i profeti fanno così visibilmente pompa della toga romana. Discendenti, in via diretta, degli eroi dela tragedia classica ».
[921] *Ibid*., p. 230.
[922] De Lollis 1938, p. 12.

[…] « *l'âge héroïque des martyrs…* », une pacification qui plaira […] même à ce merveilleux couturier du village manzonien « qui avait toujours quelque chose de beau à raconter, de *Buovo d'Antona* ou des pères du désert[923].

En comparant l'usage des beautés chrétiennes de la part de Chateaubriand aux habitudes des divertissements littéraires du couturier de village, qui apparaît au chapitre XXIV des *Promessi sposi*, De Lollis en souligne la vocation décorative et la fonction de divertissement, tantôt archaïsante[924], tantôt exotique[925].

En revanche, lorsque c'est Flaubert qui évoque des atmosphères historiques archaïques dans *Salammbô* (1862), c'est une approche à l'histoire renouvelée qui justifie le choix, exactement la même qui est à l'œuvre chez Manzoni envers le XVII[e] siècle, c'est-à-dire la volonté d'insuffler aux personnages, en-dessous de leur apparence exotique, les mouvances émotives de la vie réelle :

Flaubert, qui accorde toute son admiration à Néron et établit entre ce dernier et Héliogabale un parallèle savoureux et qui agresse d'un sadisme fanatique les horreurs et les splendeurs de la guerre entre Carthage et les mercenaires […] plus que par cette odeur de faisandé, auxquels sont si sensibles les hyènes et les chacals, avait été attiré vers le rejet de la grande histoire par un sens bien ancré du réalisme qui ailleurs, par exemple chez Manzoni, produisit l'intérêt pour les minuscules, bien que moralement significatives, figures de l'humanité inférieure[926].

L'ensemble franco-italien composé par les trois écrivains, Chateaubriand, Manzoni et Flaubert, présente une disposition chronologique : il se prête à la recherche des sources et des continuations ainsi qu'à celle de la prééminence d'un modèle littéraire. De Lollis, semble suivre au moins une chronologie de progrès, notamment lorsqu'il extrapole du roman de Manzoni l'épisode de Gertrude en lui attribuant une place à part :

[923] De Lollis Contini Santoli 1971, p. 211, « *l'âge héroïque des martyrs*, una parificazione che piacerà […] anche a quel meraviglioso sarto del villaggio manzoniano « che aveva sempre qualche bella cosa da raccontare, di *Buovo d'Antona* o dei padri del deserto ».
[924] *Ibid*., p. 213.
[925] *Ibid*., p. 218.
[926] De Lollis 1938 p. 11-12, « […] Flaubert, che riserva tutta la sua ammirazione per Nerone e tra esso e Eliogabalo istituisce un saporito parallelo, e con famelico sadismo aggredisce gli orrori e gli splendori della guerra tra Cartagine e i mercenari […] più che da quell'odore di *faisandé*, al quale sono così sensibili jene e sciacalli, era[no] stat[o] attirat[o] verso il rifiuto della grande storia da un senso bene affiliato del realismo che altrove, p. es. presso il Manzoni, produsse l'interesse per le minuscole, sia pur moralmente significative, figure dell'umanità inferiore ».

Manzoni depuis l'oasis de son idylle accomplit bien quelques pas dans le désert du pessimisme janséniste à travers l'épisode de Gertrude, qui est en effet l'esquisse d'un roman, je ne dis pas de Flaubert, mais même du Zola de *Thérèse Raquin*[927].

L'analogie entre Gertrude et Emma Bovary permet à De Lollis d'opposer les deux romanciers : Manzoni, contrairement à Flaubert, ne s'attarde pas sur l'imagination maladive de son héroïne[928], bien que ce soit sur elle, et non sur Lucia personnage principal féminin, que le narrateur porte le regard le plus curieux[929]. Les deux sont ainsi opposées : Lucia est dépourvue du « caractère tragique shakespearien[930] » qui caractérise Gertrude, laquelle, subissant la volonté de son père, est une victime des rapports de force qui caractérisent les relations humaines auxquels Lucia semble échapper grâce à la Providence.

La conclusion de De Lollis rejoint l'affirmation initiale au sujet de l'œuvre dans sa globalité, définie comme un roman imparfait dans la mesure où, si le jeu psychologique est central dans le genre romanesque, le personnage où il se condense davantage, Gertrude, aurait mérité un roman entier, lequel aurait rencontré, en outre, un plus grand succès[931].

Dans ce cadre, les termes de la modalité génétique de l'historiographie littéraire[932] semblent ne servir qu'à instaurer une comparaison ayant une valeur de pure suggestion, dépourvue de toute portée généalogique car nivelée sur un parallélisme absolu :

[c]e ne serait pas du tout des subtilités de dire que *Mme Bovary* est quelque chose comme l'épisode de la *Religieuse de Monza* amplifié. La même tristesse ininterrompue du début à la fin des deux récits, la même absence de personnes et de situations avec lesquelles on pourrait un tant soit peu sympathiser, le même dédain pour tout sentimentalisme qu'il fût, en tant que source de vulgarité[933].

---

[927] De Lollis [1926] 1987, p. 147. Concernant la notion d'idylle dans le roman manzonien, voir Raimondi 1974, p. 186, « Ma il Manzoni dall'oasi del sui idillio avanzò pure il piede nel deserto del pesimismo giansenistico coll'episodio di Getrude, che è insomma l'abbozzo di un romanzo, non dico di Flaubert, ma addirittura dello Zola di *Thérèse Raquin* ».

[928] *Ibid*., p. 151. L'histoire de Gertrude, telle qu'elle était contenue dans *Fermo e Lucia* occupait plus de place dans le roman. Giancarlo Vigorelli l'envisage tel un petit roman à part, comme la *Colonna Infame*, et souligne qu'elle rentre dans les aspects qui font du *Fermo e Lucia* autre chose qu'une simple première version des *Promessi sposi* : « un proto-roman plus découvert, moins surveillé, même plus exposé du côté du mal (qui est plus naturel pour un romancier, que le versant du bien) » (« un protoromanzo più scoperto, meno vigilato, persino più esposto sul versante del male (più naturale per un romanziere, che non sul vertice del bene) ». Cf. Colombo Vigorelli 1989, p. XI-XII.

[929] *Ibid*., p. 168.

[930] *Ibid*., p. 167.

[931] *Ibid*., p. 168. De Lollis remarque que les personnages manzoniens, sauf Gertrude, sont dotés d'une psychologie excessivement simple, alors que le genre romanesque nécessite de personnages complexes.

[932] Ceserani 1990, p. 21.

[933] De Lollis 1938, p. 29, « Non si sottilizzerebbe di certo dicendo che la *Bovary* è qualche cosa come l'episodio della Monaca di Monza ampliato. La stessa ininterrotta tristezza da un capo all'altro dei due racconti ; la stessa

De Lollis n'adopte pas un point de vue national car Manzoni est étudié au même titre que Sand ou Balzac[934], un écrivain de toute nationalité pouvant constituer un terme de comparaison du sujet principal, utile à en faire ressortir les caractéristiques saillantes. Dès lors, De Lollis semble soustraire la *francesistica* au comparatisme italo-français oppositionnel.

Par conséquent les ouvrages tant de Manzoni que de Flaubert sont rapprochés sans que l'ancrage national ne marque un jugement de valeur à l'avantage de Manzoni. Au contraire, c'est à partir de ce rapprochement que De Lollis reconnaît une différence fondamentale entre le traitement flaubertien des personnages et celui de Manzoni, en ce que le premier se fonde davantage sur l'impersonnalité du narrateur, qui libèrerait la construction romanesque du poids de quelques formes d'héroïsme qui survit dans certains personnages :

> […] dans le roman de Manzoni un certain caractère héroïque survit : Fra Cristoforo et l'Innominato et le Cardinal Borromée. Le roman de Flaubert n'est que petits faits […]. Les protagonistes, Carlo et Emma […] sont amenés par les « petits faits », tandis que Renzo et Lucia sont portés par la Providence[935].

De Lollis admet par conséquent que le réalisme flaubertien s'exprime plus pleinement car il se fonde non seulement sur l'éloquence des faits, mais aussi sur l'effacement du narrateur :

> Et ce qui fait de *Madame Bovary* […] un chef-d'œuvre de réalisme […] est l'éloquence spontanée des choses, le résultat de l'abandon de tout mouvement de spontanéité de la part de l'artiste[936].

Cependant, alors que l'argumentation est construite sur leurs caractéristiques communes, De Lollis fait basculer le discours précédent à travers la suggestion d'une remise en question de ses fondements, notamment lorsqu'il se plaît à opposer ironiquement la participation du narrateur omniscient au détachement flaubertien. En faisant référence aux événements liés aux amours de Gertrude, il s'adresse alors à son lecteur avec une provocation :

---

assenza di persone e situazioni per le quali si possa minimamente simpatizzare ; lo stesso disdegno per qualsiasi sentimentalismo, in quanto fonte di volgarità ».

[934] *Ibid*.

[935] *Ibid*., p. 31, « Nel romanzo di Manzoni c'è una certa sopravvivenza dell'eroico : dell'eroe hanno Fra Cristoforo e l'Innominato e il Cardinal Borromeo. Il romanzo di Flaubert è tutto "petits faits" […]. I protagonisti, Carlo e Emma […] sono portati dai "piccoli fatti", mentre Renzo e Lucia sono portati dalla Provvidenza ».

[936] *Ibid*., p. 29, « E quello che fa di *Madame Bovary* […] un capolavoro di realismo […] è la spontanea eloquenza delle cose, frutto di rinuncia a qualsiasi movimento di spontaneità da parte dell'artista ».

Vous vous imaginez Alessandro Manzoni aux prises avec un tel sujet [937] ?

Par conséquent, Manzoni devient le contre-modèle de Flaubert, par le biais d'une boutade qui fait apparaître à l'instant précis toute la singularité du rapprochement. Il est clair alors que ni la modalité génétique, ni la recherche des antécédents, ni la généalogie, ne constituent plus des appuis de recherche.

Chez De Lollis les sources et l'influence cessent d'être des notions-figures[938] car leurs déterminations spatiales, temporelles et causales sont supplantées par la seule valeur métaphorique[939]. En effet, si d'habitude par le biais des figures, le critique représente et, à travers leur signification, il interprète les phénomènes[940], force est de constater que la vocation interprétative cède le pas ici à la figuration. Dès lors, les sources et les influences ne peuvent plus soutenir de comparaisons structurantes fondés sur une consubstantialité. Si elles perdurent, c'est afin d'étayer des rapprochements explicatifs. Dans ce cadre, l'écriture critique se rend autonome de la recherche philologique, car tout en l'accompagnant, elle est pourvue une fonction heuristique qui lui est propre[941] et la forme choisie par De Lollis, le recueil d'essais, lui permet de développer une méthode critique fondée sur le pouvoir d'évocation du recoupement d'éléments lointains. De plus, dans une telle approche, le critique ne semble chercher que très épisodiquement un positionnement national par rapport à la littérature étudiée. Il s'agit d'une attitude critique qui se développe dans la *francesistica* des époques successives, comme le remarque Pautasso en définissant l'approche de Giovanni Macchia, maître de De Lollis. En effet, si l'on emprunte la terminologie du polysystème, pour Macchia la littérature française ne se positionne pas à un emplacement secondaire par rapport à celui qu'occupe la littérature italienne primaire. Dans le périmètre disciplinaire aussi bien que dans le ressenti de bon nombre d'agents de la *francesistica*, la littérature française et l'italienne semblent occuper une position paritaire :

[p]our Macchia il n'y a aucune différence entre faire l'édition de *Les fleurs du mal* ou de *Le piacevoli notti* de Straparola ou des *Rime* de Berni[942].

[937] De Lollis 1938, p. 35, « [v]i figurate voi Alessandro Manzoni alle prese con un tal soggetto ».
[938] Murat 2009, p. 285.
[939] Murat 2013, p. 171.
[940] Murat 2013, p. 172.
[941] Ces travaux sont à l'opposée des études beaucoup plus systématiques, longues et structurés de Pietro Toldo.
[942] Pautasso 1987, p. 211, « Per Macchia non fa differenza curare *Les fleurs du mal* o *Le piacevoli notti* di Straparola o le *Rime* di Berni ».

En revanche, et sûrement en raison de la typologie d'écriture également, Hauvette au sujet de Manzoni, ainsi qu'en général pour ce qui est du roman italien, s'inscrit dans le cadre d'une recherche des dettes culturelles du champ italien envers la France. La grande réception en Italie du roman français, précédée de la présence intellectuelle et littéraire française en Italie au moment des Lumières, doit jouer dans la fixation de cet imaginaire culturel général qui semble opérer et orienter les lectures critiques.

Conclusion

Notre objectif étant d'étudier les dispositions disciplinaires des études italiennes et de la *francesistica* des origines, il apparaît qu'elles sont issues d'une dynamique dans laquelle elles sont façonnées par les formes de classification littéraire, qu'elles façonnent en même temps. En effet, la forme de perception partagée qui intéresse les italianistes et les *francesisti* fonde la transmission de la littérature sur les présupposés cruciaux de l'autoprojection de la nation[1] encore plus que sur la projection de l'autre. Dans ce cadre, le comparatisme littéraire s'inscrit dans la médiation culturelle et ses possibilités fictionnelles et narratives permettent la construction d'images culturellement efficaces et saisissantes dans leur contexte d'origine, en accord avec les exigences identitaires du critique-auteur, notamment dans la mesure où il est activement inséré dans sa communauté nationale.

Lorsque l'étranger est conçu selon les goûts nationaux, il peut garder sa différence radicale[2] par rapport au canon esthétique national[3] ou être perçu en tant que forme d'altérité proche, comme une sorte d'homologue possible avec lequel des effets de synchronisation transnationale[4] sont à l'œuvre.

Tant les rapprochements littéraires que les distanciations concourent à la distinction des disciplines et à la structuration des chaires. De même, et la recherche d'une alliance intellectuelle – qui fait prévaloir les dynamiques de mise en parallèle littéraire – et la création d'un éloignement caractérisent l'altérité de manière figée. Cependant, c'est dans le deuxième cas qu'une volonté de valoriser l'étranger s'affirme. Ce cas sert sur un plan disciplinaire l'institution des chaires spécialisées d'italien en France et de français en Italie, dans la mesure où la différenciation radicale de l'objet étudié justifie, sur un plan disciplinaire et institutionnel, la spécialisation des études.

Lorsque Dejob souligne la supériorité esthétique de la *Divina commedia* par rapport au *Roman de la Rose*[5], c'est afin d'attirer l'attention sur la nécessité de connaître le Moyen Âge italien en tant qu'exemple plus évolué de littérature médiévale, plus proche des valeurs esthétiques de la Renaissance par rapport à son homologue français. En parallèle, au moment où De Lollis attribue une dignité esthétique et historiographique aux rhétoriqueurs français du

[1] Bourdieu 1994, p. 115.
[2] Pageaux 2012, p. 46.
[3] Bähler 2004a, p. 33.
[4] Boschetti 2009, p. 158 et Jurt 2009, p. 208.
[5] Dejob 1910, p. 297.

XIV[e] siècle[6], il marque l'ouverture d'une ligne de recherche dans une aire de la littérature française peu prisée en comparaison aux correspondants chronologiques italiens et il amorce, en même temps, une généalogie française nationale de la Renaissance. Dans les deux cas, la modalité comparative permet l'émergence d'une spécificité étrangère à valoriser.

Le mécanisme peut se prêter à la dynamique inverse également, notamment lorsqu'il s'agit de se détacher d'un ensemble dominant.

C'est ce que Toldo met en œuvre lorsqu'il confère une légitimité littéraire autonome à Goldoni en le séparant de Molière. Dès lors, c'est sur les spécificités de chacun qu'il insiste, voire sur le peu de pertinence de la comparaison[7] au vu des différences. Ce moment oppositionnel permet à Toldo de récuser le modèle français à travers l'affirmation d'une autonomie légitime de l'auteur italien et une telle opération acquiert de la valeur sur le plan des champs littéraires, en tant que tentative généralisée de scission.

En revanche, lorsque Dejob et Hauvette apparentent la littérature italienne à la française, c'est à travers une forme d'homologation qui peut aller jusqu'à l'annexion. Dans ce cadre, les reprises ponctuelles sont attestées, tel le cas des dramaturges italiens du XVIII[e] siècle ou d'Alfieri, qui, selon Dejob, reprennent les modèles tragiques français du siècle classique[8]. En ce qui concerne la littérature médiévale, Hauvette valorise la précocité historiographico-littéraire du français littéraire par rapport à l'italien ainsi que la présence physique du premier dans les cours italiennes. Dès lors, les littératures d'oc et d'oïl bénéficient non seulement d'un rôle prééminent dans le champ italien[9], mais semblent être à l'origine de toutes les manifestations littéraires en langue vernaculaire italienne médiévales qui précèdent l'avènement de Dante.

Fait surface, de la part des italianistes, une volonté de rapprocher la littérature italienne au modèle français, qui éclaire aussi bien sur le statut dominant du français dans le champ littéraire et académique, que sur les stratégies d'autonomisation des études italiennes en France.

Par ailleurs, nous semble-t-il, la tendance parallèle dans le champ italien s'avère moins récurrente, comme si la légitimation d'une *francesistica* autonome empruntait d'autres chemins que ceux d'une démarcation et d'une régénération de son objet d'étude. En effet, le passage à

[6] De Lollis 1925, p. 103-105.
[7] Toldo 1898b, p. 355-356.
[8] Dejob 1896b, p. 141-142.
[9] Hauvette 1927, p. 59. Hauvette s'inscrit ici dans une lecture bien ancrée et largement référencée.

travers une mise en parallèle synchronisante avec la littérature française n'opère pas au sein de la *francesistica* ; en d'autres termes, elle semble davantage écarter le réductionnisme, en raison d'une construction différente de la légitimité disciplinaire, mais aussi du positionnement synchronique du champ français par rapport au champ italien. Ce dernier tend alors à repousser le réductionnisme afin de garder l'autonomie de sa littérature.

Dans les deux cas, le texte critique semble sortir momentanément de la « *référentialité* seconde[10] » qui le caractérise, en tant que porteur de dynamiques culturelles plus vastes. C'est notamment l'attitude identitaire du scripteur vis-à-vis de la matière littéraire étudiée qui se déploie dans une dimension de narrativité textuelle. Elle se fonde sur une interprétation identitaire du fait littéraire ainsi que sur la soumission des exigences esthétiques à des critères d'ordre moral ou idéologique, en suivant les raisons du contexte national aussi bien que les phénomènes de « possessivité[11] » disciplinaire. De telles dynamiques investissent la réception littéraire[12] et interrogent au sujet du statut des textes ainsi que des modalités de canonisations historiques, étant donné qu'elles intéressent largement les personnalités auctoriales majeures.

Plus particulièrement, les opérations de nationalisation des origines s'inscrivent dans ce cadre, qu'il s'agisse des origines biographiques, comme pour la filiation matrilinéaire française de Boccace selon Hauvette[13], ou des sources littéraires. Pour les comédies de Molière, Toldo associe les hypothèses biographiques faisant de Molière un spectateur passionné de la *commedia dell'arte*, jouée dans les milieux italianisants lyonnais dans sa jeunesse[14], au repérage des sources textuelles italiennes dans les *canovacci*[15]. Lorsqu'Hauvette reporte le même cas de Molière qui reprend Flaminio Scala dans le *Tartuffe*[16], le passage d'un facteur national, qui opère chez Toldo, à une disposition disciplinaire à l'origine de la possessivité est alors visible. Les deux appartenances se recoupent dans la mesure où elles sont également régies par un essentialisme linguistique qui opère tantôt sur le plan de la nation, tantôt au sein de la discipline d'appartenance.

De tels phénomènes se situent à l'origine de l'interdépendance culturelle franco-italienne selon laquelle, au sein des deux littératures existe une affinité linguistique et culturelle de nature constitutive ainsi que de nombreux mécanismes d'emprunts. Si, en littérature, les

[10] Corbellari 1997, p. XVII.
[11] Kundera 2005, p. 53.
[12] Jauss 1978.
[13] Hauvette 1914, p. 7.
[14] Toldo 1910, p. 20.
[15] Toldo 1894b, p. 297 et 1907b, p. 146.
[16] Hauvette 1895, p. 20-21.

modèles français médiévaux s'exportent en Italie, les formes italiennes de la Renaissance se répandent en France. De plus, tant pour le premier cas que pour le second, les standards nationaux transcendent les frontières étrangères pour devenir des paradigmes esthétiques européens. La source étrangère ne perd pas complètement ses caractéristiques nationales au sein du nouveau champ lorsqu'elle y est transférée. Dans ce cadre, les universitaires français et italiens semblent se partager le prestige de la préexcellence au sein du champ littéraire européen.

L'interdépendance franco-italienne peut être interrogée en tant que mythe de nature critique[17]. Plus particulièrement, sa mise en scène dans les écrits liminaires est à l'enseigne d'une collaboration savante franco-italienne qui affiche la vocation de profiter aussi bien au champ national qu'à l'étranger. Des liens disciplinaires franco-italiens se nouent lorsque Dejob mentionne Alessandro D'Ancona[18], quand De Lollis rappelle l'importance de Gaston Paris et Joseph Bédier[19] et à chaque fois que les argumentations de Toldo reposent sur les théories bédériennes[20]. Pour ce qui est d'Hauvette, son manuel de littérature se clôt avec une galerie de philologues italiens, parmi lesquels se détache Rajna[21], dont il reprend fréquemment les formulations critiques. Plus particulièrement, l'affirmation que le roman chevaleresque français détient le « droit de cité en Italie[22] » semble être un calque de la définition rajnienne du roman français[23] ; l'inscription d'Ariosto dans une poétique de l'art pour l'art[24] constitue une poursuite de la tournure de Rajna selon laquelle ce poète travaille davantage la manière que la matière du récit[25].

De telles occurrences montrent que la citation systématique des travaux de philologie romane, française pour les *francesisti* et italienne pour les italianistes, forme un socle stratégique de légitimation disciplinaire ainsi qu'un horizon idéal d'appartenance. En parallèle, ces stylèmes récurrents éclairent également sur la compénétration des deux littératures nationales et le besoin de connaissance réciproque.

Quelque part, l'image de Rajna, selon laquelle le Moyen Âge littéraire italien séparé de son équivalent français deviendrait un codex mutilé – sorte de créature acéphale[26] – semble

[17] Sozzi 1999, p. 7-9. Il s'agirait alors d'un mythe critique de portée collective, valable tant dans l'histoire de la littérature et des arts que sur le plan socio-anthropologique.
[18] Dejob 1890, p. III.
[19] De Lollis 1921a, p. 82-85.
[20] Toldo 1902, p. 185.
[21] Hauvette 1906, p. 501.
[22] Hauvette 1927, p. 58.
[23] Rajna 1876, p. 3, « cittadino italiano da secoli ».
[24] Hauvette 1927, p. 15.
[25] Rajna 1876, p. 36.
[26] Rajna 1978, p. 14.

pouvoir s'étendre aux conceptions générales des deux littératures, non seulement de la part des *francesisti*, mais également des italianistes. Dans la perspective adoptée par les deux catégories d'agents, tant la littérature italienne que la française sont valorisées par le comparatisme franco-italien car ce dernier est en mesure de mettre en lumière la diffusion transnationale des deux littératures nationales.

De plus, si une telle réalité historiographico-littéraire converge sur le plan synchronique avec la prééminence transnationale française, l'idée d'une alliance de la littérature italienne avec la française s'inscrit également dans une valorisation disciplinaire, tant pour les *francesisti* que pour les italianistes. Pour les premiers, elle détermine le prestige élevé de la discipline, en ce qu'elle traduit sur le plan savant les valeurs synchroniques linguistique et littéraire rattachées au champ français dominant et autonome. Dans le second cas, l'alliance avec l'Italie devient un moyen d'illustrer le prestige national, notamment dans des secteurs de l'historiographie littéraire marqués par la prééminence française, comme les Lumières et l'époque du roman réaliste[27], ainsi que de s'associer à l'entreprise italienne de la Renaissance à travers l'époque qui la précède.

Autour de cette période se situe, nous semble-t-il, le principal écheveau historico-littéraire de visions de l'altérité dans l'ensemble franco-italien, fondé sur l'équivalence entre la littérature italienne et la Renaissance[28]. Lorsque Toldo s'en fait porteur, il attribue à la littérature italienne une vocation laïque, en opposition aux « ténèbres du mysticisme[29] » médiévales, selon une perspective téléologique risorgimentale.

Quand Hauvette valorise la Renaissance italienne en tant que moment déterminant pour la littérature française[30], il suit la perspective adoptée par Gebhart. Ce dernier se demande pour quelle raison la Renaissance n'avait pas pu avoir lieu en France et en vient à émettre des hypothèses au sujet des causes ayant arrêté le développement intellectuel initié en France au XII^{e} et XIII^{e} siècles[31]. Dans ce cadre, la France peut bénéficier d'un « reflet[32] » de la Renaissance italienne une fois accomplie, mais elle est généalogiquement associée à son élaboration sur le plan chronologique.

Si la vision négative de l'italianisme perdure[33], elle commence à vaciller et c'est ainsi que

[27] Dejob 1890, p. II et suiv. et Hauvette 1906, p. 490 et suiv.
[28] Balsamo 1992, p. 28-32.
[29] Toldo 1894b, p. 301.
[30] Hauvette 1895, p. 15.
[31] Gebhart 1876a, voir tout le premier chapitre, qui porte le titre significatif « Pourquoi la Renaissance ne s'est pas produite en France ? », notamment p. 7 et suiv.
[32] Simone 1968, p. 4-5.
[33] Simone 1967, p. 18.

les caractéristiques que l'italianisme recueille se distribuent à certains genres et époques des littératures italienne et française entre le Moyen Âge et la modernité. Pour Dejob le XVI^e^-XVII^e^ siècles constituent une « époque licencieuse tant en France qu'en Italie[34] » et pour Toldo les réécritures virgiliennes parodiques de Lalli et de Scarron témoignent également d'un « état maladif de l'art[35] ».

Dans la mesure où la critique littéraire comparatiste déborde du cadre d'une science textuelle, ses interactions avec la dimension parallèle des représentations littéraires et artistiques sont à prendre en compte. Dès lors, qu'elles soient à envisager en tant que dérivations littéraires ou alors sous la forme de résonances culturelles sur le plan savant, les spécialistes peuvent agir sur les représentations et, nous semble-t-il, c'est ce qui commence à opérer concernant la catégorie historique de l'italianisme.

Dans ce cadre, la contribution de De Lollis[36] au sujet d'une Renaissance française autochtone peut être envisagée aussi bien en tant qu'initiative critique innovante sur le plan historiographique que comme une sorte de réponse aux hypothèses de Gebhart au sujet d'une Renaissance française avortée. Ce qui semble être actif sur le plan des représentations disciplinaires est une forme d'appartenance identitaire et culturelle à un ensemble esthétique chargé de valeurs morales. Il s'agit de l'excellence littéraire dérivant du mythe de la littérature ancienne, que les champs littéraires français et italien semblent vouloir se partager.

La dimension subjective d'attachement sentimental à la matière littéraire, qui tend à soustraire les œuvres et les auteurs à la partialité ainsi qu'au caractère arbitraire du choix, intervient sur le passé selon les mêmes logiques que la création littéraire, à savoir par le biais d'une « contagion essentielle d'invention[37] ». Dès lors, les spécialistes contribuent à vivifier les liens franco-italiens littéraires et savants à travers leurs choix. En parallèle, d'autres facteurs d'ordre social apportent de la cohésion au cadre franco-italien et ils disposent les spécialistes de littérature à opérer des distinctions pertinentes du point de vue de la logique d'un champ franco-italien[38].

En ce qui concerne les relations entre les italianistes et les *francesisti*, nous avons montré la centralité des « chaine des médiateurs[39] » qui recomposent les dimensions nationales et

[34] *Ibid*., p. 279.
[35] Toldo 1893a, p. 34.
[36] De Lollis, 1925.
[37] Schlanger 2010, p. 138.
[38] Bourdieu 1998, p. 373.
[39] Casanova 2002, p. 114.

transnationales des relations savantes et distribuent la légitimité. Cette dernière s'affirme à travers les réseaux universitaires : le contact avec Rajna permet à Hauvette d'affirmer le statut non secondaire des études italiennes, Toldo recherche une reconnaissance en France pour ensuite la transposer dans un système marqué par un tropisme français constitutif. En amont, autrement dit derrière les exigences dictées par la légitimation et les raisons de l'affirmation universitaire qui façonnent une liaison franco-italienne, force est de constater que c'est également en qualité de lecteur de la tradition[40] que l'historien de la littérature et le critique subissent la fascination pour l'unité[41].

Par conséquent, la dimension linguistique, qui permet l'existence de la littérature selon des formes déterminées[42], valorise l'idée de deux langues et de leurs littératures nationales voisines et alliées. Ainsi, les italianistes et les *francesisti* sont-ils guidés dans la construction du canon et dans le dialogue avec ce dernier.

Bien que la norme qui tend à s'affirmer sur les deux cultures mises en présence sous la forme d'une personnalité collective interculturelle[43] soit traversée par un imaginaire étranger, elle est néanmoins axée sur la relation dominant-dominés. Elle interagit, en structurant ainsi les différentes attitudes nationales et individuelles, avec l'axe où se trouvent, aux deux pôles, l'allophobie et l'allotropie. Si les italianistes et les *francesisti* tendent à se positionner au sein de l'ethnocentrisme, la place de l'étranger au sein des deux systèmes présente des différences notables qui impactent cet aspect. L'universalisme est inscrit dans le champ français, alors que, au sein du champ italien, une attitude de défense occasionne des actes de renversement, que nous avons identifiés comme autant de manifestations de protochronisme intellectuel[44].

Dans cet arrière-plan générique, se dessinent les quatre profils intellectuels étudiés ; plus particulièrement, du côté français, Dejob et Hauvette se situent sur la même ligne, alors que Toldo est De Lollis, sur le versant italien, adoptent deux attitudes opposées.

De telles dispositions relèvent, nous semble-t-il, de la structuration des chaires, plus rapide dans l'université française qu'en Italie.

À partir d'un cadre transcendant où France et Italie sont reliées par la religion chrétienne, l'universalisme de Dejob se structure principalement dans la minimisation. Cette dernière permet de transiter d'une forme d'union franco-italienne, présente tantôt en diachronie dans des épisodes historico-littéraires, tantôt en synchronie dans l'associationnisme qui est au

[40] Jauss 1978, p. 49. L'on pourrait ajouter au statut de lecteur celui d'auteur, de scripteur de la tradition.
[41] Blanchot 1957, p. 864.
[42] *Ibid*., p. 872-873.
[43] Espagne 1999, p. 181.
[44] Thiesse 2019, p. 324 et suiv.

centre de ses préoccupations, à une sorte de mise à profit de l'altérité italienne en tant qu'alliée sujette aux nécessités de l'identité française. À partir de positions similaires, Hauvette franchit un pas important vers le champ italien ; dès lors, les mailles de l'universalisme transcendant semblent s'écarter afin de laisser s'insinuer des espaces d'acceptation d'une altérité. Cependant, cette dernière sera, le plus souvent, construite selon des formes oppositionnelles et, à son égard, un jugement de valeur sera émis, la reléguant dans une condition de minorité.

Chez Toldo, des moments semblables de polarité produisent des résultats différents ; en effet, l'universalisme uniquement ancré au facteur diachronique occasionne une dynamique de repli sur les sources qui correspond au protochronisme. Dans les trois cas illustrés par les trois universitaires, entre les classiques nationaux et les chefs-d'œuvre de la littérature étrangère s'instaurent des parallélismes selon lesquels ces derniers constituent des « classiques secondaires[45] ». En revanche, l'aspect qui, nous semble-t-il, différencie De Lollis des autres trois universitaires, réside dans un assouplissement de ce paradigme.

Lorsque le philologue réhabilite les *minora* ou positionne les auteurs canoniques nationaux dans un réseau de références étrangères, c'est une recherche d'autonomie théorique et disciplinaire qui le meut. En effet, là où les trois autres auteurs recherchent d'asseoir le capital de leur discipline à travers des transferts de capital littéraire et érudit, De Lollis n'adopte pas ces procédures. La légitimité disciplinaire de sa *francesistica*, en effet, est redevable de l'approche de la philologie romane, alors que Dejob se situe dans le modèle rhétorique d'études littéraires, Hauvette et Toldo dans les études comparées. Par conséquent, le face-à-face franco-italien, lorsque De Lollis le pratique, est un instrument argumentatif, une figure du discours critique, dont le fondement réside uniquement dans la dimension axiologique du raisonnement. Si pour Dejob, Hauvette et Toldo le tropisme historique franco-italien prévaut sur les liens avec d'autres littératures et se définit comme dimension intellectuelle d'actualité, De Lollis l'étudie sans lui prêter des vocations idéologiques, sans imbriquer le champ de recherche du champ de l'action.

En revanche, qu'il s'agisse du Dante auteur du *Fiore*, des chevaliers de Boiardo et d'Ariosto, des nouvelles de Boccaccio reprises par Lafontaine, des personnages farcesques des comédies de Molière, des tragédies d'Alfieri ou des narrations de Manzoni, les dispositions littéraires constituent souvent un prétexte pour révéler l'imbrication entre l'altérité et la nation. Elle peut se déployer sur le plan des champs, sous la forme d'une prééminence littéraire parvenant à imposer des modèles, ou alors dans les parcours biographiques individuels. Ce

[45] Lefevere 1995, p. 2.

deuxième cas nous paraît significatif dans la mesure où il recoupe une modalité de « personnalisation de la littérarité » qui est constamment à l'œuvre et façonne des parcours biographiques binationaux pour certains auteurs canoniques.

Dans ce cadre, deux absences significatives sont à constater dans notre corpus, la première est nette et concerne Stendhal. L'auteur, en effet, intéresse déjà Francesco Novati dans les années 1910[46], mais fera l'objet d'études plus systématiques de la part des *francesisti* italiens de la génération suivante, notamment par Pietro Paolo Trompeo[47].

Pour ce qui est de Petrarca, il faut enregistrer que sa présence est marginale dans le corpus ; en effet, l'auteur semble être l'apanage de formes d'italianisme savant, portées par deux institutions non universitaires très prestigieuses, l'École française de Rome et l'École du Louvre, et concentrées autour de la personnalité de Pierre de Nolhac, bien implanté dans le monde intellectuel en Italie. Lorsqu'en 1886, ce dernier déclenche une querelle philologique franco-allemande autour de ce qu'il présente comme la « découverte » du ms. Vat. Lat. 3195, manuscrit autographe du *Canzoniere* qu'Aldo Manuzio avait utilisé pour l'édition de 1501[48], il peut en effet compter sur de nombreux soutiens dans le champ italien. Au cours de l'été 1886, Carducci accepte que De Nolhac publie une lettre personnelle dans laquelle l'intellectuel italien le remercie ouvertement pour la découverte du manuscrit, Rodolfo Renier publie sur *Giornale storico della letteratura italiana* un article qui illustre la polémique en prenant parti pour De Nolhac et, enfin, deux ans après dans la *Romania*, Cesare De Lollis rédige un avis de lecture négatif au sujet de Chronologie de l'adversaire allemand Pakscher[49].

De Lollis attribue à la lyrique de Petrarca un quotient d'universalité élevé car elle constitue un pont étranger entre les modèles ronsardiens et ceux des troubadours aquitains et provençaux[50] ; l'œuvre du poète fait l'objet d'une étude monographique d'Hauvette, *Les poésies lyriques de Pétrarque* (1931) dans laquelle sur la place importante qui est accordée au

[46] Novati publie *Stendhal e l'anima italiana* (1915) et se fait promoteur d'initiatives de patrimonialisation de l'auteur, perçu en tant qu'esprit aussi bien italien que français. Dans ce cadre, il s'adresse au maire de Grenoble à l'automne 1913, lors de la création du Comité milanais du Monument Beyle Stendhalien, afin de solliciter une participation de la part de la ville natale de l'auteur à l'inscription de sa personnalité dans le paysage urbain de sa ville d'adoption. Le maire de Grenoble finance alors l'érection à Milan du monument à la mémoire de Stendhal et les lettres de Novati sont conservées aux archives municipales de la ville de Grenoble.
[47] Notamment avec *Nell'Italia romantica sulle orme di Stendhal* (1924) puis avec *Incontri con Stendhal* (1963).
[48] Cf. Pulsoni 2021.
[49] En revanche, la réaction de Monaci e D'Ancona en tant que représentants de l'Accademia dei Lincei est bien plus équilibrée : ils essayent de sortir de la polémique franco-allemande et de remercier, de manière œucuménique, les contributions étrangères en mettant sur le même plan France et Allemagne. Pour une étude exhaustive de la question, nous renvoyons à Pulsoni 2021 qui rend compte non seulement de l'affrontement entre de Nolhac et Paksher à partir des pages de la revue romaine *Fanfulla della domenica* jusqu'aux échos parisiennes, mais également des tensions entre le royaume italien et le Vatican au sujet de la conservation et de l'accès aux manuscrits des auteurs canoniques italiens.
[50] De Lollis 1920, p. 25.

pétrarquisme en tant que phénomène poétique européen, prévaut l'attention à la biographie, qui aboutit à la construction d'un un auteur-personnage à partir des éléments définis intimes inférés dans les lettres latines et les œuvres.

Tout comme dans ce dernier cas, c'est autour de la personnalité auctoriale que de nombreuses opérations critiques se concentrent, allant du pôle critique de l'interprétation jusqu'à l'attribution de qualités ou de défauts. Dès lors, les interprétations critiques dénotent un investissement important de l'instance auctoriale, qu'elles révèlent le culte de l'auteur ou qu'elles s'expriment de manière iconoclaste. Dans cette dernière catégorie peuvent être inscrits aussi bien les procédés à l'égard du Sordello de la part de De Lollis, que ceux qui concernent D'Annunzio de la part d'Hauvette. Il s'agit, dans les deux cas, d'une sorte de démantèlement de la personnalité symbolique, à partir de ses principaux attributs.

En effet, l'attribution au troubadour des défauts moraux d'une naissance peu illustre et d'une « carrière aventureuse[51] » semble saper le *pathos* solennel du Sordello purgatorial[52], cher aux générations risorgimentales, d'autant plus que De Lollis lui prête également un hybridisme identitaire nuancé d'opportunisme politique[53].

Quant à D'Annunzio, Hauvette reconnaît les valeurs politiques du poète national[54], cependant il relativise considérablement ses vocations de romancier et de poète, lorsqu'il émet un jugement lui reprochant un certain « mépris du bon goût[55] ».

Si Sordello fait l'objet d'une dé-héroïsation à travers la banalisation de son parcours biographique, le chantre national D'Annunzio apparaît désamorcé, en cloisonnant ses paroles tantôt sur la scène politique, tantôt dans le champ littéraire.

L'opération critique menée par De Lollis et Hauvette correspond à une remise en question des représentations, ayant pour conséquence de refaçonner la légitimité littéraire et d'en attribuer une partie à l'agent sous une autre forme, celle de la légitimité savante. Autrement dit, il s'agit d'une tentative d'asseoir une nouvelle lecture critique et de l'accréditer en s'opposant à d'autres lectures en place. Telle conversion s'avère possible à condition d'attribuer à l'activité critique la création de la glose.

[51] *Ibid.*, p. 52 et 64.
[52] Cf. De Lollis 1896, en particulier le chapitre III « Il Sordello dantesco », p. 90 et suiv. Sordello apparaît dans *Purg*. VI et s'entretien avec Virgile, les deux étant originaires de Mantoue.
[53] *Ibid*., p. 97.
[54] Hauvette 1915, p. 158.
[55] Hauvette 1906, p. 489.

Selon Casanova, la littérature, texte premier, est suivie par la critique, texte second, voué à l'accompagnement à travers « les adjuvants de lecture[56] ». Néanmoins – et c'est là que la critique acquiert une forme de prééminence – la glose secondaire confère au texte littéraire primaire la légitimité, en scellant son accord aux exigences du champ littéraire[57]. Dès lors, si sur un plan théorique, la glose critique porte en soi le texte littéraire, qu'elle le contient, voire qu'elle en constitue une réécriture[58], du point de vue sociologique, à l'origine de la valeur de l'œuvre d'art, il n'y a pas l'artiste mais l'« univers de croyance[59] » du champ. Ce dernier est déterminé au sein du circuit de la réécriture critique et s'avère le résultat d'un travail collectif, au cours duquel la valeur littéraire, par le biais d'une conversion en légitimité savante[60], est assise dans le champ.

C'est en effet, la « circulation des actes de crédit que les agents s'échangent[61] » que nous avons essayé de reconstruire dans notre étude afin d'observer les dynamiques propres à un type culturel de canonisation, qui est à l'œuvre dans les transferts des études italiennes et de la *francesistica*.

En effet, la réécriture critique dans le domaine des littératures étrangères inclut une opération traductive sur le plan culturel. Plus particulièrement, les transferts franco-italiens dans le domaine littéraire peuvent s'accomplir en raison de la valeur représentative attribuée à la littérature sur le plan culturel.

À ce propos, Walter Benjamin envisage la traduction et la critique aussi bien comme des moments de la survie de l'œuvre[62], car elles la transplantent dans un « autre terrain[63] » en lui assurant la survie dans un nouveau contexte, qu'en tant que signes de la gloire de l'œuvre littéraire.

Plus particulièrement, Benjamin souligne que la traduction et la critique doivent à l'œuvre leur existence[64]. Ce dernier aspect correspond au circuit de légitimation qui lie littérature et critique, ainsi que leurs capitaux, littéraire et érudit, dans leurs respectives natures textuelles, primaire et secondaire, que Benjamin distingue. Cependant, bien que la traduction

---

[56] Casanova 2002, p. 112.
[57] *Ibid*.
[58] Corbellari 1997, p. XX.
[59] Bourdieu 1998, p. 375. Bourdieu souligne que l'ouvre d'art n'existe en tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est connue et reconnue et que, par conséquent, la « science des œuvres » a pour objet la production de la croyance dans la valeur de l'œuvre. De cette croyance collective sont responsables les agents et les institutions.
[60] Espagne Werner, 1988, p. 5.
[61] Bourdieu 1998, p. 376.
[62] Benjamin 2000, p. 253 et 247.
[63] *Ibid*.
[64] *Ibid*., p. 247. Une des dynamiques qui régissent la République des Lettres étudiée par Casanova est, en effet, la traduction.

ait moins de relief que l'œuvre, elle s'imprime profondément dans l'histoire[65]. Ce dernier point évoque la réception littéraire, qui est centrale dans tout notre questionnement ; or, certaines observations de Benjamin remettent en question son bien-fondé, notamment la place du lecteur.

D'après Benjamin, en effet, puisque « aucun poème ne s'adresse au lecteur, aucun tableau au spectateur, aucune symphonie à l'auditoire[66] », la vocation relationnelle et communicative n'est guère inscrite dans l'œuvre ; en revanche, toute traduction s'adresse toujours au lecteur[67]. Contrairement à cela, selon la théorie de la réception de Jauss, le lecteur permet à la littérature de s'inscrire dans la durée de l'histoire[68], en d'autres mots, en l'absence de la lecture, la littérature reste en puissance et, ce n'est qu'à travers ses dynamiques qu'elle se réalise dans des actes.

Sur le plan d'une théorie de la littérature ontologique, Maurice Blanchot affirme que l'œuvre se réalise en tant que telle dans l'espace entre le « pouvoir de dire » et « le pouvoir d'entendre[69] », autrement dit à condition de se déployer, entre celui qui l'écrit et celui qui la lit, sous la forme d'une « intimité ouverte[70] ».

L'œuvre, nous semble-t-il, se différencie alors de la traduction critique en raison de son approche du lecteur : la glose explicative s'y adresse directement, l'inscrit au sein de son horizon, alors que l'œuvre littéraire cherche la communion avec lui. Si, d'une part, le lecteur est progressivement amené, par de multiples moyens, à fixer son œil attentif sur le texte, d'autre part, l'invitation paraît bien plus subtile et instantanée ; néanmoins l'acte communicatif à l'égard du lecteur fonde le statut textuel, aussi bien que pour un texte premier que pour un texte second, corollaire du premier[71] et réécriture de l'œuvre.

Si, d'après Benjamin, la réécriture survit plus difficilement à l'épreuve du temps, c'est en raison de son étrangeté aux aspects intouchables du texte, sorte de noyau qui reste intact après l'extraction, traductive ou critique, du communicable. Dès lors, tandis que la parole de l'écrivain s'éternise, bien que sa tonalité et sa signification se modifient, les paroles du traducteur et du critique tendent à vieillir, voire à périr[72], car leur travail consiste à couvrir l'œuvre d'un déguisement dont les mailles l'enveloppent comme un « manteau royal aux larges

[65] *Ibid*., p. 255.
[66] Benjamin 2000, p. 244.
[67] *Ibid.*
[68] Jauss 1978, p. 49.
[69] Blanchot 1955, p. 35.
[70] *Ibid.* Celui qui écrit et celui qui lit peuvent correspondre.
[71] Dans ce cadre Corbellari se demande si l'ouvrage critique ne constitue pas un supplément à l'œuvre littéraire ? Doit-il être envisagé en tant que texte autonome ? Cf. Corbellari 1997, p. XVII-XXI.
[72] Benjamin 2000, p. 250.

plis », que Benjamin définit « inadéquat, forcé[73] ».

Dans ce cadre toute tentative d'adhésion à l'œuvre de la part de la critique apparaîtrait illusoire ; dès lors, nous pouvons relier cet aspect à la distinction opérée par Kundera entre les deux contextes de réception des œuvres.

Par conséquent, ne faudrait-il pas que la critique cesse de se frayer un chemin dans le petit contexte de l'œuvre, afin de privilégier l'étude de sa valeur esthétique, de la nouveauté de sa forme, des aspects inconnus de l'existence qu'elle éclaire [74], autrement dit ce qui relève du grand contexte[75] ? Cela impliquerait également que toute forme de possessivité critique envers l'objet littéraire soit mise de côté et que l'étude de la place ainsi que du rôle de l'œuvre dans « son propre pays[76] » soit écartée. En effet, le risque du terrorisme du petit contexte est alors éloigné grâce à une requalification ontologique des mouvements traductifs. Dès lors, ils constitueraient autant de ces moments d'intermittence pendant lesquels l'œuvre s'est rendue saisissable[77], de sorte qu'ils ne mettraient pas à mal la supériorité ontologique de l'œuvre dans sa version originale sans pour autant conforter non plus une quelconque forme résiduelle d'essentialisme linguistico-littéraire, émanant de la « Littérature majuscule[78] ».

Dans ce cadre, contrairement à ce que Benjamin soutient, la nature secondaire de l'enveloppe traducto-critique de toute œuvre littéraire ne correspondrait pas à son absence d'adéquation à un prétendu sens profond de l'œuvre car, en effet, ce dernier correspond bien souvent à ce « sacré littéraire[79] » qui, malgré sa vocation transcendantale, couvre un ensemble de pratiques culturelles de la vie littéraire au sein de la communauté. Le caractère transcendantal de la littérature semble intervenir lorsque cette dernière se situe au fondement d'affiliations collectives au sein du champ national[80], donc à chaque fois que l'idée d'une littérature vecteur de la parole sociétale est perpétuée plus ou moins implicitement.

Par conséquent, afin de récolter le verbe littéraire et de le connaître, le critique ne doit pas se restreindre au petit contexte où elle résonne le plus, au contraire, il doit rechercher dans la notion de *distant reading* – dans sa vocation à la provocation contenue dans l'élaboration de

[73] *Ibid.*, p. 252.
[74] Kundera 2005, p. 51.
[75] *Ibid.*, p. 49-50.
[76] *Ibid.*
[77] Blanchot 1955, p. 36. Celui qui lit véritablement, selon Blanchot, entre dans l'entente de l'œuvre, se tient dans son exigence, se perd en elle tout en la soutenant pour enfin la faire cesser. Il est clair alors que la lecture implique un moment d'arrêt dans le mouvement perpétuel produit par l'œuvre et que les apports du lecteur résident dans la définition de ce temps de pause. Les développements de cette définition nous semblent très proches du concept de réception.
[78] Meizos 2023, p. 12.
[79] *Ibid.*, p. 1.
[80] Thiesse 2019, p. 13.

Franco Moretti – des éléments pour étayer une approche élargie. En effet, la compréhension critique ne se fait pas dans le rapprochement extrême mais plutôt dans le respect d'une certaine distance par rapport au texte étudié : c'est dans les larges plis, figurés par Benjamin, que le travail critique se construit.

Étant donné le statut secondaire de la critique, l'acceptation de la distance semble être le chemin à parcourir. En effet, bien que l'éloignement rende flous certains détails, il permet une visualisation nette des rapports, des trames, des formes[81] auxquels la critique doit s'intéresser. Plus particulièrement, les relations, qui constituent un « système collectif[82] », ne résultent pas de l'association de différents cas, mais d'un cumul dans lequel de nouveaux phénomènes se dégagent. Afin de les appréhender, l'éloignement est à envisager comme une dynamique permettant l'élargissement du cadre aussi bien que l'abstraction, les deux étant aux fondements de l'idée de *Weltliteratur*[83]. Dans ce cadre, ainsi que dans celui où se déploie la *World Literature* selon Moretti, l'étude comparative constitue tant une disposition problématique[84] qu'une exigence disciplinaire profonde[85], sa vocation étant de rester en puissance.

Le vœu de Moretti d'une littérature comparée étant l'« épine dans le pied » des littératures nationales se justifie[86] en tant que forme constante de dépassement et de dialogue disciplinaire, tel qu'il est pratiqué, d'après Roncaglia, au sein du comparatisme de la philologie romane. Les concepts critiques généraux doivent être considérés comme extensibles[87], car ils rappellent au lecteur une série de représentations qui rendent la compréhension du discours plus aisée, et c'est dans la flexibilité de la suggestion que le langage critique se développe, ses catégorisations indiquant des « directions idéales d'orientation[88] ».

Si, au sein du comparatisme tel qu'il est pratiqué dans notre corpus, résident, à côté des éléments qui renforcent la perception des instances littéraires nationales, quelques arguments permettant leur dépassement, c'est parce que les deux connaissances peuvent être complémentaires ; pour la même raison il apparaît, nous semble-t-il, que c'est en raison d'une circulation constante des imaginaires que le dépassement et le déplacement des normes littéraires nationales s'avère possible.

[81] Moretti 2005, p. 1.
[82] *Ibid.*, p. 10.
[83] Benedetto 1953, p. 6.
[84] Moretti 2000, p. 55.
[85] Roncaglia 2000, p. XVI.
[86] Moretti 2000, p. 68.
[87] Roncaglia., X.
[88] *Ibid.*

- Charles DEJOB,

De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques, Paris, Thorin, 1884.

Documents tirés des papiers du Cardinal Sirleto et de quelques autres manuscrits de la Vaticane sur les Juifs des États Pontificaux, Versailles, Cerf, 1884. (1884a)

« De l'établissement connu sous le nom de Lycée d'Athénée et de quelques établissements analogues », *Revue internationale de l'enseignement*, 1889, p. 4-38.

Mme de Staël et l'Italie, avec une bibliographie de l'influence française en Italie de 1796 à 1814, Paris, Armand Colin, 1890.

« De l'antipathie contre Malherbe, à propos d'un livre récent », *Revue internationale de l'enseignement*, 15 mai 1892, p. 444-470.

La decima novella dell'ottava giornata del Decamerone ed el Anzuelo de Fenisa di Lope de Vega, Pisa, Mariotti, 1893.

« Un poète homme d'état : Lamartine », *Revue internationale de l'enseignement*, 26, 1893, p. 125-153. (1893a)

Bernardin de Saint-Pierre et ses opinions religieuses, Paris, Faivre et Teillard, 1894.

« La question des universités italiennes. D'après un livre récent », *Revue internationale de l'enseignement*, 28, 1894, p. 392-410. (1894a)

« Un homme d'état spirituel et chevaleresque : Massimo d'Azeglio », *Revue internationale de l'enseignement*, 27, 1895, p. 524-539.

« Le roman politique dans l'Italie contemporaine », *Revue internationale de l'enseignement*, 32, 1896, p. 529-546.

« Les imprudences de la charité », *Revue internationale de l'enseignement*, 31, 1896, p. 313-331. (1896a)

Études sur la tragédie, Paris, Armand Colin, 1896. (1896b)

De l'importance des langues méridionales : conférence en Sorbonne, Paris, Hôtel des Sociétés savantes, 1896. (1896c)

« Les amoureux éconduit ou transis dans Corneille et dans Racine, dans Apostolo Zeno et dans Métastase », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 3, 1897, p. 393-406.

« Avis aux candidats en quête de sujets de thèses littéraires pour le doctorat », *Revue internationale de l'enseignement*, 36, 1898, p. 148-151.

Les abbés et les abbesses dans la comédie française et italienne du XVIII^e^ siècle, Paris, Bureaux de la Revue Bleue, 1898. (1898a)

« Italie », *Revue pédagogique*, 34-1, 1899, p. 177-192.

Le soldat dans la littérature française du XVIII^e^ siècle, Paris, Bureaux des deux revues, 1899. (1899a)

« Le juif dans la comédie du XVIII^e^ siècle », *Revue des études juives*, 1899, p. 119-128. (1899b)

À propos de la partie honnête du Decameron de Boccace, Paris, Armand Colin, 1900.

« Italie », *Revue pédagogique*, 36-1, 1900, p. 469-484. (1900a)

« L'instruction primaire en Italie pendant l'année 1900 », *Revue pédagogique*, 39-2, 1901, p. 66-82.

Le type du professeur dans la littérature française, Saint-Cloud, Belin, 1902.

« Les bourses de vacances et de séjour à l'étranger », *Revue pédagogique*, 41-2, 1902, p. 55-62. (1902a)

« Les descriptions de batailles dans l'*Orlando furioso* et dans la *Gerusalemme liberata* », *Bulletin italien*, V, 3, juillet-septembre 1905.

La foi religieuse en Italie au quatorzième siècle, Paris, Fontemoig, 1906.

(préf.), H. Barthe, *Les proverbes en six langues : proverbi italiani, proverbes italiens regroupés selon les divisions des programmes de 1902*, Angers, Germain et Grassin, 1907.

Le marchand de vin dans les vieilles communes d'Italie, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1907. (1907a)

Le politicien à Florence au XIV^e^ et au XV^e^ siècle, ses moyen d'existence, ses procédés, ses périls et la rançon de ses défauts, Bordeaux, Feret, 1909.

« L'art de la composition dans la *Divine Comédie* », *Bulletin italien*, X, 4, 1910, p. 285-299.

« Est-il vrai que Campanella fut simplement déiste ? », *Bulletin italien*, 11, 1911, p. 124-277

Trois Italiens professeurs en France sous le gouvernement de juillet : Pellegrino Rossi, Guglielmo Libri, Giuseppe Ferrari, Bordeaux, Féret, 1912.

« La Vie universitaire : sous le gouvernement de juillet », *Revue Internationale de l'Enseignement*, avril-juin 1913, p. 486-497.

« Les dialogues dans la *Divine Comédie* », *Bulletin italien*, XIII, 4, 1913, p. 285-296. (1913a)

« L'*Orlando innamorato* de Bojardo et l'*Orlando furioso* de l'Arioste », *Bulletin italien*, XIV, 2, avril-juin 1914, p. 110-125 et 194-210.

Le Réveil de l'opinion dans l'Université sous le Second Empire : la revue de l'instruction publique et Victor Duruy, Saint-Claud, mars-mai 1914. (1914a)

Dante est-il revenu meilleur de l'autre monde ?, Toulouse, Bonnet, 1915.

« La félicité céleste dans la *Divine Comédie* », Bulletin italien, XVI, 1916.

Histoire de la Société d'études italiennes, Paris, Boccard, 1919.

De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques : essai d'introduction à l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV, [1884], Genève, Slatkine, 1969.

Les femmes dans la comédie française et italienne au XVIII^e siècle, [1899], Genève, Slatkine, 1970.

Marc-Antoine Muret : un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVIe siècle, [1881], Genève, Slatkine, 1970. (1970a)

- Henri HAUVETTE,

« La nouvelle licence avec mention "langue italienne" », *Revue Universitaire*, 15 décembre 1895, p. 446-451.

« Les relations littéraires de la France et de l'Italie », *Annales de l'Université de Grenoble*, VII, 1895, p. 239-257. (1895a)

« Alfieri à la Grande Chartreuse », *Le Dauphiné*, 28 février 1897.

« L'italien à l'université de Grenoble », *Revue internationale de l'enseignement*, décembre 1897, p. 481-492. (1897a)

« Un précurseur italien de Corneille, Girolamo Bartolommei », *Annales de l'Université de Grenoble*, Grenoble, allier, IX, 1897. (1897b)

« Dante dans la poésie française de la Renaissance », *Annales de l'Université de Grenoble*, XI, 1899.

« Une confession de Boccace *Il Corbaccio* », *Bulletin italien*, Tome I, 1901.

« L'enseignement de la langue et de la littérature italiennes dans les universités », *Bulletin italien*, II, 1902, p. 63-66.

« Une nouvelle lettre de Marguerite de Navarre en italien », *Bulletin italien*, II, 1902, p. 217-218. (1902a)

Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle : Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son œuvre, Paris, Hachette, 1903.

De Laurentio de Primofato qui primus Joannis Boccacii opera quaedam Gallice transtulit, ineunte seculo XV, Paris, Hachette, 1903. (1903a)

« Un chapitre de Boccace et sa fortune dans la littérature française (*De Casibus*, IX, 26) », *Bulletin italien*, III, 1903, p. 1-6. (1903b)

« L'Italien dans les lycées », *Revue internationale de l'enseignement*, I, 1904, p. 434-437.

Una confessione del Boccaccio : il Corbaccio, Florence, Passerini, 1905.

« L'italien à l'université de Grenoble », *Revue internationale de l'enseignement*, 48, janvier-juillet 1905, p. 141. (1905a)

Littérature italienne, Paris, Armand Colin, 1906.

« Les plus anciennes traductions françaises de Boccace : *Il Filocolo* ; *Il Filostrato* », *Bulletin italien*, VII, 1907, p. 281-313.

Ghirlandaio, Paris, Plon, 1908.

« Les plus anciennes traductions françaises de Boccace : *Fiammetta ; Ninfale Fiesolano* », *Bulletin italien*, VIII, 1908, p. 1-17. (1908a)

« Les plus anciennes traductions françaises de Boccace : *Teseide ; Urbano* », *Bulletin italien*, VIII, 1908, p. 189-211. (1908b)

« Les plus anciennes traductions françaises de Boccace : *Decameron* », *Bulletin italien*, VIII, 1908, p. 285-311. (1908c)

« Pour la fortune de Boccace en France : *Le Mystère de la Vengeance de N.-S. Jésus-Christ* (1437) », *Studi di filologia moderna*, I, 1908, p. 183-189. (1908c)

« L'Italien dans les lycées », *Revue internationale de l'enseignement*, 15 mars 1908, p. 436-438.

« Dante et la France, à propos d'un livre récent : A. Farinelli, *Dante e la Francia dall'Età Media al secolo di Voltaire* », *La Grande Revue*, 25 juin 1909.

« Les plus anciennes traductions françaises de Boccace : nouvelles extraites du *Decameron ;* le *Corbaccio* », *Bulletin italien*, IX, 1909, p. 126-140. (1909a)

« Les plus anciennes traductions françaises de Boccace : traités historiques et moraux ; Conclusion », *Bulletin italien*, IX, 1909, p. 193-211. (1909b)

Les plus anciennes traductions françaises de Boccace (XIV^e^-XVII^e^ siècle), Bordeaux, Feret, 1909. (1909c)

« Gabriele D'Annunzio à propos de ses œuvres les plus récentes », supplément littéraire de *L'Action*, 12 mars 1910.

« Rapport sur le concours de l'agrégation d'italien et du certificat d'aptitude en 1909 » *Bulletin italien*, X, 1910, p. 82-98. (1910a)

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1910 » *Bulletin italien*, X, 1910, p. 363-371. (1910a)

Dante, introduction à l'étude de la « Divine Comédie », Paris, Hachette, 1911.

« Musset et Boccace », *Bulletin italien*, XI, 1911, p. 154-157. (1911a)

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1911 » *Bulletin italien*, XI, 1911, p. 347-354. (1911b)

« L'enseignement des langues méridionales » *L'Action*, 2 novembre 1911, et *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, 1911, p. 656-659. (1911c)

« La 39^e^ nouvelle du Décameron et la légende du "Cœur mangé" », *Romania*, 41, 1912, p. 184-205.

Le Sodoma : biographie critique, Paris, Laurens, 1912. (1912a)

« L'enseignement des langues méridionales en France » *Bulletin italien*, XII, 1912, p. 74-76. (1912b)

« L'Italien dans l'enseignement secondaire français en 1912 », *Bulletin italien*, XII, 1912, p. 176-179. (1912c)

« Les sources italiennes de *Roméo et Juliette* », *Bulletin de la Société pour l'étude des langues et des littératures modernes*, séance du 9 mars, 1913.

« Rapport sur le concours de l'agrégation d'italien en 1913 », *Revue des cours et conférences*, 1912-1913, p. 357-367. (1913a)

Boccace : étude biographique et littéraire, Paris, Armand Colin, 1914.

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1914 » *Bulletin italien*, XIV, 1914, p. 352-363. (1914a)

« Gabriele D'Annunzio poète national », *Revue pédagogique*, juillet 1915, et *Bulletin italien*, XV, 1915, p. 157-169.

L'Italie et la guerre, recueil de documents officiels, Paris, Armand Colin, 1916.

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1916 » *Bulletin italien*, XVI, 1916, p. 178-186. (1916a)

« La langue italienne dans l'enseignement public français en 1917 », *Bulletin italien*, XVII, 1917, p. 50-58.

« Appel aux intellectuels : un projet de cercle à Paris », *Revue Bleue*, 12-19 mai 1917. (1917a)

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1917 » *Bulletin italien*, XVII, 1917, p. 204-216. (1917b)

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1918 » *Bulletin italien*, XVIII, 1918, p. 174-182.

Études sur la Divine Comédie. La composition du poème et son rayonnement, Paris, Champion, 1922.

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1923 » *Études italiennes*, VI, 1924, p. 43-47.

« Rapport sur le concours d'agrégation d'italien en 1923 » *Études italiennes*, VI, 1924, p. 238-242. (1924a)

Henri Hauvette, « Union intellectuelle franco-italienne », *Études italiennes*, VI, 1924, p. 169-171. (1924b)

« Rapport sur le concours de l'agrégation d'italien en 1926 », *Études italiennes*, VIII, 1926, p. 183-187.

L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI^e^ siècle, Paris, Champion, 1927.

La France et la Provence dans l'œuvre de Dante, Paris, Boivin et Cie, 1929.

Les poésies lyriques de Pétrarque, Paris, Malfère, 1931.

« Rapport sur le concours de l'agrégation d'italien en 1931 », *Études italiennes*, 1931, p. 246-252. (1931a)

« L'union intellectuelle franco-italienne en 1931 », *Études italiennes*, 1931, p. 258-261. (1931b)

« Les langues néolatines », *Les langues modernes*, janv.-févr. 1932.

La Morte vivante. Étude de littérature comparée, Paris, Boivin et Cie, 1933.

« Rapport sur le concours de l'agrégation d'italien en 1932 », *Études italiennes*, nouvelle série, III, 1933, p. 53-62. (1933a)

Études sur Boccace (1894-1916), Turin, Bottega d'Erasmo, 1968.

- Pietro TOLDO,

Figaro et ses origines, Milan, Dumolard, 1893.

Ce que Scarron doit aux auteurs burlesques d'Italie, Pavie, Fusi, 1893. (1893a)

Due articoli letterari : il poema della creazione del Du Bartas e quello di Torquato Tasso. La democrazia di Molière, Rome, Loescher, 1894.

Le savetier et le financier, Pavie, Fusi, 1894. (1894a)

« A proposito di una fonte italiana del Tartuffe », *Giornale storico della letteratura italiana*, 23, 1894, p. 297- 301. (1894b)

Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana, Rome, Loescher, 1895.

« Se il Diderot abbia imitato il Goldoni », *Giornale storico della letteratura italiana*, 26, 1895, p. 350-376. (1895a)

La lingua nel teatro di Pietro Larivey. Ricerche ed osservazioni, Imola, Ignazio Galeati, 1896.

« Dell'Éspion di G.P. Marana e delle sue attinenze con le "Lettres Persanes" del Montesquieu », *Giornale storico della letteratura italiana*, 29, 1897, p. 46-79.

« Il teatro di Evaristo Gherardi a Parigi », *Rassegna nazionale*, 19, 16 avril 1897, p. 1-29.

« La comédie française de la Renaissance », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 4, 1897, p. 366-392. (1897a)

« Tre commedie francesi inedite di Carlo Goldoni », *Giornale storico della letteratura italiana*, 29, 1897, p. 377-391. (1897b)

« Due leggende tragiche ed alcuni riscontri col teatro dello Schiller », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 22, juillet 1898, p. 331-59.

« L'arte italiana nell'opera di Francesco Rabelais », *Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Litteraturen*, vol. C, mars 1898, p. 103-48. (1898a)

« Attinenze fra il teatro comico di Voltaire e quello del Goldoni », *Giornale storico della letteratura italiana*, 31, 1898, p. 343-60. (1898b)

Elementi di grammatica storica della lingua francese, Turin, Petrini, 1899.

« Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance », *Zeitschrift für romanische Philolgie*, 25, 1901, p. 71-93.

Letture francesi per le scuole secondarie d'Italia, Turin, Loescher, 1901, p. 138. (1901a)

« Quelques sources italiennes du théâtre comique de Houdar de la Motte », *Bulletin Italien*, 3, juillet -septembre 1901, p. 200-205. (1901b)

« Études sur le théâtre comique du moyen âge et sur le rôle de la nouvelle dans les farces et dans les comédies », *Studj di filologia romanza*, Turin, Hermann Loescher, 1902.

« La conversione di Abraam giudeo », *Giornale storico della letteratura italiana*, XLII, 1903, p. 355-59.

« L'avventura del sarto (Note di novellistica) », *Bollettino di Filologia moderna per lo studio delle lingue viventi*, 8, 1 mai 1903, p. 121-23. (1903a)

« Pel fableau di Constant du Hamel », *Romania*, XXXII, 1903, p. 552-564. (1903b)

« Molière en Italie : quelques notes pour servir à l'histoire de son influence », *Journal of Comparative Literature*, 1, janvier-février 1903, p. 66-81. (1903c)

« La leggenda dell'Amore che trasforma », *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXVII, 1903, p. 278-97. (1903d)

Sulla fortuna dell'Ariosto in Francia, Pérouse, Unione tipografica cooperativa, 1903. (1903e)

« Rileggendo le *Mille e una notte* », *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergame, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1903. (1903f)

« La Fumée du rôti et la divination des signes », *Revue des études rabelaisiennes*, I, janvier-mars 1903, p. 13-28. (1903g)

« Études sur le théâtre de Regnard », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, X, 1, janvier-mars 1903, p. 25-62. (1903h)

« Quelques notes pour servir à l'histoire de l'influence du *Furioso* dans la littérature française », *Bulletin Italien*, IV, 1, janvier-mars 1904, p. 49-61.

« À propos d'une inspiration de Rabelais », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XI, 3, juillet –septembre 1904, p. 467-68. (1904a)

« Note poggiane », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XLIV, a. XXII, 1904, p. 117-25. (1904b)

« Due tragedie dello Shakespeare nelle tradizioni popolari francesi », *Nuova Antologia*, 5, 16 juin 1905, p. 623-628. (1905)

« Le théâtre de Regnard. Sources du comique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XII, 3, juillet- septembre 1905, p. 424-52. (1905a)

« Les morts qui mangent », *Bulletin Italien*, V, 3, juillet-septembre 1905, p. 291-97. (1905b)

« Rabelais et Honoré de Balzac », *Revue des Études Rabelaisiennes*, a. III, 1905, fasc. 2, p. 117-36. (1905c)

« Uno scenario inedito della Commedia dell'arte », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XLVI, 1905, p. 128-35. (1905d)

« *El Amante liberal* et *La belle Provençale* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XIII, 2, avril-juin 1906, p. 337-341.

« Dall'*Alphabetum narrationum* », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, CXVII, 1906, pp. 68-85, 287-303.

« La frode di Gianni Schicchi », *Giornale storico della letteratura italiana* XXIV, vol. XLVIII, 1906, p. 113- 123. (1906a)

« Les voyages merveilleux de Cyrano de Bergerac et de Swift, et leurs rapports avec l'œuvre de Rabelais », *Revue des Études rabelaisiennes*, a. IV, 1906, fasc. 4 ; a. V, 1907, fasc. 1, p. 205-34. (1906b)

Raccolte di esercizii, versioni e composizioni per applicazione alla grammatica francese, Turin, Paravia,1906. (1906c)

« Diderot e il *Burbero benefico* », *Ateneo veneto*, vol. 1, fasc. 1 ; janvier-février 1907, p. 67-74.

« L'Apologie pour Hérodote von Henri Estienne », Z.F.S.L., vol. XXXI, fasc. I, juillet 1907, p. 167-238. (1907a)

« Le Basilisco di Bernagasso et le Tartuffe », *Bulletin italien*, VII, n. 2, avril-juin 1907, p. 135-150. (1907b)

« Per l'insegnamento delle lingue moderne », *Nuovi Doveri, Rivista quindicinale di problemi educativi*, a. I, n. 5, 15 juin 1907, p. 81-82. (1907c)

« Per una facezia attribuita a Dante », *Giornale storico della letteratura italiana*, année 25, vol. XLIX, 1907, p. 343-48. (1907d)

« Un melodramma e un'antica storiella », *Rivista teatrale italiana*, a. VII, vol. XIII, fasc. 2-3, 1907, p. 45-52. (1907f)

« Nella baracca dei burattini », *Giornale storico della letteratura italiana*, LUI, 1908, pp. 2-93.

« L'*Avare* fastueux », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. LIII, 1 semestre 1909, p. 330-339.

« Pierre Villey, *Les sources italiennes de la Défense et illustration de la langue française*, Paris, Champion, 1908 », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 53, I semestre 1909, p. 415-416. (1909a)

Turcaret e la sua famiglia, *Studi di filosofia moderna*, janvier-juin 1909, fasc. 1-2, p. 67-87. (1909b)

« Morti che mangiano », *Rivista teatrale italiana*, a. VIII, vol. XIII, fasc. 2-3, 1909, p. 108-18, 147-53. (1909c)

L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie, Turin, Loescher, 1910.

« La Fontaine et Molière », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, a. XVIII, n. 4, octobre-décembre 1911, p. 733-766.

« Fonti e propaggini italiane delle Favole del La Fontaine », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. LIX, mai 1911, p. 146, p. 249-311. (1911a)

« Quello che la Signora Sévignè scrive delle cose nostre », *Scritti vari di erudizione e critica in onore di R. Renier*, Turin, 1911, p. 21-33. (1911b)

« Come il La Fontaine s'ispirasse al Boccaccio », *Studi pubblicati in onore di Francesco Torraca*, Naples, Perrella, 1912, p. 1-15.

« Voltaire conteur et romancier », Z.S.F.L., vol. XLIV, février 1913, p. 131-185.

« Gli sdegni amorosi di Frandaglia di Val di Sturla », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. LXIV, décembre 1914, p. 372-85.

« L'ora estrema. Alcuni pensieri di Montaigne », *Rivista di Filosofia*, année VII, n. 5, octobre-décembre 1915, p. 554-64.

« L'osso midollare del Pantagruel : Memoria », *Memorie della Real Accademia delle Scienze di Bologna, Classe di scienze morali*, série I^{e}, t. IX ; 1914-1915, p. 87-109.

« L'Algarotti oltralpe », *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. LXXI, 1918, p. 1-48.

« Reflets des débuts dans l'œuvre de V. Hugo », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, année XXVI, n. 3, juillet -septembre 1919, p. 341-73.

« L'homme sage de Montaigne », in *Mélanges Lanson*, Paris, Hachette, 1922, p. 132-53.

« Le Moine bridé. A propos d'un conte de Piron », *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1922, p. 54-59. (1922a)

« Pour Molière », *Nouvelle Revue d'Italie*, septembre 1922, vol. XIX, p. 54-73. (1922b)

« Rileggendo il Novelliere della Regina di Navarra », *Rivista d'Italia*, vol. XXVI, 7, juillet 1923, p. 380-405.

« Alfredo de Musset e l'Italia. Conferenza tenuta alla Società di Cultura di Torino », Turin, Tip. Soc. Torinese, 1924, p. 25.

« La letteratura francese », in *L'Europa nel secolo XIX*, Padova, Milani, 1928, vol. II, p. 57-107.

- Cesare DE LOLLIS,

« I nuovi poeti della Germania : Niccolò Lenau », *Fanfulla della domenica*, 8, 12 septembre 1886.

« Il canto dei morti », *Fanfulla della domenica*, 31 ottobre 1886. (1886a)

« Ballata alla Vergine di Giacomo III d'Aragona », *Revue des langues romanes*, 31, 1887, p. 289-195.

« Cantigas de amor et de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia », *Studj di filologia romanza*, 2, 1887, p. 31-66. (1887a)

« Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI », *Romania*, 19, 1889, p. 453-468.

« Di alcuni documenti e studi spettanti alla raccolta Colombiana », *Bollettino della Società geografica italiana*, 28, 1891, p. 952-955.

« Trattato provenzale di penitenza », *Studj di filologia romanza*, 5, 1891, p. 273-340. (1891a)

Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia, Milan, Treves, 1892.

« Sordello di Goito », *Nuova antologia*, 1, 1895, p. 409-462.

Vita e poesie di Sordello da Goito, Halle, Niemeyer, 1896.

« Pro Sordello de Godio, milite », *Giornale storico della letteratura italiana* 30, 1897, p. 125-207.

Gerardo Hauptmann e l'opera sua letteraria, Florence, Le Monnier, 1899.

« Risposta a Torraca 1898-1899 », *Giornale dantesco*, 7, 1899, p. 120-124. (1899a)

« Il nuovo dramma d'Ibsen *Quando noi morti ci destiamo* », *Nuova Antologia*, 16 janvier 1900, p. 307-316.

« Per la filologia moderna nelle università italiane », *Nuova Antologia*, 204, 16 décembre 1905, p. 603-608.

« Imperialismo letterario », *Rivista d'Italia*, 9, 1906, p. 533-553.

« Esteticume e critica storica », *La Cultura*, 26, 1907, p. 309-311.

« Ferdinando Brunetière », *La Cultura*, 26, 1907, p. 11-12. (1907a)

« Giosue Carducci », *La Cultura*, 26, 1907, p. 85-86. (1907b)

« La resurrezione di Hegel », *La Cultura*, 26, 1907, p. 55-58. (1907c)

« Romanticismo », *La Cultura*, 26, 1907, p. 197-201. (1907d)

« Alchimia letteraria », *La Cultura*, 27, 1908, p. 309-311.

« Classicismo e secentismo », *La Cultura*, 27, 1908, p. 82-90. (1908a)

« Critica estetica e critica storica », *La Cultura*, 27, 1908, p. 169-176. (1908b)

« Dante e la Francia », *La Cultura*, 27, 1908, p. 657-692. (1908c)

« Edmondo De Amicis », *La Cultura*, 27, 1908, p. 197. (1908d)

« Lingue e letterature straniere », *La Cultura*, 27, 1908, p. 423-428. (1908e)

« A grande letteratura critica piccina », *La Cultura*, 28, 1909, p. 33-41.

« "Dotta polve" e relativi inconvenienti », *La Cultura*, 28, 1909, p. 175-179. (1909a)

« Elogio della pigrizia », *La Cultura*, 28, 1909, p. 577-581. (1909b)

« Lingue e letterature straniere », *La Cultura*, 28, 1909, p. 424-428. (1909c)

« Lingue e letterature moderne », *La Cultura*, 28, 1909, p. 217-220. (1909d)

« Plutarco e Amyot », *La Cultura*, 28, 1909, p. 737-744. (1909e)

« Prosa d'arte francese », *La Cultura*, 28, 1909, p. 417-424. (1909f)

« Crusca in fermento (I) », *La Cultura*, 29, 1910, p. 33-41.

« G. Ferrero e *Forse che sì, forse che no* », *La Cultura*, 29, 1910, p. 363-368. (1910a)

« La critica d'un poeta mancato », *La Cultura*, 29, 1910, p. 271-279. (1910b)

« La fortuna di Fénélon in Italia », *La Cultura*, 29, 1910, p. 513-517. (1910c)

« Cervantes reazionario », *Nuova Cultura*, 1, 1913, p. 1-26. (1910d)

La grande guerra, Roma, Scotti, 1915.

« Cervantes secentista », *Nuova Antologia*, 1er juillet 1919, p. 3-13.

« Critica e scuola », *Rivista di Cultura*, 1, 1920, p. 97-106.

« Medioevo ed erudizione », *Rivista di Cultura*, 2, 1920, p. 97-102. (1920a)

« Medioevo universitario », *Rivista di Cultura*, 1, 1920, p. 56-63. (1920b)

Saggi di letteratura francese, Bari Laterza, 1920. (1920c)

« L'ideale della cultura », *La Cultura*, 1, 1921, p. 1-4.

« J. Bédier e l'Accademia », *La Cultura*, 1, 1921, p. 82-85. (1921a)

Crusca in fermento, Florence, Vallecchi, 1922.

« Lasciateci la scuola ! », *La Cultura*, 1, 1922, p. 212-214. (1922a)

« La tesi di laurea ossia il fazzoletto di Desdemona », *La Cultura*, 1, 1922, p. 558-562. (1922b)

« Saper leggere e scrivere non è tutto ; Tristezze del latino ; La tesi di laurea », *La Cultura*, 2, 1922, p. 73-75. (1922c)

« La nuova legge universitaria, ovverossia il pane tirato colla balestra », *La Cultura*, 2, 1923, p. 126-129.

« Le nomine dei professori universitari nella riforma Gentile », *La Cultura*, 3, 1923, p. 30-33. (1923a)

« Le Università italiane e gli studenti stranieri », *La Cultura*, 2, 1923, p. 365-367. (1923b)

« Liceo moderno e liceo scientifico », *La Cultura*, 3, 1923, p. 33-36. (1923c)

« L'Università di domani », *La Cultura*, 2, 1923, p. 361-363. (1923c)

« Ancora dei corsi universitari », *La Cultura*, 3, 1924, p. 133-134.

Cervantes reazionario, Roma Istituto Cristoforo Colombo, 1924. (1924a)

« Il dialetto nella scuola », *La Cultura*, 4, 1924, p. 36-39. (1924b)

« La marcia francese verso la Rinascenza », *La Cultura*, 4, 1925, p. 103-111.

« Due libri, due metodi », *La Cultura*, 5, 1926, p. p. 529-537.

« Esami di maturità e professori universitari », *La Cultura*, 5, 1926, p. 529-537, p. 417-418. (1926a)

« Manlio D. Busnelli, *Diderot et l'Italie*, Paris, Champion, 1925 », *La Cultura* 5, fascicule 12, 15 octobre 1926, p. 560-562. (1926b)

« America e Americanisti », *La Cultura*, 6, 1927, p. 141-142.

« Le Commissioni pei concorsi universitari », *La Cultura*, 6, 1927, p. 126-127. (1927a)

Reisebilder e altri scritti, Bari, Laterza, 1929.

Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento, Bari Laterza, 1929. (1829a)

Scrittori francesi dell'Ottocento, Turin, Einaudi, 1938.

Cervantes reazionario e altri scritti d'ispanistica, Florence, Sansoni, 1947.

Taccuino di guerra, Florence, Sansoni, 1955.

Gianfranco CONTINI, Vittorio SANTOLI (éd.), *Scrittori d'Italia*, Milan-Naples, Ricciardi, 1968.

Roberto ALMAGIÀ, Elio MIGLIORINI (éd.), *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, Florence, Sansoni, 1969.

Gianfranco CONTINI, Vittorio SANTOLI (éd.), *Scrittori di Francia*, Milan-Naples, Ricciardi, 1971.

Alessandro Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione, [1926], Bari, Laterza, 1987.

Fausto DE SANCTIS (éd.),
Scrittori di Germania, Pescara, Sigraf, 2010.
Epistolario (1886-1928), Vol. 1, Pescara, Sigraf, 2020 ; Vol. 2, Pescara, Sigraf, 2022.

Corpus secondaire

Graziadio Isaia ASCOLI, « Proemio », *Archivio Glottologico italiano*, vol. I, 1873, p. V-XLI.

Adolfo BARTOLI, *I primi due secoli della letteratura italiana,* Milan, Vallardi, 1880.

Joachim du BELLAY, *La Deffence et illustration de la langue francoyse*, Paris, L'Angelier, 1549.

Joseph BÉDIER, *Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris, Émile Bouillon, 1893

Luigi Foscolo BENEDETTO, *Uomini e tempi*, Milan, Ricciardi, 1953.

Ludwig BERTALOT, *Dantis Alagherii de vulgari eloquentia libri II* [1917], Genève, Olschki, 1920.

Dominique BOUHOURS, *Entretiens d'Ariste et Eugène,* Paris, Mabre-Cramoisy, 1671.

Ferdinand BRUNETIÈRE, *Le roman naturaliste*, Paris, Lévy, 1883.

Giosue CARDUCCI,
Opere, Bologne, Zanichelli, 1889.
Letture del Risorgimento italiano, Bologna, Zanichelli, 1896.
Marco VEGLIA (éd.), *Letture del Risorgimento italiano*, Bologne, Bononia University Press, 2006.

Tommaso CASINI, *Manuale di letteratura italiana*, Florence, Sansoni, 1892.

Ferdinand CASTETS, *Il fiore : poème italien du XIII^e^ siècle, en CCXXXII sonnets : imité du roman de la Rose par Durante ; texte inédit publié avec fac-similé, introduction et notes*, Paris, Masonneuve et Cie, 1881.

Thomas CARLYLE, Bruno DE CASSOLE (préf.), François ROSSO, (trad.), *Les Héros* [1841], Paris, Maisonneuve et Larose Éditions des deux mondes, 1997.

Giovanbattista CORNIANI, *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*, Turin, Unione Tipografica, 1855.

Albert COUNSON,

« Dante et les romantiques français », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XII, 3, 1905.

Dante en France, Paris, Fontemoing, 1906.

Gian Mario CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Rome, Luca Antonio Chracas, 1698.

Benedetto CROCE,

Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale, Palerme, Sandron, 1902.

Poesia popolare e poesia d'arte : studi dulla poesia italiana dal Tre a Cinquecento, Bari, Laterza, 1957.

Storia dell'età barocca in Italia, Bari, Laterza, 1957. (1957a)

Alessandro D'ANCONA, Orazio BACCI, *Manuale della letteratura italiana*, Florence, Barbera, 1902.

Jacques DEMOGEOT, *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*, Paris, Hachette, 1880.

Francesco DE SANCTIS, Luigi BLASUCCI (éd.), *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Bari, Laterza, 1962.

Francesco DE SANCTIS, Luigi RUSSO (éd.), *Storia della letteratura italiana*, Milan, Feltrinelli, 1960.

Paul DESFEUILLES (éd.), *Œeuvres de Molière*, Paris, Hachette, 1873.

Arturo FARINELLI, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, Milan, Hoepli, 1908

Claude FAURIEL,

« De la poésie provençale-italienne », *Bibliothèque de l'école des chartes,* 1843, t. 4, p. 189-207.

Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, Paris, Auguste Durand, 1854.

Histoire de la poésie provençale [1846], Genève, Slatkine, 1969.

Francesco FLAMINI, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Livourne, Giusti, 1906.

Alix FONTAINE, « Charles Dejob », *La revue pédagogique*, 68, Janvier-Juin 1916.

Émile GEBHART,
De L'Italie. Essais de critique et d'histoire, Paris, Hachette, 1876.
Les origines de la Renaissance en Italie, Paris, Hachette, 1876. (1876a)
L'Italie mystique. Histoire de la Renaissance religieuse, Paris, Hachette, 1890.

Paolo EMILIANI GIUDICI, *Storia delle belle lettere in Italia*, Florence, Società Editrice Fiorentina, 1844.

Pierre-Louis GINGUENÉ, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, 1811-1819.

Arturo GRAF,
Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo, Rome, Loescher, 1882-1883.
Attraverso il Cinquecento, Turin, Loescher, 1888.

Henry GUY, *Histoire de la poésie française au XVI^e^ siècle*. *L'École des rhétoriqueurs*, Paris, Champion, 1968.

Victor HUGO, *Cromwell, drame par Victor Hugo*, Paris, Dupont, 1827.

Gustave LANSON, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895.

Alfred JEANROY,
« Arturo Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*. 1908 », *Romania*, t. 40, n°159, 1911.
« Giacomo da Lentino imitateur des troubadours », *Bulletin italien*, 1916, p. 141-156.
« Dante et les troubadours », *Mélanges de critique et d'érudition française publiés à l'occasion du Vie centenaire de la mort du poète 1321-1921*, Union intellectuelle franco-italienne, 1921.

Eduard KOSCHWITZ, *Les plus anciens monuments de la langue française publiés pour les cours universitaires*, Heilbronn, Heinninger, 1879.

Édmond MAIGNIEN, Pierre-Inès PROMPT, *Traité de l'éloquence vulgaire, manuscrit de Grenoble*, Venise, Olschki, 1892.

Gabriel MAUGAIN,
Carducci et la France, Paris, Champion, 1914.
« Dante à la Sorbonne en 1830, *Études italiennes*, IV, 1922, p. 129-141.

GUIDO MAZZONI, « Se possa *Il Fiore* essere di Dante Alighieri ? », *Raccolta di Studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento*, Firenze, Barbera, 1901.

Paul MEYER, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge*, Rome, Tipografia dell'Accademia dei Lincei, 1904.

Louis MOLAND, *Œuvres complètes de Molière*, t. 2, Paris, Garnier, 1883.

Attilio MOMIGLIANO, *Dagli Sposi promessi ai Promessi sposi*, Florence, Perrella, 1921.

Michel de MONTAIGNE, Alessandro D'ANCONA (éd.), *L'Italia alla fine del secolo XVI : giornale del viaggio di Michele De Montaigne in Italia nel 1580 e 1581*, Città di castello, Lapi, 1889.

Ernesto MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1889.

Ludovico Antonio MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Modène, Soliani, 1706.

Ferdinando NERI, « Necrologio di Pietro Toldo », *Giornale Storico della Letteratura Italiana***,** LXXXVII, 259, janvier 1926.

Francesco NOVATI, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medioevo*, Milan, Hoepli, 1897.

Frédéric OZANAM,

Essai sur la philosophie de Dante, thèse pour le doctorat présentée à la Faculté de Lettres de Paris, Paris, Bailly, 1838.

*Documents inédits pour servir à l'histoire de l'Italie depuis le VIII^e^ siècle jusqu'au XII^e^*, Paris, Lecoffre, 1850.

Gaston PARIS,

Histoire poétique de Charlemagne, Paris, Abel Frank, 1865.

Les contes orientaux dans la littérature française du Moyen Âge, Paris, Vieweg, 1875.

« La *Chanson de Roland* et la nationalité française », *La Poésie du Moyen-Âge*, Paris, Hachette, 1885.

« Pietro Toldo, Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana », *Journal des savants*, juin 1895, p. 342-361.

André PÉZARD,

La rotta gonna : gloses et corrections aux textes mineurs de Dante, Florence-Paris, Sansoni Antiquariato-M. Didier, 1969.

« Manzoni l'Européen et "les sources" », *Revue de littérature comparée*, t. XLVII, n°1, janvier-mars 1973.

Pio RAJNA,

(éd.), *I Reali di Francia*, Bologne, Romagnoli, 1872.

Pio Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, t. 1, Bologne, Romagnoli, 1873.

Le fonti dell'Orlando furioso : ricerche e studii, Florence, Sansoni, 1876.

« Le letterature neolatine nelle nostre università », *Nuova Antologia,* vol. XXXVII, 1878, p. 1-21.

Le origini dell'epopea francese, Florence, Sansoni, 1884.

Studi su Boiardo, Bologne, Romagnoli, 1892.

(éd.), *Il trattato De vulgari eloquentia per cura di Pio Rajna*, Florence, Le Monnier, 1896.

Pio RAJNA, Claudia DI FONZO (éd.), *La materia e la forma della Divina commedia. I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e nelle medievali*, Florence, Le Lettere, 1998.

Pio RAJNA, Patrizia GASPARINI (éd.), *Due scritti inediti : le leggende epiche dei Longobardi e la storia del romanzo cavalleresco in Italia*, Roma, Salerno, 2004.

Edmé-Jacques-Benoît RATHÉRY, *Influence de l'Italie sur les lettres françaises, depuis le XIII^e^ siècle jusqu'au règne de Louis XIV*, Paris, Firmin Didot, 1853.

Vittorio ROSSI, *Storia della letteratura italiana*, Milan, Vallardi, 1905-1906.

Jean Charles Léonard Sismonde de SISMONDI, *De la littérature du midi de l'Europe*, Paris, Treuttel et Würtz, 1813-1829.

Sperone SPERONI, *Dialogi*, Venise, Manuzio, 1546.

Storia letteraria d'Italia, Milan, Vallardi, 1898-1900.

Eugène SUE, *Les mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Paris, Administration de librairie, 1849-1857.

Hyppolite TAINE,

La Fontaine et ses fables, Paris, Hachette, 1860.

Nouveaux essais de critique et d'histoire, Paris, Hachette, 1866.

Philosophie de l'art en Italie : leçons professées à l'École des Beaux-arts, Paris, Ballière, 1866. (1866a)

Philosophie de l'art, Paris, Hachette, 1909.

Hyppolite TAINE, Émile ZOLA (préf.), *Voyage en Italie. À Rome*, Complexe, Bruxelles, 1990.

Augustin THIERRY, « Sur l'antipathie de race qui divise la nation française », *Dix ans d'études historiques*, *Œuvres complètes*, t. VI, Paris, Furne et C^ie^, 1851, p. 291-300.

Amédée THIERRY, *Histoire des Gaulois depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*, Paris, Sautelet-Mesnier, 1828.

Girolamo TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Modène, Società Tipografica, 1772-1782.

Niccolò TOMMASEO, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Vénise, Tasso, 1841.

Francesco TORRACA, *Sul Sordello di Cesare de Lollis*, Venezia, Leo Olschki, 1896.

Pasquale VILLARI, *Storia letteraria d'Italia*, Milan, Vallardi, 1871-1880.

Abel-François VILLEMAIN, *Cours de littérature française*, t. I, Paris, Didier, 1840.

Eugène Melchior de VOGÜÉ, « La Renaissance latine. Gabriel D'Annunzio : poèmes et romans », La Revue des Deux Mondes, 1 janvier 1895.

Outils critiques

Nicolas ADELL, « Communauté, appartenance, identité », Alexandre Gefen (éd.), *Un monde commun*, CNRS Éditions, 2023.

Dante ALIGHIERI, Domenico DE ROBERTIS, Gianfranco CONTINI (éd.), *Opere minori*, t. I, Milan-Naples, Ricciardi, 1995.

Dante ALIGHIERI, Pier Vincenzo MENGALDO, Bruno NARDI, Arsenio FRUGONI, Giorgio BRUGNOLI, Enzo CECCHINI, Francesco MAZZONI (éd.), *Opere minori*, t. II, Ricciardi, Milan-Naples, 1979.

Dante ALIGHIERI, Jacqueline RISSET, (trad.), *La Divine Comédie. L'Enfer*, Paris, Flammarion, 1992.

Christian AMALVI, « Le baptême de Clovis : heurs et malheurs d'un mythe fondateur de la France contemporaine, 1814-1914 », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 147, 1989, p. 583-610.

Benedict ANDERSON, Pierre-Emmanuel DAUZAT (trad.), *L'Imaginaire national. Reflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

Roberto ANTONELLI, « Per una storia della Filologia romanza in Italia : Cesare De Lollis rivoluzionario e conservatore », Angelo Chielli, Leonardo Terrusi (dir.), *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, Bari, Cacucci, 2014.

Alberto ASOR ROSA,

Genus italicum, Turin, Einaudi, 1997

Letteratura italiana. La storia, i classici, l'identità nazionale, Rome, Carocci, 2014.

Emily APTER, « Global *Translatio* : The "Invention" of Comparative Literature, Instanbul, 1933 », *Critical Inquiry*, 29/2, 2003, p. 253-281.

Lucile ARNOUX-FARNOUX, Anne-Rachel HERMETET (dir.), *Questions de réception*, Paris, SFLGC, 2009.

Erich AUERBACH, *Philologie de la littérature mondiale*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2005, https://books.openedition.org/puv/5928

Mikhaïl BAKHTINE, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane,* Turin, Einaudi, 2000.

Ursula BÄHLER,

Gaston Paris et la philologie romane, Genève, Droz, 2004.

« Gaston Paris et la philologie romane », Michel Zink (dir.), *Le Moyen-Âge de Gaston Paris, la poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004. (2004a)

Jean BALSAMO,

« Traduire de l'italien. Ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVI^e siècle », in Dominique de Courcelle (dir.) *Traduire et adapter à la Renaissance*, Paris, Publications de l'École Nationale des Chartes, 1998.

Les rencontres des Muses, Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI^e siècle, Genève, Slatkine, 1992.

Le passé à l'œuvre, Reims, Épuré, 2019.

Jean BALSAMO, Vito CASTIGLIONE MINISCHETTI, Giovanni Dotoli, *Les traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, Fasano-Paris, Schena-Hermann, 2009.

Joseph BÉDIER, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET (préf.), *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen-Âge*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 2024.

Avner BEN-AMOS, « Les funérailles de Victor Hugo », Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986, p. 473-474.

Walter BENJAMIN, « La tâche du traducteur », *Œuvres* I, Paris, Gallimard, 2000, p. 244-265.

Andrea BERETTA, Francesca GAMBINO, *Antologia del francese d'Italia XIII-XIX*, Bologna, Patron, 2023.

Homi K. BHABHA,

Of Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse, « October », vol. 28, 1984, p. 125-133.

Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale, Paris, Payot et Rivages, 2007.

Jonathan RUTERFORD, « Le tiers-espace », *Multitudes*, 2006/3, 26, https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-3-page-95.htm

Annabella BIGNAMI, *Bibliografia critica degli scritti di Pietro Toldo dalle origini al XV secolo*, mémoire en Langues et littérature étrangères sous la direction du professeur Liano Petroni, 1961-1962.

Maurice BLANCHOT,

L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1955.

« Le temps des encyclopédies », *NRF*, mai 1957, n° 53, p. 864-874.

Martina BOLICI, Filippo FONIO, Chiara ZAMBELLI, « Italiens de langue française. La letterature italiana attraverso i secoli », *Costellazioni*, XXV, 2024.

Anna BOSCHETTI,

« Lutte symbolique, recours à l'étranger et consécration transnationale. Sartre et ses modèles américains », in *Passeurs de la littérature des Etats-Unis en France. L'héritage de Michel Foucault aux Etats-Unis*, Transatlantica, 2, 2002.

« La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », Gisèle Sapiro (dir.), *L'espace intellectuel en Europe*, Paris, La Découverte, 2009.

Ismes. Du réalisme au postmodernisme, Paris, CNRS Éditions, 2014.

Pierre BOURDIEU,

Homo academicus, Paris, Les Éditions de minuit, 1984.

Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire, Paris, Le Seuil, 1992.

Raisons pratiques, Paris, Le Seuil, 1994.

« Systèmes d'enseignement, systèmes de pensée », Fabrice Clément, Marta Roca i Escoda, Franz Schultheis, Miche Berclaz (éd.)*, L'inconscient académique*, Genève-Zurich, Seismo, 2006.

Harold BLOOM, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New-York, Riverhead Books, 1994.

Isabelle CALLEJA-ROQUE, « 1925-1963 : l'image romantique de Molière ». *Molière, un héros national de l'École*, UGA Éditions, 2020, https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.12123

Pascale CASANOVA,

« Les créateurs de créateurs ou la fabrique de la légitimité littéraire », Sylvie Triaire, Jean-Pierre Bertrand, Benoît Denis (dir.), *Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2002, p. 111-117.

« Littérature et histoire : interpréter l'interprète », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/5, p. 43-47.

La République mondiale des Lettres, Paris, Le Seuil, 2008.

La langue mondiale. Traduction et domination, Paris, Le Seuil, 2015.

« Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2022, p. 7-20.

Remo CESERANI, *Raccontare la letteratura*, Turin, Bollati Boringhieri, 1990.

Stefania CIRRI, Manuela SIMILI, « Pietro Toldo studioso di letteratura francese », *Francofonia* 4, 1983, p. 129-143.

Christophe CHARLE,

« Dejob (Charles) », *Les professeurs de la faculté de lettres de Paris. Dictionnaire biographique 1809-1908*, Paris, Institut national de recherche pédagogique, 1986, p. 56-57.

« Hauvette (Henri, Eugène) », *Les professeurs de la faculté de lettres de Paris. Dictionnaire biographique 1909-1939*, Paris, Institut national de recherche pédagogique, 1986, p. 106-108. (1986a)

« Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 39 N°1, Janvier-mars 1992, p. 73-85.

« Champ littéraire français et importations étrangères », Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 249-263.

Les intellectuels en Europe au XIX^e^ siècle, Paris, Le Seuil, 1996.

« L'habitus scolastique et ses effets. À propos des classifications littéraires et historiques », Fabrice Clément, Marta Roca i Escoda, Franz Schultheis, Michel Berclaz (éd.), *L'inconscient académique*, Genève-Zurich, Seismo, 2006, p. 67-87.

Victor CHKLOVSKI, *Résurrection du mot*, Paris, Gérard Lebovici, 1985.

Fabrice CLÉMENT, Marta ROCA I ESCODA, Franz SCHULTHEIS, Michel BERCLAZ, « Introduction : l'épistémologie sociale de Pierre Bourdieu », *L'inconscient académique*, Genève-Zurich, Seismo, 2006, p. 7-20.

Mariella COLIN, « Dante en Italie entre néoclassicisme et romantisme : du retour au mythe », Henriette Levillain (dir.), *Dante et ses lecteurs (du Moyen-Âge au XX^e siècle),* Poitiers, La Licorne 2001, p. 15-64.

Umberto COLOMBO (dir.), Giancarlo VIGORELLI (préf.), *Vita e processo di suor Virginia Maria de Leyva monaca di Monza*, Milan, Garzanti, 1989.

Antoine COMPAGNON,

« L'autre histoire littéraire », Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, Michel Murat, *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013, p. 7-15.

Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun, Paris, Le Seuil, 1998.

Gianfranco CONTINI,

Un'idea di Dante. Saggi danteschi, Turin, Einaudi, 1970.

La letteratura italiana delle origini, Florence, Sansoni, 1971.

Alain CORBELLARI,

Joseph Bédier. Écrivain et philologue, Genève, Droz, 1997.

Le Moyen-Âge à travers les âges, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2019.

Bruno CURATOLO, « La part des revues », Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, Michel Murat, *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013, p. 203-228.

Paolo DALLA, « "À tout seigneur tout honneur" : Cesare De Lollis francesista », *Francofonia*, 3, automne 1982, p. 127-144.

Giovanni DOTOLI (préf.), Vito CASTIGLIONE MINISCHETTI, Roger MUSNIK, Maria Teresa PULEIO, Fernando SCHIROSI, *Les traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*, Fasano-Paris, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004.

Vincenzo DE SANTIS, « Voltaire lecteur de l'Arioste », Alessandra Preda, Eleonora Sparvoli, *Livres de chevet de Montaigne à Mitterand*, LED, Milano, 2018, p. 65-77.

Mariella DI MAIO, *Le cœur mangé. Histoire d'un thème littéraire du Moyen-Âge au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2005.

Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999.

Guy DUCREY, *Tout pour les yeux. Littérature et spectacle autour de 1900*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010.

Jérémie DUBOIS, *L'enseignement de l'italien en France. Une discipline au cœur des relations franco-italiennes*, Grenoble, ELLUG, 2015.

Umberto ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Milan, La nave di Teseo, 2016.

Michel ESPAGNE, Michael WERNER,

Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècle), Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris, 1988.

Philologiques I. Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1990.

Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale. Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1994.

Michel ESPAGNE,

Le paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIX^e^ siècle, Paris, Le Cerf, 1993.

« Taine et la notion de littérature nationale », *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale. Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 461-477.

« Sur le limites du comparatisme culturel », *Genèses*, Septembre 1994, 17. (1994a)

Les transferts culturels franco-allemands, Paris, PUF, 1999.

« L'histoire littéraire et les frontières », Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, Michel Murat, *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013, p. 305-320.

Itamar EVEN-ZOHAR, *Papers in Historical poetics*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978.

Luciano FORMISANO,

« La romanistique allemande et l'Italie au XIX^e^ siècle », in Richard Trachsler (éd.), *Bartsch, Foester et C^ie^. La première romanistique allemande et son influence en Europe*, Paris, Garnier, 2014, p. 129-143.

Nuova edizione commentata delle opere di Dante. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. Il Fiore e il Detto d'Amore, Roma, Salerno, 2012.

Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

Laura FOURNIER-FINOCCHIARO, « Carducci e le Risorgimento nazionale delle lettere », *Laboratoire italien*, 13, 2013, Lyon, ENS Éditions, p. 149-167.

Marc FUMAROLI,

Les abeilles et les araignées, Paris, Gallimard, 2001.

L'Âge de l'éloquence : rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Genève, Droz, 2002.

Paola GAMBAROTA, *Irresistible Signs. The Genius of languages and Italian National Identity*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.

Patrizia GASPARINI, « Le rôle de la tradition dans la circulation de la littérature médiévale : Gaston Paris, Pio Rajna et Aleksandr N. Veselovskij », Michel Zink (dir.), *Le Moyen-Âge de Gaston Paris, la poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 131-160.

Véronique GÉLY, « Le "devenir-mythe" des œuvres de fiction », Sylvie Parizet (dir.), *Mythe et littérature*, Paris, Lucie éditions, 2008, p. 69-98.

Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

Giovanni GETTO, *Storia delle storie letterarie*, Naples, Liguori, 2010.

Claire GHEERARDYN, « Les monuments à la gloire de Dante à travers le monde, XIX^e^-XX^e^ siècles », *La Revue de la BNU*, n° 23, 2021, p. 88-99.

Édouard GLISSANT, « Langues et langages », in *Introduction à la poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 33-57.

Gli studi francesi in Italia tra le due guerre, Urbino, Quattro Venti, 1987.

Adrien GOETZ, « L'image de Dante au XIX^e^ siècle » Henriette Levillain (dir.), *Dante et ses lecteurs (du Moyen-Âge au XX^e^ siècle),* Poitiers, La Licorne, 2001, p. 113-125.

Maurice HALBWACHS,

Les cadres sociaux de la mémoire, Paris, Félix Alcan, 1925.

La mémoire collective, Paris, Presses universitaires de France, 1950.

Christine HAMMANN, « La vie de Jean-Jacques Rousseau ou l'éternel retour du Tasse », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 106, 2006, p. 859-883.

Eric HOBSBAWM, Terence RANGER, *The invention of Tradition,* Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Hans Robert JAUSS,

Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978.

Alterità e modernità della letteratura medievale, Turin, Bollati Boringhieri, 1989.

Joseph JURT,

« Le champ littéraire entre le national et le transnational », Gisèle Sapiro, *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIX^e^-XX^e^ siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 201-226.

« Du concept de Weltliteratur à la théorie d'un champ littéraire international », COnTEXTES, 28, 2020, http://journals.openedition.org.sid2nomade-1.grenet.fr/contextes/9266.

Christopher KLEINHEINZ, Keith BUSBY, *Medieval Multilingualism : the francophone world and its neighbours,* Brepols, Turnhout, 2010.

Catherine KÖNIG-PRALONG, « Dante au XIX^e^ siècle : un esprit national sur la scène international », *La Revue de la BNU*, n° 23, 2021, p. 56-63.

Tadeusz KOWZAN,

Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques, Varsovie, Editions scientifiques de Pologne, 1970.

« Molière comme personnage de théâtre du XVII^e^ au XX^e^ siècle », *Dix-septième siècle*, n° 227, 2005, p. 349-354, https://doi-org.sid2nomade-2.grenet.fr/10.3917/dss.052.0349.

Milan KUNDERA, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005.

Martine LAVAUD, « Ratés, oubliés et *minores* : sur quelques fictions excentriques de l'histoire littéraire au XIX[e] siècle », *Fictions d'histoire littéraire*, Rennes, La Licorne, 2009, p. 158-169.

Michel LE BRIS, Jean ROUAUD (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

André LEFEVERE, « Introduction : Comparative Literature and Translation », in *Comparative Literature*, 47, n° 1, Duke University Press, 1995, 129-144, https://id.erudit.org/iderudit/037086ar

Giulio LEPSCHY, « Mother Tongues and Literary Languages », *The Modern Language Review*, 96, 4, Octobre 2001, https://doi.org/10.2307/3735992

Laure LÉVÊQUE, « Les Mystères du peuple d'Eugène Sue, une politique fiction de 1848 : de quoi demain sera-t-il fait ? », *Babel*, 30, 2014, p. 303-326.

Guido LUCCHINI,

« L'influence de Gaston Paris sur les philologues de son époque en Italie », Michel Zink, *Le Moyen-Âge de Gaston Paris, la poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 243-278.

Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883), Pise, ETS, 2008.

Marielle MACÉ, « Un type qui relit : Sartre et l'imagination des Anciens », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Fictions d'histoire littéraire*, Rennes, La Licorne, 2009, p. 113-126.

Elena Valentina MAIOLINI, *Claude Fauriel. Alle origini della comparatistica*, Florence, Franco Cesati Editore, 2014.

Jérôme MEIZOZ, « Le sacré littéraire résiduel. Une enquête », *ConTEXTES* http://journals.openedition.org/contextes/11089

Daniel MILO, « Les classiques scolaires », Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, vol. II La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 517-562.

Nora MOLL, « Immagini dell'altro. Imagologia e studi interculturali », in A. Gnisci (éd.), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milan, Mondadori, 1999, p. 211-249.

Angelo MONTEVERDI, Vittorio SANTOLI, « Cesare De Lollis », *Letteratura italiana : i critici*, vol. IV, Milan, Marzorati, 1967.

Franco MORETTI,

Atlante del romanzo europeo (1800-1900), Turin, Einaudi, 1997.

« Conjectures on World Literature », *New Left Review*, 1, 2000, p. 54-68.

La letteratura vista da lontano, Turin, Einaudi, 2005.

Luca MORLINO, « Spunti per un riesame della costellazione letteraria franco-italiana », Francigena 1, 2015.

Raphaël MÜLLER, *Le livre français et ses lecteurs italiens. De l'achèvement de l'unité à la montée du fascisme, Paris, Armand Colin*, 2013.

Michel MURAT,
« Modestes propositions sur l'histoire littéraire et la fiction », Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Fictions d'histoire littéraire*, Rennes, La Licorne, 2009, p. 281-298.
« L'histoire littéraire et la fiction », Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé, Michel Murat, *L'histoire littéraire des écrivains*, Paris, PUPS, 2013, p. 165-180.

Pierre NORA, « La génération », Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, vol. III Les France*, Paris, Gallimard, 1992.

Pascal ORY,
« Le Grand Dictionnaire de Pierre Larousse », Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, vol. I, La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 229-246.
L'Histoire culturelle, Paris, PUF, 2001.

Daniel-Henri PAGEAUX,
La littérature comparée, Paris, Armand Colin, 1994.
Essais de littérature générale et comparée. Miscellanée I, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 2012.

Sergio PAUTASSO, « Gli studi francesi tra "Solaria" et "Letteratura" », *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, Atti del convegno della Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, Urbino, Quattro Venti, 1987, p. 207-218.

Carla PELLANDRA, « Pietro Toldo et l'institution de la première chaire de langue et de littérature françaises dans l'université italienne », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde. Profils d'enseignants, d'étudiants et d'institutions d'enseignement des langues vivantes de 1850 à 1950*, 15, 1995, p. 116-128.

Carlo PELLEGRINI, « Les études françaises sur la littérature italienne », *Rassegna storica toscana*, XIII, 1967, p. 5-12.

Francesco PICCO, Carlo PELLEGRINI, « Henri Hauvette », *Letteratura italiana : i critici*, vol. IV, Milan, Marzorati, 1967, p. 1297-1308.

Carlo PULSONI, « Polemiche letterarie e nazionalistiche. A proposito del "ritrovamento" del Ms. Vat. lat. 3195 », Giornale italiano di Filologia, Turnhout, Brepols, 2021, p. 363-405.

Ezio RAIMONDI, « La ricerca incompiuta », *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi sposi*, Turin, Einaudi, 1974.

Stefano RAPISARDA, *La filologia al servizio delle nazioni, Storia, crisi e prospettive della filologia romanza*, Milan, Mondadori, 2018.

Rassegna di studi francesi. Fascicolo dedicato a Carlo Dejob, 9, 1, 1931.

Anna Maria RAUGEI, « Alle origini degli studi universitari di letteratura francese », *Gli studi francesi in Italia tra le due guerre*, Atti del convegno della Società universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, Urbino, Quattro Venti, 1987, p. 29-38.

Simone REBORA, *History/Histoire et Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, Florence, Firenze University Press, 2018.

Michel REDDÉ, « Introduction : Alésia et la mémoire nationale française », *Anabases*, 9, 2009, p. 13-24.

Lorenzo RENZI, *La politica linguistica della rivoluzione francese*, Napoli, Liguori, 1981

Paul RICOEUR, « L'identité narrative », Esprit, 140/141, Juillet-août 1988, https://www.jstor.org/stable/24278849

Charles RIDOUX, *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Champion, 2001.

Aurelio RONCAGLIA, « Saggio introduttivo », Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Turin, Einaudi, 2000, p. VII-XXXIX.

Marcel RONCAYOLO, « Le paysage du savant », Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire, vol. II, La nation*, Paris, Gallimard, 1984, p. 487-528.

Corinne SAMINADAYAR-PERRIN,

(dir.), *Qu'est-ce que c'est un événement littéraire au XIX^e^ siècle* ? Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2008.

« Introduction », Héba Machhour, Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Faire/écrire l'événement. Littérature, histoire, fiction (XIX^e^-XX^e^ siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2020.

Gisèle SAPIRO,

« Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », Actes de la recherche en sciences sociales, 2013, n° 200, p. 71-85.

L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIX^e^-XX^e^ siècle, Paris, La Découverte, 2009.

« Le champ littéraire. Penser le fait littéraire comme fait social », *Histoire de la recherche contemporaine*, Tome X - n°1, 2021, p. 45-51.

Gisèle SAPIRO, Tristan LEPERLIER, Mohamed Amine BRAHIMI, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 2018, p. 4-11.

Judith SCHLANGER,

Christophe PRADEAU (préf.), *La mémoire des œuvres*, Paris, Verdier, 2008.

Présence des œuvres perdues, Paris, Hermann, 2010.

Julien SCHUH, « Au-delà des livres pairs de Faustroll. Bibliothèques, canons et érudition chez Jarry, Gourmont et Schwob », *Bibliothèques d'écrivains: Lecture et création, histoire et transmission*, 2019, consulté en ligne le 23 mai 2024 : http://books.openedition.org/res/1971

Mario SCOTTI, *Il Dante di Ozanam e altri saggi*, Florence, Olschki, 2002.

Lionello SOZZI (dir.), *Una nuova mitologia. Presenza del mito nell'Ottocento francese*, Paris, Champion, 1999.

Franco SIMONE,
Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese, Turin, Giappichelli, 1967.
Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia, Milan, Mursia, 1968.

Franca SINOPOLI,
« Dalla comparazione intraculturale alla comparazione interculturale », Armando Gnisci, Franca Sinopoli, *Manuale storico di letteratura comparata*, Roma, Meltemi, 1998, p. 15-63.
Il mito della letteratura europea, Roma, Meltemi, 1999.

Jean STAROBINSKI, « L'imitation du Tasse », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, XL, 1992, p. 265-297.

Diego STEFANELLI, *Cesare de Lollis tra filologia romanza e letterature comparate*, Milan, Ledizioni Lepublishing, 2018.

Anne-Marie THIESSE,
La création des identités nationales. Europe XVIII^e^-XIX^e^ siècle, Paris, Le Seuil, 1999.
« Des fictions créatrices : les identités nationales », Romantisme, 2000, n°110, p. 51-62.
« Une littérature nationale universelle ? Reconfiguration de la littérature française au XIX^e^ siècle », Michael Einfalt, Ursula Erzgräber, Ottmar Ette, Franziska Sick (éd.), *Intellectuelle Redlichkeit. Integrité intellectuelle*, Heidelberg, Winter, 2005, p. 397-408.
La fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique, Paris, Gallimard, 2019.

Sebastiano TIMPANARO,
La filologia di Giacomo Leopardi, Bari, Laterza, 1997.
Sulla linguistica dell'Ottocento, Bologna, Il Mulino, 2005.

Tina TOMASI, Luciana BELLATALLA, *L'Università italiana nell'età liberale*, Napoli, Liguori, 1988.

Stefano TOMASSINI, « Dante e la "condizione finale" del teatro », *L'umanità mancata*, Accademia University Press, 2023, https://books.openedition.org/aaccademia/13273#anchor-toc-1-3

Gennaro TOSCANO, « Dante en France. Les amours funestes de Paolo et Francesca peints par Ingres », *La Revue de la BNU*, n° 23, 2021, p. 64-75

Richard TRACHSLER (éd.), *Bartsch, Foester et C^ie^. La première romanistique allemande et son influence en Europe*, Paris, Garnier, 2014.

Loredana TRUONG, *Le fonds italien de la Bibliothèque universitaire de Grenoble de 1881 à 1921*, Mémoire en DEA Échanges culturels internationaux sous la direction de Pierre Guillen, année universitaire 1991-1992.

Alain VAILLANT, « Du bon usage du concept de légitimité : notes en marges de l'histoire littéraire du XIX^e^ siècle », in Sylvie Triaire, Jean-Pierre Bertrand, Benoît Denis (dir.),

Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2002, p. 54-68.

Jean-Charles VEGLIANTE, *La traduction-migration. Déplacements et transferts culturels Italie-France XIX^e^-XX^e^ siècles*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1985.

Françoise WAQUET,

Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la république des Lettres (1660-1750), École française de Rome, Rome, 1989.

Une histoire émotionnelle du savoir (XVII^e^-XVIII^e^), Paris, CNRS Éditions, 2019.

Frédéric WEINMANN, « Remise en cause du canon dans les histoires de la littérature étrangère », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014/1, vol. 114, p. 45-66.

Michael WERNER, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand », Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 16-30.

Blaise WILFERT-PORTAL,

Paris, la France et le reste. . . : importations littéraires et nationalisme culturel en France, 1885-1930, thèse en Histoire Contemporaine dirigé par Michel Espagne, 2003.

« La place de la littérature étrangère dans le champ littéraire français autour de 1900 », Histoire & Mesure 23|2, 2008, p. 69-101.

Yasemin YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New-York, Fordham University Press, 2012.

Emanuele ZINATO, *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*, Rome, Carocci, 2014.

Michel ZINK (dir.), *Le Moyen-Âge de Gaston Paris, la poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004.

Paul ZUMTHOR, « Erich Auerbach ou l'éloge de la philologie », *Littérature*, 5, février 1972, p. 107-116.