

# **Les *Fiancés* de Manzoni <sup>1</sup>**

## **Notes d'un télé cours**

**Gérald Allard.**

---

1. Ce texte ne reproduit pas le cours proposé en mars-mai 2020 : il est la fusion du cours qui fut préparé par écrit, du cours qui a été bel et bien donné en utilisant la plateforme Zoom et qui intégrait les questions et objections des étudiants, et du cours qui a été repensé *à froid*. En conséquence, ceux qui ont assisté au cours trouveront ici des choses qui furent préparées, mais ont été éliminées lors de la prestation, retrouveront certaines des considérations faites à brûle-pourpoint (mais pas toutes), et découvriront des corrections ou additions faites après coup.

## **Première rencontre**

### **Première remarque**

Avant même de commencer, je tiens à signaler que ces rencontres ne se passeront pas comme un cours ordinaire de l'UTAQ. C'est évident en un sens, parce que les membres de ce groupe se trouvent ensemble et pourtant séparés pour suivre et donner un télé cours et non pas ensemble et collés dans une salle de cours. Ce qui, soit dit en passant, a des avantages : par exemple, on ne peut voir que le haut de mon corps, et encore... Ce qui me permet d'être plus débraillé que d'habitude : je ne dirai même pas si je porte un pantalon.

Mais il y a d'autres différences plus importantes. D'abord, je me dédouane sur le plan pédagogique : je ne sais pas du tout comment diriger un télé cours. C'est la première fois que je le fais. Je me trouve donc en un sens dans la même situation qu'il y a cinquante ans quand j'ai donné mon premier cours de philosophie au Cégep de Sainte-Foy.

Il me suffit d'y penser pour me demander quelle folie m'habitait pour oser agir ainsi. La dure réalité m'a détrompé, et j'ai, comme on le dit, appris sur le tas, et que j'ai d'abord appris que je ne savais pas comment faire. Je signale que l'expérience de ma première année d'enseignement a été si dure que j'ai quitté l'enseignement pour terminer ma thèse de philosophie et songer à une carrière dans la fonction publique... Quand je pense que j'aurais pu être un fonctionnaire au ministère de la Santé en temps de la COVID-19... Mais c'est là une autre histoire.

Il y a une autre différence entre ces premières expériences déjà anciennes et les nouvelles expériences que j'entreprends, du fait que ces rencontres seront surveillées. Il y a des gens (en gros des gens du Cercle du Savoir, lequel Cercle paye pour l'accès à la plateforme *Zoom*) qui veulent savoir si cette expérience serait probante, en ce sens qu'on y prouvera qu'on peut se servir de la plateforme pour les rencontres et les conférences et les cours du Cercle, ou tout au contraire qu'on y découvrira que les défauts de la plateforme, voire des cours à distance en général, sont trop importants pour envisager des télécours dans l'offre à venir du Cercle. Ces surveillants, ces *épiscopos*, pour parler un grec abâtardi, ne parleront pas, mais ils suivront au moins au début. Je signale cela par souci de transparence.

Mais je voudrais que chacun se surveille aussi : j'ai besoin des remarques des participants, au moins à la fin, pour évaluer le mieux possible ce que j'aurai fait et son effet sur les participants. Et l'avis le plus important, plus important que le mien est celui de quelqu'un qui participe en tant qu'étudiant. Les gens ici présents (les mots *ici* et *présents* sont presque métaphoriques) ont suivi des cours à l'UTAQ ; ils peuvent comparer et juger comme personne d'autre. Non seulement cet avis est-il important, il est même le seul qui compte. En conséquence, j'espère que chacun aura toujours, ou du moins souvent, une sorte de regard réflexif sur ce qui se passe en lui pour mieux m'éclairer. Évidemment, on peut me contacter durant la suite des rencontres pour me signaler des choses qui semblent importantes d'emblée. Il y a moyen de corriger à mesure. Comme on dit au sujet des stratégies politico-sanitaires en temps de pandémie, on construit l'avion pendant qu'on vole. Avec tout ce que cela implique d'absurde et de dangereux.

J'en arrive à un dernier point de ces remarques préliminaires : ce cours est différent des autres, parce que je ne sais à peu près rien au sujet des *Fiancés* et de *Manzoni*. J'en sais un peu plus que la moyenne sans doute. Mais j'ai lu ce roman pour la première fois en septembre 2019 en prépandémie : je me préparais à un voyage à *Milano* et en *Lombardia*. J'en suis rendu à ma troisième lecture, finie hier ; j'ai comparé le texte italien aux deux traductions françaises qui sont accessibles ; j'ai lu ce que j'ai pu sur *Manzoni*, j'ai pris des notes ; mais c'est tout : voilà le fond de mon expertise, s'il est permis d'employer ce mot. Soit dit en passant, malgré le fait qu'il soit un auteur important pour les Italiens, les Français et les Anglais le connaissent peu, en conséquence il y a peu de textes universitaires sur Manzoni. Mon ignorance personnelle est donc doublée d'une sorte d'ignorance générale.

Cette situation fait contraste, par exemple, avec des auteurs comme Platon, Machiavel et Rousseau, voire Nietzsche. Dans ces trois cas, je puis dire que les cours que j'ai donnés sur eux et sur leurs livres sont le résultat de 50 ans d'exercices personnels et professionnels, sans parler du fait que les livres et articles sur eux sont pour ainsi dire infinis, et que j'en ai lu plusieurs milliers de pages. Je tiens à signaler cela d'emblée pour m'en désoler : au fond, je suis un amateur et donc j'ai encore moins d'autorité que d'habitude ; disons que mon autorité vaut moins que rien, ce qui me va bien par ailleurs. C'est là une sorte de *caveat emptor*. Soit pour traduire du latin vers le français : « que l'acheteur fasse gaffe ». En revanche, comme le prix qu'on paye est plutôt modique, le terme *emptor* ne s'applique pas vraiment. Mais bon, le proverbe latin est bien beau.

Et maintenant, je commence en vérité. J'ai l'intention de présenter aujourd'hui le but du cours, ou pour jouer la modestie, de ces rencontres, de faire quelques remarques sur l'auteur et son époque, et enfin d'annoncer quelques thèmes que je prévois d'aborder.

**But et matière du cours.**

Je lirai *Les Fiancés* de Manzoni. Toute personne un peu éduquée a entendu parler de la *Commedia* de Dante et du *Decameron* de Boccaccio. Il y a même des gens qui ont lu ces deux textes qui sont pour ainsi dire les deux pattes de la littérature italienne. Mais quel est le statut du roman de Manzoni? Ou pour poursuivre la métaphore y a-t-il une troisième patte de la littérature italienne, quelque chose qui lui donne une sorte de solidité en plus de l'élévation?

Pour y répondre, je remonte dans mon passé. Il y a déjà 40 ans de cela, un copain québécois qui vivait en Italie m'a parlé du roman de *Manzoni*, en me disant que c'était bien important, et ce d'autant plus qu'il y avait pris beaucoup de plaisir, au point de penser que c'était un livre incontournable. Je l'ai écouté d'une oreille distraite, et je me rends compte aujourd'hui qu'il avait raison et que j'aurais dû tenir compte de son avis, il y a bien longtemps. Or pour revenir à mon image d'ébéniste, il y a en a pour dire, surtout des Italiens, que ce roman est la troisième patte de la table italienne. Et donc que la littérature italienne est bien solide. S'il fallait parler d'une quatrième patte, je suggérerais tout de suite *Il Gattopardo* de Lampedusa, peut-être le plus grand roman du vingtième siècle, et tant pis pour Proust, Camus et Houellebecq.

Voilà donc le livre que je lirai ici ou plutôt durant les semaines à venir. Quand je dis que je le lirai, il faut

entendre le verbe dans un sens étendu ; il faut entendre que je signalerai certains points qui me semblent utiles à soulever pendant, avant et après qu'on le lit. C'est un roman sans doute, mais je tiens à signaler que c'est un roman, qui invite à tout moment à réfléchir sur le récit qui est proposé. J'offre une preuve toute simple de cette assertion.

Si on se rend à la toute fin du texte (ceux qui ne veulent pas ruiner le plaisir de la découverte doivent se boucher les oreilles), on trouve une remarque comique de Manzoni qui raconte un débat entre Renzo et Lucia.

Lire page 818<sup>2</sup>.

« Lucia cependant... le suc de toute cette histoire. »

« Lucia cependant, sans trouver la doctrine erronée en elle-même, n'en était pas pleinement satisfaite ; il lui semblait vaguement que quelque chose y manquait. À force d'entendre répéter la même chanson et d'y réfléchir à chaque fois : “ Et moi, dit-elle un jour à son moraliste, que voulez-vous que j'aie appris ? Je ne suis pas allée chercher les maux ; ce sont eux qui sont venus me chercher moi-même ; à moins que vous ne pensiez, ajouta-t-elle avec un sourire plein de douceur, que mon manque de prudence ait été de vous aimer et de vous promettre ma main. »

Renzo, dans le premier moment, demeura embarrassé. Après avoir longuement débattu ensemble la question et

---

2. Sauf exception, j'ai cité à partir de la traduction offerte dans la collection Folio classique. Mais la plupart lisaient la traduction qu'on trouve sur Wikisource. J'offre donc les deux références, et même le texte complet qui est accessible sur Internet. Comme on le verra, il m'est arrivé de comparer les deux traductions, et surtout de m'appuyer sur le texte italien pour commenter les traductions.

cherché à la résoudre, ils s'arrêtèrent à cette pensée que les maux viennent souvent, il est vrai, parce qu'on leur fournit une cause, mais que la conduite la plus circonspecte et la plus innocente ne suffit pas toujours pour les écarter ; et que, lorsqu'ils viennent, qu'il y ait ou non de notre faute, la confiance en Dieu les adoucit et les rend profitables pour une meilleure vie. Cette conclusion, bien que trouvée par de pauvres gens, nous a paru si juste que nous avons jugé à propos de la placer ici comme la vérité où elle conduit en dernière analyse. »

Qu'est-ce à dire ? À partir des mots mêmes de l'auteur, je tiens à suggérer deux choses en même temps. Les *Fiancés* est bel et bien un roman ; mais c'est un roman qui invite à réfléchir. En avançant, on découvrira des portraits (je trouve que c'est une des grandes forces de Manzoni) : je suis encore sous le choc d'avoir rencontré le curé *Abbondio*, et la mère en soi *Agnese*, et celui que tous reconnaissent comme le personnage le plus intéressant, celui qui porte le nom bizarre *Innominato*, soit *Innomé*, ou encore le *Sans Nom*. On découvrira de magnifiques scènes d'action (je trouve que Manzoni est un des meilleurs descripteurs des mouvements de foules ou de groupes ; il est l'expert des impossibles mélanges d'interactions). On découvrira aussi des sections de grande force rhétorique, presque poétique, comme le montre la très célèbre description initiale (célèbre en Italie en tout cas).

Lire page 67.

« Ce bras du lac de Côme...de nouvelles criques. »

« Ce bras du lac de Como qui se dirige vers le midi entre deux chaînes non interrompues de montagnes, en formant autant de petits golfes et de petites baies que ces montagnes forment elles-mêmes de sinuosités, se

resserre comme tout à coup et prend le cours et l'apparence d'un fleuve, entre un promontoire à droite et une large côte à l'autre bord. Le pont qui dans ce lieu réunit les deux rives semble rendre plus sensible à l'œil cette transformation et marquer le point où le lac cesse et l'Adda recommence, pour reprendre ensuite le nom de lac là où les rives, s'éloignant de nouveau, laissent l'eau s'étendre et son cours se ralentir dans de nouveaux golfes et de nouvelles baies. »

Par cette envolée magnifique, Manzoni place son lecteur à l'endroit crucial de tout son récit ; on est à mi-chemin entre *Milano* et *Bergamo*, dans la petite ville de *Lecco* où vivent les gens qui sont au centre de l'histoire. (Comme le signalent Eco et Roger, on a là une sorte de travelling cinématographique avant le cinéma.)

Mais dans ce roman, il y a aussi de nombreux passages plus réflexifs. Il faut savoir peut-être que Manzoni était non seulement un romancier, mais encore un poète et un essayiste et un historien, et qu'il mêle les genres dans son roman. Pour ce qui est de l'historien, je signale entre autres les chapitres sur la peste à Milan, les chapitres 31 et 32 qui sont extraordinaires. Mais il y a aussi à tout moment, et voilà que je reviens à mon idée, des remarques qui invitent le lecteur à réfléchir, qui lui suggèrent que ce qu'il lit est plus que de la littérature, que c'est une sorte de terrain de jeu sur lequel il peut exercer son intelligence et penser en rêvant, ou penser en jouant.

En tout cas, Manzoni est un auteur selon mon cœur, parce qu'il offre un instrument merveilleux pour faire de la philosophie à partir de la littérature. Ceux qui ont suivi un de mes cours sur Shakespeare, ou sur Jane Austen, ou sur la *Nouvelle Héloïse*, savent de quoi je



parle, mais je voudrais l'expliquer au moins un peu en commençant ces rencontres.

Mon idée sur la littérature, soit sur le théâtre et le roman, et même la poésie, c'est que l'action d'un récit et les types qui y agissent et interagissent, voire les résultats de ces actions ou la fin d'un récit et du récit complet, sont autant d'occasions de penser à des thèmes comme l'amour et la mort, évidemment, mais aussi la politique et la religion et leur interrelation, et le pouvoir du récit, qu'il soit comique ou tragique ou dramatique.

L'idée essentielle cependant, à mon avis, est que la littérature ne doit pas être soumise à la philosophie, mais que la littérature, la grande littérature en tout cas, offre des œuvres indépendantes de toute réflexion qu'il faut lire pour elles-mêmes d'abord, et même qu'on lit pour le plaisir, sans penser à mal, comme on dit, ou plutôt sans penser à bien ou à mieux. Mais ces œuvres sont aussi, par après, voire en même temps, des occasions extraordinaires, des instruments d'hébertisme si l'on veut, pour faire aussi, mais après, mais en même temps, mais dans le respect de ce d'où on part, pour faire aussi donc des exercices de réflexion. Et quand on a affaire avec un auteur comme *Manzoni*, cette thèse à moi devient incontournable, parce qu'elle est supposée par l'auteur lui-même : *Manzoni* veut, je crois, être lu avec un troisième œil philosophique.

Je tiens à signaler un autre point tout de suite. Il sera question de la peste dans ce texte, je l'ai déjà signalé. Mais je tiens à dire que ce sujet est une constante de la littérature occidentale, et que ce sujet est proposé par bien des auteurs pour soulever ce qu'on pourrait appeler une réflexion philosophique. Je donne quelques exemples.

Le premier grand récit occidental, l'*Iliade* d'Homère, commence par le récit d'une peste et du problème de théologie et de politique qu'il soulève. Cela, soit le thème narratif et ce qu'il soulève dans l'esprit de qui reçoit le récit, est repris par Thucydide (un Grec du 4<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ), par Lucrèce (un Latin du 1<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ), par Boccaccio (un Italien du quatorzième siècle après Jésus-Christ) et à la fin du deuxième millénaire par Camus (un Français du 20<sup>e</sup> siècle). Et, je le répète, chaque fois, ces auteurs disent ou du moins suggèrent que le thème de la peste est crucial pour comprendre la vie.

En proposant les *Fiancés* de Manzoni, on pourrait dire que je profite de la situation de la pandémie mondiale pour rendre le sujet et le livre *actuel*, comme on dit. Mais je prétends que ce thème rattache ce livre à toute la littérature de l'Occident. Ce que je fais a été fait.

### ***Manzoni* et son époque.**

On peut trouver sur Wikipédia beaucoup d'information sur Manzoni. Il y a au moins les articles en français et en anglais, et évidemment celui en italien. J'invite chacun à aller lire ces choses. Ce qui est sûr, je ne connais pas bien la vie de *Manzoni*, encore une fois je le connais bien moins que celle de Rousseau par exemple, mon mégalomane bavard préféré. Mais je tiens quand même à souligner quelques faits.

*Alessandro Manzoni* est né à *Milano* en 1785, et il est mort à *Milano* en 1873.

Il est un auteur italien, et en un sens , il est celui qui imprime à la langue nationale sa figure définitive. Mais il est un auteur très français, langue qu'il connaît bien. Sa jeunesse (fin de l'adolescence et début de l'âge adulte)

s'est passée en France ; il a été influencé en profondeur par les auteurs français (philosophes du 18<sup>e</sup> et romantiques du 19<sup>e</sup>) ; il a toujours eu des amis français parmi les personnes les plus importants de sa vie.

Il a eu deux épouses, et on peut dire que les deux femmes ont eu un rôle immense à jouer dans sa vie et qui lui ont donné plusieurs enfants. On peut dire en conséquence que c'est un homme qui vit dans et par sa famille. Aussi un des aspects tragiques de sa vie est la perte régulière des membres de sa famille. Il a perdu son père et sa mère et l'amant de sa mère (qui lui servait de second père) ; il a perdu 10 de ses enfants, et ses deux épouses (comme il se doit, l'une d'elles était française, et l'autre italienne).

L'essentiel de son œuvre littéraire a été produit en quinze ans, soit de 1812 à 1827. Le reste de sa vie littéraire est une sorte de réflexion et de reprise de cette époque.

Il y a eu un moment grave dans sa vie, qui est particulièrement important, du moins selon le récit qu'il en fait lui-même. Il s'agit de ce qu'il a appelé le miracle de Saint-Roch. Alors qu'il vivait encore à Paris, et donc avant qu'il ne revienne en Italie, durant une célébration parisienne du mariage de Napoléon, il perd sa femme dans la foule et la retrouve dans l'église Saint-Roch. C'est à partir de là qu'un processus déjà commencé prend son essor pour de bon et qu'il continuera toute sa vie, soit sa conversion au catholicisme.

Un événement semblable, la transformation de la vie d'un homme en raison d'une femme, un événement à teneur religieuse est important comme on le verra dans le roman, mais cela est important aussi parce que le contexte de cet événement crucial de la vie de *Manzoni* est en même temps politique et religieux et personnel.

Aussi, l'auteur des *Fiancés* se présente à partir de ce moment comme un homme de foi et un homme politique, alors que l'Italie et les Italiens vivent un problème grave : pour les catholiques purs et durs, le mouvement politique de l'unification de l'Italie est un sacrilège ; pour les hommes politiques, le catholicisme est une horreur. *Manzoni* tente de refaire l'unité entre ces deux tendances politiques et religieuses. Sans vouloir réduire le roman à la vie de l'auteur, ou de ramener sa vie à une sorte de préfiguration de sa fiction, il est au moins intéressant de noter les ressemblances. Et de noter aussi que cette dualité n'est pas seulement quelque chose qui appartient à l'individu *Manzoni*, mais qu'elle fait vibrer l'ensemble de la nation depuis ses origines (et encore au XXe et au XXIe siècle).

Quand il meurt, le statut de *Manzoni* est immense. Lors de ses funérailles religieuses et officielles et donc dans la cathédrale de *Milano*, les personnes les plus importantes de l'État italien sont présentes. Pour ne donner qu'un autre exemple de son statut, le *Requiem* de *Verdi*, créé pour lui par le plus grand musicien de l'époque et son admirateur reconnu, est joué lors du premier anniversaire de ses funérailles.

Au risque de faire un rapprochement inapproprié quand je pense à *Manzoni*, je pense à Victor Hugo. Sans doute, Hugo est plus grand et plus productif, mais *Manzoni*, du moins en Italie, est son égal.

Pour comprendre *Manzoni*, il faut aussi penser au fait qu'il vit et connaît de près les deux grands événements politiques de son époque : la Révolution française et le Premier Empire, puis le *Risorgimento* italien qui est la conséquence directe des événements français. Pour ceux qui ne le sauraient pas, quand *Manzoni* naît, l'Italie n'existe pas ; elle est semblable à l'Italie que connaissait

*Dante, Boccaccio et Machiavelli*, soit une série des petits États, dont les plus importants sont Venise, la Papauté, le Milanais, la Toscane et les Deux Siciles, soit le Sud de l'Italie. Quand il meurt, il y a un État italien qui est à peu de détails près celui qui existe encore aujourd'hui.

### **Les thèmes éventuels.**

Je ne sais pas encore quels thèmes auront de l'importance lors de ces rencontres. Mais j'en ai déjà une liste de douze que j'ai établie et qui s'allongera sans doute grâce aux inspirations du moment encore à venir.

Je sais cependant, à cause de qui je suis (mais je prétends que c'est aussi à cause de ce que sont les êtres humains), que le thème de la rencontre entre la politique et le religieux, soit les deux dimensions de la vie qui impliquent l'individu pourvu qu'il vit avec les autres, celui de l'amour et la mort, et enfin celui du rôle des mots, ou de la littérature, ou de la culture dans une vie, ces trois thèmes seront très présents.

### **Éditions du livre.**

Je ne répéterai pas ce que j'ai déjà dit au sujet des éditions du livre en traduction française. Mais je tenterai d'abord d'utiliser la traduction publiée par Folio, même si elle n'est pas entre les mains de la plupart. Si on trouve cela nuisible ou désagréable, je passerai à la traduction qu'on trouve dans Wikisource. Je me permettrai aussi de comparer les deux traductions et de remonter au texte italien. Cela aura au moins l'avantage d'ajouter une patine universitaire à mes remarques.

### **Mode de procéder durant les rencontres.**

Voici en gros comment je procéderai.

Il s'agira de *faire* 2 chapitres par rencontre, mais il est possible qu'on *fasse* un peu plus ou un peu moins. Donc et comme exemple, pour jeudi qui vient, je demande qu'on ait lu l'introduction et les deux premiers chapitres.

Aussi, je tenterai de parler chaque fois d'au moins une des images qu'on trouve dans l'édition italienne de Wikisource, laquelle qui offre des gravures. Car *Manzoni* a consacré beaucoup de temps et d'effort pour assurer cette partie de l'édition définitive de son texte : à tort ou à raison, il croyait que cela était important. Ces images bien connues de tous les lecteurs des *Fiancés* sont du peintre Francesco Gonin.

Pour chaque rencontre, j'aurai préparé des remarques, comme il se doit. Mais je tiens à ce qu'il y ait de la place pour des remarques ou des questions sur les chapitres lus. Pour assurer cette dimension des rencontres, je prendrai la peine de revenir sur ce qui a été vu et proposé de manière à inviter questions et commentaires, voire corrections.

## Deuxième rencontre

### **Ce que j'ai fait.**

Comme je l'ai dit à la fin de la première rencontre, je commencerai chaque rencontre subséquente par une sorte de révision. Cela sert sans doute à faire le lien entre les rencontres, mais c'est aussi une invitation à réagir et à ajouter à ce qui a déjà été proposé. Je m'en servirai d'ailleurs de temps en temps pour ajouter moi-même à ce qui a été dit, ou à une question qu'on m'aura posée. Et je commence donc en revenant sur le passé.

J'ai expliqué le but et la matière de ces rencontres : la matière, c'est *Les Fiancés*, le grand roman d'*Alessandro Manzoni*, alors que le but, c'est de le lire ensemble, mais de le lire de manière philosophique, soit en réfléchissant sur quelques grands thèmes.

Puis, j'ai parlé de *Manzoni* et de son époque. Je ne répéterai pas les remarques, d'autant plus que je ne suis pas allé très loin dans les détails. Peut-être oserais-je de nouveau la comparaison avec Hugo.

Ensuite, j'ai présenté trois thèmes, en signalant qu'il y en aurait beaucoup d'autres, ceux que je prévois déjà et ceux que quelqu'un d'autre ajoutera éventuellement.

J'ai fini en rappelant les éditions françaises qui sont accessibles (je citerai dans le livre papier, mais je suis prêt à me servir de l'édition Wikisource) et en décrivant le mode de procéder des heures à venir.

Quelqu'un veut-il des précisions ou des corrections sur ce qui a été proposé la dernière fois ?

### **Youtube**

Je signale qu'on trouve sur You Tube une performance magnifique du *Requiem* de Verdi sous la direction de Daniel Barenboim avec l'orchestre et le chœur du *Teatro alla Scala* de Milano. On y a accès à partir de son ordinateur, ou encore de son téléviseur, si on a, par exemple, le service Bell : j'ai vérifié. (Je ne sais pas ce qui en est du service Vidéotron, mais je m'imagine que c'est semblable.)

### **Changement dans la façon de faire : je rétablis le son.**

Lors de la première prestation, j'ai été assez dérangé par le silence, que j'ai imposé en coupant les micros. Je voudrais donc tenter cette prestation en faisant le contraire. Pour que ça fonctionne assez bien, il me semble qu'il faudrait qu'on s'assure qu'il n'y a pas trop de bruits ambiants qui pourraient déranger les autres. En tout cas, je demande à chacun d'évaluer la différence entre les deux façons de faire : ça m'aidera à décider comment faire à l'avenir.

### **Une image.**

Comme annoncé la dernière fois, j'ai l'intention de présenter à chaque rencontre au moins une image tirée de l'édition 1842, et produite par *Francesco Gonin* sous la surveillance attentive de *Manzoni*. La première, que j'ai envoyée par courriel, se trouve dans le premier chapitre.





Je signale que *Manzoni*, comme Rousseau pour *La Nouvelle Héloïse*, a surveillé de près la production et le contenu des images qu'il a fait publier avec son livre. Il n'a pas produit une BD ou un roman graphique, mais il tenait à ce qu'il y ait des images et des images précises dans son livre. (Il y en a plus de cent.)

En tout cas, il me semble que c'est lire son texte comme il le faut que de s'attarder sur les images. Je rappelle

qu'on les a toutes dans la version italienne accessible sur Wikisource. (On entre dans la barre d'adresse les mots *Promessi* et *sposi* et *Wikisource*, et on trouve l'URL idoine.)

Pour ce qui est de cette image-ci, j'aime bien qu'on voie les choses du point de vue du curé et qu'on ne le voie, lui, que de dos. J'aime bien qu'on voie qu'il y a bel et bien une fourche dans le chemin, comme il y a une fourche dans la vie morale du prêtre. J'aime enfin la jambe du *bravo* (truand, mafioso) de gauche qui est assis à l'aise et agressif sur le muret.

### **La situation politique dans le roman.**

Francine a demandé qu'on place le récit du roman dans son contexte historique. Je remarque d'abord que Manzoni fait tout ce qu'il peut pour fixer son récit dans des années précises, environ 1629 et 1630, et dans un lieu précis, la Lombardie, avec *Lecco* en haut d'un triangle géographique, *Milano* en bas à gauche et *Bergamo* en bas à droite. De plus, tous les événements majeurs, par exemple les batailles de *Casale* et de *Mantova* sont placées et décrites comme elles ont eu lieu ; tous les personnages politiques importants sont réels, même l'*Innominato* (le Non nommé, ou le Sans-Nom) et la *Signora* (Dame), et *Manzoni* s'appuie sur des documents d'époque qu'il cite même, surtout par exemple dans les chapitres 31 et 32 sur la peste à *Milano*. Il tenait donc à cet aspect de son roman, soit son enracinement historico-géographique. Comme je l'expliquerai plus tard, cet enracinement atteint, justement dans les pages sur la peste, un statut pour ainsi dire transcendant : on se dit que le roman se transforme en récit bel et bien historique.

Par ailleurs, il faut bien voir que cet enracinement n'en fait pas rien de plus qu'un roman historique. Le roman de Manzoni est un récit qui signifie quelque chose sur le plan sinon universel, du moins sur le plan typique. Ainsi la situation politique de la Lombardie dans le roman est sans aucun doute pour *Manzoni* quelque chose qui éclaire l'Italie à son époque à lui, soit deux siècles plus tard, alors que les Autrichiens ont remplacé les Espagnols dans le Milanais : pour lui, la soumission de son peuple italien, plutôt que lombard comme dans le roman, à un autre peuple occupant que les Espagnols du roman, soit les Autrichiens du moins dans le Nord, augmente les malheurs des citoyens. Mais aussi, je crois qu'il pense que cela est vrai de tout peuple, et non seulement de l'Italie et non seulement des 17<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècle.

J'en profite pour dire, et j'y reviendrai souvent, qu'il y a du rousseauisme là-dedans. Et je prétends qu'une lecture du *Contrat social* de Rousseau aiderait à comprendre ce que *Manzoni* raconte. Ou pour le dire autrement, la lecture des *Fiancés* est un exercice préparatoire à une lecture du *Contrat social* et une réflexion efficace sur la pensée politique de Rousseau. Je conclus qu'il faudrait un bon jour qu'à l'UTAQ, ou ailleurs, quelqu'un donne un court sur le *Contrat social*, un des traités politiques les plus importants de la pensée occidentale : il y a la *République* de Platon, il y a les *Discorsi* de Machiavel, il y a la *Nouvelle Atlantide* de Bacon, il y a le *Léviathan* de Hobbes, mais il y a aussi, et peut-être surtout pour quelqu'un qui vit dans une démocratie libérale occidentale, le *Contrat social* de Rousseau.

Mais pour revenir à la question précise de Francine, et donc pour broser un tableau au moins rapide de la situation politique dans le roman, voici les données

essentielles. Le Milanais se trouve occupé par les Espagnols, soit par une partie de la maison des Habsbourgs, et donc par la maison de Charles Quint et par ce qui reste du régime du Saint-Empire romain germanique. (On peut chercher chacun de ces noms dans le réseau Wikipédia et on a alors des heures de plaisir... d'historien...) Par ailleurs, pour revenir au roman, la lutte entre la France et le Saint-Empire bat son plein, et comme il est indiqué à quelques reprises dans le roman, cette lutte se fait autour des villes de *Casale*, *Monferrato* et de *Mantova*. (Voilà deux autres noms qu'on peut chercher dans Wikipédia.)

La France, qui a envahi plusieurs fois le nord de l'Italie et donc le Milanais au 16e siècle, soit du temps de *Machiavelli*, cherche toujours à établir son pouvoir ou du moins son influence dans cette région du monde, ne serait-ce que pour nuire aux Habsbourgs.

Par ailleurs, *Venezia* est encore un pays distinct et puissant. Ce n'est plus le cas du temps de Manzoni, car à son époque elle avait été conquise par les Autrichiens. Je rappelle qu'une bonne partie du travail du *Risorgimento*, et donc de la libération et de l'unification de l'Italie, passe par la conquête militaire du Nord (contre les Autrichiens) et du Sud (contre les Bourbons).

Enfin, le grand problème politique qui existe en Italie en raison de l'existence des États pontificaux est bien vivant et à l'époque du roman et à l'époque de *Manzoni*. Cela rend encore plus compliquée la symbiose entre le pouvoir politique et le pouvoir religieux chrétien, parce que le pouvoir religieux est en même temps un pouvoir tout à fait politique, ou du moins lié au pouvoir politique des papes. Pour le dire autrement, le problème dont traite Dante dans le *De Monarchia* (et dans la *Commedia*), et dont traite *Machiavelli* dans le *Principe*, et qu'abordent

même un poète comme *Petrarca* et un romancier comme *Boccaccio*, ce problème est important pour *Manzoni* et important dans son roman. Et cela est d'autant plus important que, comme je l'ai déjà dit, *Manzoni* a passé une bonne partie de sa vie à défendre la religion catholique contre les nationalistes athées, et le nationalisme italien contre les papistes. Je rappelle qu'en 1870, le pape Pie IX excommunie le roi de l'Italie unifiée et interdit la participation des catholiques à la vie politique. Les effets de cette décision papale et en principe infaillible dureront jusqu'à *Mussolini* qui règlera la question.

### **Les prénoms.**

Plusieurs personnages du roman de *Manzoni* sont des personnes qui ont bel et bien existé. Mais il y a bien des personnages qui sont inventés et dont les noms sont des choix de *Manzoni*. Pour examiner ce fait, il est utile de se souvenir d'un passage de la *Commedia* de *Dante*. Il s'agit des chants 21 à 23 de l'*Inferno*. On y rencontre 13 démons qui ont des prénoms magnifiques. Je rappelle, pour donner des exemples, *Malacoda* (Mauvaise Queue), *Scarmiglione* (Gros Mal-Peigné), *Dragignazzo* (Dragon Laid). Il est clair que *Dante* invente ces noms et qu'il les choisit pour signifier quelque chose et d'abord pour offrir une image poétique.

Je crois que *Manzoni* fait souvent la même chose. Et je donne quelques exemples, et d'abord celui de *Lucia*. C'est le nom de l'héroïne dans le roman à lire et aussi dans la version originale du roman : il faut croire que *Manzoni* y tient. Son nom signifie *lumière*, comme on peut le deviner tout de suite. Et certes, elle est pour ainsi dire le personnage phare du récit. C'est le cas pour *Renzo*, son fiancé, comme il se doit, mais c'est aussi le cas pour l'*Innominato* et pour *don Rodrigo*. *Lucia*, ou la

lumière de ce personnage, réveille le désir sexuel chez *don Rodrigo*, et la conscience chez *l'Innominato* pour ne rien dire du personnage de nonne qui s'appelle la *Signora*. On pourrait dire que tous les mâles du roman sont affectés ou même transformés par elle, par sa beauté physique, mais aussi par sa beauté morale. Je pourrais le dire comme ceci : elle est la Julie des *Fiancés*, et elle agit sur tous comme Julie agit sur les personnages de la *Nouvelle Héloïse*.

Mais il y a plus. Car la *Lucia* de *Manzoni* renvoie à une autre *Lucia*. En tout cas, dans le martyrologe catholique, il y a une sainte Lucie qui était vénérée par les Italiens. J'invite chacun à examiner le détail de sa vie encore une fois en lisant la page Wikipédia consacrée à Lucie de Syracuse. Je prends la peine de signaler ce qui suit. Cette sainte est morte après avoir fait un vœu de chasteté ; sa mère joue un grand rôle dans sa vie ; enfin, elle est persécutée par les hommes au pouvoir. Je signale que *Manzoni* qu'en créant sa *Lucia*, il s'organise pour que sa vie finisse bien : elle est libérée du pouvoir politique, elle est libérée de son vœu religieux et elle épouse son fiancé. Je crois que la comparaison entre les deux *Lucia*, celle du martyrologe chrétien et celle du roman de *Manzoni*, est significative pour comprendre où l'auteur veut en venir. En tout cas, je suggère de comparer *Lucia* et Lucie de Syracuse.

Il y a au moins un autre personnage dont le nom est significatif sans aucun doute. Le père *Cristoforo* ne s'appelait pas Christophe, mais *Ludovico*. Louis est un nom qui appartient au monde politique et social, comme celui des rois français. En changeant de vie, en quittant la vie politique et sociale où il est quelqu'un qui est prêt à se battre pour garder son statut, comme les Français et les Espagnols se battent, *Ludovico*, devenu un chrétien, montre qu'il a changé de *lieu* et de *nature* en

changeant de nom. Le Christ change le nom de Simon pour en faire Pierre, alors que Louis change son propre nom pour se faire *Cristoforo*. Il y a là encore une fois quelque chose de significatif, à mon sens. Tout cela est d'autant plus important que le nom *Cristoforo* a une étymologie : ce nom signifie « porteur du Christ ». Le nom du père *Cristoforo* dit son rôle dans le roman. Et il est difficile, voire impossible, de surévaluer son importance dans le roman : si *Lucia* est la femme ou l'épouse, ou la *promessa sposa*, et donc la femme promise de *Renzo*, *Cristoforo* est celui qui sacralise le lien entre les deux. Mais l'opinion de Manzoni sur cette question est au cœur du sens du roman.

Je voudrais parler ici de la magnifique peinture du *Tiziano* dans le Palais des Doges, celle qui est consacrée à saint Christophe. Je ne le peux pas : j'invite chacun le faire en écrivant Titien/Doges/Christophe dans la barre d'adresse du fureteur, ou de le faire à partir de Wikipédia encore et toujours. J'invite ensuite à regarder cette peinture pendant une demi-heure. Il n'en faut pas moins pour en saisir la beauté.

Je termine avec un dernier nom, qui introduira le lecteur au premier chapitre du roman. Il s'agit de *don Abbondio*. D'abord, le *don* de son nom est significatif : selon certaines de mes sources, cela est en principe un mot espagnol, qui est entré dans la langue italienne. On a *don Bosco*, *don Camillo* et *don Abbondio*, parce que les Espagnols ont régné longtemps sur plusieurs régions de l'Italie et que ce nom a servi pour dire les prêtres. Si c'est vrai, il est certain que *Manzoni* le sait. Or il n'appelle jamais les autres prêtres, les prêtres honnêtes, de ce nom venu de l'Espagne.

Pour ce qui est du prénom *Abbondio*, il faut savoir qu'il y avait un saint *Abundius* qui avait vécu et était honoré

dans la région du lac de Côme, et même dans la ville de Côme, où on trouve encore aujourd'hui ses restes dans l'église principale. Mais ce qui m'intéresse, c'est le fait que son nom contient le mot *dio*, soit dieu. Je dirais que ce petit bout de mot indique que *don Abbondio* est l'image inversée de frère *Cristoforo* : ce dernier représente le Christ et l'imité, alors que *don Abbondio* ne croit pas en dieu... tout en portant son nom. Pour le dire autrement, *Cristoforo* ne vit plus dans le monde parce qu'il est devenu chrétien, alors que *don Abbondio* ne vit que dans ce bas monde, malgré son statut de curé. Ma suggestion est audacieuse, je le sais ; je crois qu'elle résiste à l'analyse ou encore qu'elle est confirmée par une lecture attentive du roman. Ceci au moins est sûr : le nom de *don Abbondio* est un premier signe de son importance dans l'économie du roman.

Il y aurait beaucoup d'autres noms à examiner, comme celui de l'avocat *Azzecca-Garbugli* et celui de *Griso*, le bras droit de *don Rodrigo*. L'un s'appelle *ergoteur* et l'autre rappelle le loup. Mais j'arrête là, en demandant à chacun de penser aux noms que *Manzoni* donne à ses personnages : cela est souvent significatif et aide à lire le roman.

### **L'introduction.**

Le texte commence avec un long passage ridicule qui ne fait pas partie du roman. La personne qui écrit l'introduction est en train de citer quelqu'un d'autre. Puis la première cesse et explique comment elle avait remis en question son projet initial de recopier le texte et de l'éditer et explique comment elle a décidé au lieu de réécrire le texte à partir du document historique trouvé, mais au fond illisible, ou du moins impubliable tel quel. J'appelle cela la fiction fondamentale du roman. Il y aurait donc trois étages au récit : l'événement qui est



raconté, le récit historique d'un auteur anonyme, et le récit repris par un auteur qui n'est jamais nommé, mais qui pourrait être *Manzoni*.

En revanche, rien de cela n'est vrai, mais alors rien. Il n'est pas vrai qu'il y a eu une *Lucia*, fille d'*Agnese* qui était la fiancée, la *promessa sposa*, de *Renzo*, comme il n'est pas vrai que *Manzoni* a découvert ce texte qu'il cite (c'est lui qui l'a écrit, et qu'il l'a écrit de façon ronflante et ridicule), et il n'est pas vrai que *Manzoni* n'est rien de plus que quelqu'un qui met un texte ancien au goût du jour. Il n'est pas vrai non plus, et enfin, qu'il a écrit un livre pour justifier ce qu'il a décidé de faire.

Dans les faits, tout est inventé par *Manzoni*: les personnages, le manuscrit, et même le personnage qui ré-écrit le faux manuscrit. En revanche, dans les faits, *Manzoni* a bel et bien trouvé des manuscrits et les a utilisés pour écrire son texte. Par exemple, il a trouvé un jour un texte qui racontait comment on avait trompé un curé pour qu'il soit le témoin d'un mariage qu'il ne voulait pas ratifier. Et il utilise constamment de l'information historique pour étoffer son roman. Mais je le répète tout, ou presque, est faux.

Devant cette constatation, on pourrait se demander pourquoi il a fait ainsi. En tout cas, c'est ce que j'ai fait. Et j'ai trouvé quelques raisons qui peuvent aider à comprendre son choix et surtout à mieux lire le roman. Un roman est une fiction qui affecte le lecteur pour autant qu'il oublie à tout moment que ce n'est qu'une fiction. Les Anglais appellent cela *willing suspension of disbelief*, et ils en font une des dimensions essentielles de tout roman, et même de tout art. On pourrait traduire comme suit : la suspension volontaire de l'incrédulité. L'expression n'existe pas ou presque pas dans le monde français. Mais la chose est bien connue. J'explique.

Quand je lis une fiction, et même devant toute œuvre d'art le moins représentative, il faut que je sache en même temps que rien n'est vrai (ce ne sont que des mots qui racontent une histoire qui n'est jamais arrivée [mettons Harry Potter n'existe pas et le monde des sorciers encore moins]) et que pendant la lecture je vive le texte comme s'il racontait la vérité. Sans le premier, je me mens, mais sans le second, je ne lis pas vraiment.

De plus, dans le cas de *Manzoni* et des *Fiancés*, cette introduction tarabiscotée lui permet d'introduire quelque chose qui lui tient à cœur, soit la question du style ou de la qualité de la langue. En somme, dit-il, je vais réécrire le texte parce qu'il est trop ronflant quant au style et parce que sur le plan de la langue, on a droit à une sorte d'idiome de la soumission politique des Italiens aux Espagnols. Or ces deux questions, et le lien entre les deux ont préoccupé *Manzoni* toute sa vie. J'ose affirmer qu'une des dimensions essentielles du récit, soit ce que *Manzoni* veut mettre devant les yeux de ses lecteurs, appartient au monde du style, ou de la réflexion sur l'art.

Enfin, et c'est peut-être la remarque la plus importante, cette fiction créée par *Manzoni* lui permet à plusieurs reprises de détruire ce qu'on appelle le quatrième mur, mais sans le faire. Car *Manzoni*, l'auteur du roman et de la fiction fondamentale, permet souvent à *Manzoni* l'éditeur fictif du texte de s'adresser au lecteur pour parler du texte qu'il est en train de lire, de son effet sur lui, de la qualité plus ou moins grande de ce qui est écrit.

Pour illustrer ce dernier point, je reviens sur un bout de texte que j'ai déjà cité.

Relire le dernier paragraphe du roman.

« Si elle ne vous a pas trop déplu, soyez-en reconnaissant à qui l'a écrite, et quelque peu aussi à qui l'a arrangée. Si au contraire, nous n'avons pas réussi qu'à vous ennuyer, croyez bien qu'on ne l'a pas fait exprès. »

« Si cette histoire ne vous a pas tout à fait déplu, sachez-en gré à celui qui l'a écrite, et un peu aussi à celui qui l'a raccommodée. Mais, si par malheur nous n'avons fait que vous ennuyer, veuillez croire que ce n'a pas été à dessein. »

À la toute fin du roman, au moyen de deux phrases magnifiques, *Manzoni* reprend une dernière fois la triple fiction qu'il a créée dans l'introduction : il y a l'auteur du texte originel, et il y a Manzoni qui a repris son texte, et on vient de parler de *Lucia* et de *Renzo*, qui ne se sont jamais disputés parce qu'ils n'ont jamais existé. Je rappelle qu'au fond, il y a un *Manzoni* du 17<sup>e</sup> siècle et un *Manzoni* du 19<sup>e</sup> siècle, qui sont l'un et l'autre des inventions de *Manzoni* qui écrit le livre et a créé la triple fiction. Et donc quand il écrit *nous*, ce n'est pas lui qui parle, mais son invention qui parle de son autre invention qui décrit son invention fondamentale, les fiancés Renzo et Lucia.

**Pour la prochaine rencontre.**

Il faudrait avoir lu les chapitres 2 et 3, voire 4. Je tenterai de me rattraper, mais si ce n'est pas possible, il reste toujours la porte de sortie d'allonger la série des rencontres, ou de cesser avant d'arriver à la fin du roman. Je verrai bien quelle stratégie est la meilleure : si les gouvernements peuvent changer de stratégies en pleine pandémie, j'ai le droit sans aucun doute d'en faire autant.

### **Troisième rencontre**

#### **Ce qui a été fait.**

À la dernière rencontre, j'ai enfin abordé le texte de *Manzoni*. Mais j'ai d'abord examiné une image, comme je le ferai aujourd'hui.

Puis, j'ai traité de la situation politique de l'Italie au temps du roman, soit au 17<sup>e</sup> siècle. J'ai cherché à le faire, en gros au moins, parce que cela aide à saisir un des thèmes essentiels du texte de *Manzoni* et de sa pensée politique, ou théologico-politique, soit l'importance de l'indépendance d'un peuple par rapport à un autre peuple et la cohabitation nationale entre l'État et la religion.

Puis, j'ai examiné la question des prénoms des personnages, en donnant quelques exemples. Je ne reviendrai pas sur eux, d'autant plus que cela était malhabile du fait de vendre la mèche, comme on dit sur certains événements à venir. J'essaierai à l'avenir d'être plus prudent sur ce point, mais je crains que je ne puisse pas cacher tout à fait les allusions aux faits à venir : il y a des événements qui arrivent au début du roman et qui ne peuvent être compris et bien compris qu'en se référant à ce qui arrive plus tard.

À la fin, j'ai traité de l'introduction pour signaler comment *Manzoni* établit là un élément essentiel de son roman, soit qu'il est constitué d'une fiction à trois étages.

S'il n'y a pas de questions ou de commentaires, j'avance dans la lecture et la discussion des pages du roman.

**Image.**

Mais avant, je m'arrête sur une nouvelle image tirée de l'édition 1842 du roman. Il s'agit du rêve troublé de *don Abbondio*. Je tiens à cette image qui est aussi comique que le personnage petit et salaud (terme insultant à prendre presque dans le sens sartrien du terme) auquel elle appartient. J'y tiens pour bien des raisons. D'abord, parce que ça me permet de me représenter son malheur, ce qui me fait bien plaisir. Mais aussi, parce que ça me permet d'annoncer qu'un des thèmes de ce roman, ou du moins un des sujets du romancier *Manzoni* est celui des nuits blanches et des cauchemars. Je ne crois pas qu'il y ait un personnage de son roman, en tout cas pas de personnage important qui ne connaît pas une nuit blanche, qui devrait sans doute s'appeler une nuit noire. Cela arrive à *don Abbondio*, à *don Rodrigo* (deux fois plutôt qu'une), à *Lucia*, à *Renzo* et évidemment à *l'Innominato*. Il y a là quelque chose d'essentiel au récit de *Manzoni*. Je serais tenté de dire qu'avec quelques autres dimensions de ses écrits, cela fait de lui un parfait romantique.



Je passe à l'examen de l'image elle-même pour signaler ce que j'aime. Il y a sans doute les mains du vieux prêtre terrorisé par son imagination. Il y a aussi l'image de *don Rodrigo* à droite, une image dont le statut est différent du statut de l'image du vieux prêtre: il est l'image d'un rêve, alors que l'autre est l'image du réel, enfin du réel de la fiction. Or *don Rodrigo* surveille tout, mais ne fait rien, ce qui est tout à fait son rôle dans le roman : il est inactif, mais il agit ; voilà ce qu'est un homme de pouvoir, et un *prépotent*. Et enfin, je trouve merveilleux le meurtrier, aussi peu réel que *don Rodrigo*, qui est représenté tout juste au-dessus du vieux prêtre pris dans son rêve.

J'en tire l'occasion de mentionner que les cauchemars, et les rêves en général, sont des choses bien étonnantes. Certains disent que l'Occident vit ces jours-ci une sorte de cauchemar. Peut-être bien, mais le mot est alors bien problématique.

Car qu'est-ce qu'un cauchemar ? Je donne un exemple imaginaire. On est au chaud dans son lit, dans une maison fermée à clé, peut-être à côté de la personne qu'on aime, et on *vit* pourtant tout le contraire, ou du moins tout autre chose. Et quand on se réveille, on se rend compte que tout ce qui était vrai au point de faire battre le cœur très vite et de faire suer et d'essouffler, car c'est tout le corps qui réagit autant sinon plus que devant le réel, tout cela, qui affecte le corps, n'est pas, ou ce qui revient au même, rien de tout cela n'est vrai. Ou plutôt il faut dire que ce rien est vrai puisqu'il a des effets aussi vérifiables. C'est si vrai que quand on retourne au réel, on voit le réel d'une autre façon en raison de ce qu'on a vécu en fiction. Voilà ce qu'est un cauchemar. Et cette chose qui n'est rien est une certaine clé pour comprendre la condition humaine. Et certes, elle est importante pour comprendre le roman de *Manzoni*. Et peut-être ce qui arrive ces jours-ci en Occident. En tout cas, je m'imagine sans difficulté que dans quelques semaines, les Terriens terrifiés se réveilleront en se disant : « Mais, voyons, ai-je vraiment cru tout cela ? »

### **Chapitre un dans la section un.**

Le premier chapitre fait partie d'une série de chapitres (1 à 8) qui porte sur les crises, il y en a plusieurs qui se succèdent chez les gens de *Lecco*, sur les crises donc qui forcent les deux amoureux *Lucia* et *Renzo* et la mère naturelle de l'une et adoptive de l'autre, *Agnese* donc, de quitter *Lecco* pour se rendre à *Monza* et à *Milano*. Cette série de crises est pour ainsi dire le point de départ du roman et la base narrative du retour. Je note en passant que la section prend fin (ce sont les derniers paragraphes du chapitre 8) avec un des passages les plus célèbres du roman et de la littérature mondiale, ce passage porte sur l'abandon de sa terre natale.

Je commence à demandant ce qu'on voudrait dire ou les questions qu'on voudrait poser sur ce premier chapitre <sup>3</sup>.

**Le curé *don Abbondio*.**

Pour ma part, je voudrais parler de ce personnage crucial qu'est *don Abbondio*. Il est présent à tous les moments importants du roman. Je dirais d'abord qu'il est le miroir du père *Cristoforo* ; ou plutôt le capucin est l'image inversée, ou redressée, du curé : *Cristoforo* est ce que *don Abbondio* devrait être. Mais ceci est sûr : ces deux personnages sont des chiens de faïence qui se font face pour ainsi dire sans jamais changer. L'un aurait dû être le quasi-père, poltron, truculent et au fond incapable de Renzo, alors que l'autre est un quasi-père bien sévère, qui exigera de son fils un acte d'une rare difficulté. J'y reviendrai. J'ajoute que je me trouve, malheureusement pour moi sans doute, plutôt affectueux envers l'un et l'autre personnage. Et je crois même qu'un des secrets du livre de Manzoni est d'exiger de son lecteur cette affection duelle ou contradictoire, impossible et pourtant nécessaire.

Il y a là dans les deux personnages le contraste que *Pirandello* appelle *l'avvertimento del contrario*, qui cause ce qu'il appelle le comique par opposition à l'humoristique. (Je me sers de sa distinction, mais je ne prétends pas que je suis un expert en cette matière, et je suis persuadé que mon interprétation des deux phénomènes est un peu différente de la sienne ; mais je suis un voleur et ces gens ne respectent pas ce qu'ils

---

3. Assez tôt j'ai changé de tactique pédagogique : je proposais des remarques sur une section et je demandais à la fin s'il y avait des remarques. Il y en avait beaucoup et certaines des remarques subséquentes, et certaines des altérations de ce *manuscrit* sont les fruits de ces remarques ou questions ou corrections.



prennent aux autres.) La prise de conscience du contraire, c'est ma traduction de l'expression italienne, c'est ce qui arrive quand on voit quelque chose et son contraire et que la juxtaposition des deux contraires provoque le rire. Une vieille dame qui s'habille comme une jeunesse, un monsieur adulte et sérieux qui tombe sur le cul et ressemble soudain à un enfant sans moyen, les mots que dit quelqu'un au contraire de ce qu'il fait, ou ce qu'il dit un jour au contraire de ce qu'il dit ensuite quand la situation change, tout cela est présent en même temps devant la conscience du lecteur ou de l'observateur, et cette double présence fait rire ; et on dit : « Comme c'est comique ! »

Mais *Manzoni* fait entrer son lecteur dans l'intérieur de *don Abbondio* ; grâce aux mots de l'auteur, on entre dans le cœur de son personnage. Il y a donc pour ainsi dire un nouveau face à face, entre *don Abbondio* vu de l'extérieur ou face au père *Cristoforo* et le même curé vu de l'intérieur. Et là on découvre ce que *Pirandello* appelle il *sentimento del contrario*, lequel produit l'humoristique et donc autre chose que le rire. (Il faudrait sans doute traduire le mot italien qu'utilise *Pirandello*, en inventant un autre mot, quelque chose comme *humeuristique*.) En tout cas, et pour le dire autrement, *Manzoni* a créé un personnage, *don Abbondio*, qui fait rire (c'est la raison qui réagit) et qui attriste (c'est le cœur, et le cœur capable de sympathie, qui réagit) : il fait rire parce qu'il est ridicule, mais il attriste parce qu'on le comprend, parce qu'on est capable de saisir ce qui se passe à l'intérieur de lui et qu'on a pitié de lui. Et on fait l'un et l'autre grâce aux mots de l'auteur, et selon son intention. En tout cas, moi, je me vois très bien en *don Abbondio*, et j'ai pitié de lui parce que j'aurais pitié de moi si j'étais comme lui (et je le suis). Et je suis persuadé que c'est que *Manzoni* veut que je fasse.

De plus, j'oserais ajouter que *don Abbondio* est le Falstaff de *Manzoni*. Ceux qui connaissent Shakespeare savent que le vieux Falstaff est un de ses personnages les plus célèbres, lui qui paraît dans quatre de ses pièces. Je crois que *Manzoni* a inventé son personnage pour offrir, un peu comme Shakespeare le fait, un exemple de ce que les êtres humains peuvent être quand ils sont à leur plus bas. En revanche, je ne crois pas que *Manzoni* et Shakespeare pensent tout à fait la même chose, ou de la même manière, au sujet de cette bassesse, mais le rapprochement peut aider à saisir l'importance de *don Abbondio* et inviter à réfléchir sur lui comme on réfléchit, et on doit réfléchir, sur Falstaff.

Je m'essaie donc dans l'exercice de réfléchir sur lui et à partir de lui sur moi. Pour autant que je peux comprendre le personnage, il est défini par trois ou quatre traits. D'abord, il est un petit peureux, voire il est un grand petit peureux : toute force physique, tout pouvoir réel, toute vigueur le terrorise. Ensuite, comme revers de ce trait, il est paillard (pas sexuellement, sans doute, mais sur tous les autres plans) ; il ne cherche qu'un bien, soit la tranquillité pour jouir de ses aises physiques. Quand on parle de lui, le mot qui revient sans cesse en italien est *quiete*. Si on me le permet, je dirais qu'il est inquiet au sujet de sa quiétude, c'est-à-dire de son bien-être physique facile et qu'il ne se préoccupe de rien d'autre. De plus, troisième trait, il est un homme de rien : il ne veut rien faire, et même il ne veut pas parler. Une de ses expressions préférées surtout quand il parle aux deux femmes, *Perpetua* et *Agnese*, c'est « Taisez-vous ». On pourrait le dire comme ceci : il parle sans arrêt pour ne rien dire et pour empêcher les autres de parler. Le dernier trait est le plus terrible : ce prêtre ne croit pas, ou du moins il ne croit pas vraiment en Dieu ; il ne vit qu'ici-bas, et donc il ne croit qu'en ce monde, et pas du tout en la vie après la mort. Cela devient tout à fait

évident à plusieurs reprises. J'en signale une : c'est un passage où il lit son bréviaire, mais il pense à tout autre chose.

Lire page 75.

« Le curé, tenant... ou pire. »

« Le curé tenant toujours son bréviaire ouvert devant lui comme s'il lisait, jetait ses regards par dessus pour observer les mouvements de ces personnages ; et, les voyant marcher droit à lui, mille pensées toutes à la fois l'assaillirent. Il se demanda précipitamment si entre lui et les *bravi* il y aurait quelque issue dans le chemin à droite ou à gauche, et se souvint aussitôt qu'il n'y en avait aucune. Il fit un rapide examen dans ses souvenirs pour rechercher s'il aurait péché contre quelque homme puissant, contre quelque homme vindicatif ; mais, au milieu même de son trouble, le témoignage consolant de sa conscience le rassurait jusqu'à un certain point. Et les *bravi* cependant s'approchaient, les yeux attachés sur lui. Il mit l'index et le doigt du milieu de sa main gauche dans le col de son rabat, comme pour le rajuster ; et, faisant circuler les deux doigts autour de son cou, il tournait en même temps la tête en arrière, tordant la bouche et cherchant à voir du coin de l'œil, aussi loin qu'il pouvait, si quelqu'un n'arrivait pas ; mais il ne vit personne. Il lança un coup d'œil par-dessus le petit mur, dans les champs : personne ; un autre plus timide en avant sur le chemin ; personne que les *bravi*. Que faire ? Retourner sur ses pas ? Il n'était plus temps. Fuir ? c'était comme dire : poursuivez-moi, ou pis encore. »

Ce qui est écrit par *Manzoni* est terrible sans aucun doute. Il ne reste pas moins que *don Abbondio* est un grand personnage comique comme je l'ai dit. Il est juteux

du fait qu'il a des expressions proverbiales plein la bouche.

Lire page 83.

« Il appelait cela... n'arrive jamais »

« Il déclamait surtout contre ceux de ses confrères qui ne craignaient pas de s'exposer en prenant le parti d'un homme faible opprimé contre un méchant homme puissant. Il appelait cela acheter du souci à beaux deniers comptants et vouloir redresser les jambes aux chiens ; il disait aussi d'un ton sévère que c'était s'ingérer dans les choses profanes, au détriment de la dignité du ministère sacré ; et il se prononçait contre ceux-ci, toujours cependant entre quatre yeux ou dans un comité bien restreint, avec d'autant plus de véhémence qu'ils étaient plus connus pour ne pas montrer de ressentiment dans les offenses qui leur étaient personnelles. Il avait enfin une maxime favorite par laquelle il mettait toujours le sceau à ses discours en pareille matière. C'était que pour l'honnête homme qui prend garde à soi et ne se mêle que de ce qui le regarde, il n'y a jamais de mauvaises rencontres. »

Je signale que la nouvelle traduction du roman, moins littérale ici, est moins bonne à mon avis.

Ou il y a une expression comme « par l'amour du ciel » qu'il emploie quatre fois avec Perpetua, sa servante (et quasi épouse) alors qu'elle parle de religion et que lui refuse d'en parler.

Le fait qu'il soit un prêtre augmente son côté comique. Sans ce comique, le livre serait sans doute trop lourd ou trop moral. Mais ce personnage est en même temps une

remise en question du message religieux qui est si présent dans le texte de *Manzoni*. Comment peut-on créer et aimer et faire aimer un *don Abbondio* comme le fait *Manzoni*, si on prend la foi tout à fait au sérieux ? (Il serait utile ici de penser à Pascal et à l'humour tout à fait absent des *Pensées*.)

Enfin, et ce sera ma dernière remarque, sa morale fondamentale, ou son point de vue sur le monde, est l'exact contraire de celle des deux héros à la fin. Et surtout peut-être, sa morale n'a rien à avoir avec la religion, puisque le nom de Dieu ou de la Providence n'apparaît pas dans cette description de l'intériorité fondamentale de *don Abbondio*.

Pour la prochaine rencontre.

Il s'agit d'avancer dans la lecture (ou la relecture : on a le droit d'imaginer et d'espérer) du roman.

### **Quatrième rencontre.**

#### **Ce qui a été fait.**

Lundi dernier, nous avons réussi à examiner une image de l'édition 1842, celle qui représente *don Abbondio* et son rêve. On a donc droit là à une image qui représente un texte, qui est une image, qui dit une reprise d'un autre texte, dans lequel un des personnages imagine des choses qui ne sont pas. Si je ne me trompe pas, on est au niveau 5 de la représentation.

J'ai ensuite examiné le chapitre 1, celui que j'ai appelé le chapitre de *don Abbondio*, le curé du village. J'ai expliqué pourquoi il me paraissait que ce personnage, en un sens secondaire, est au fond tout à fait crucial pour comprendre le récit de Manzoni et ce qu'on pourrait appeler son message.

Un peu avant j'avais suggéré que le *don* de *don Abbondio* est d'origine espagnole. Roger m'a fait comprendre que ma suggestion est spéculative. (Mais il a eu l'amabilité de laisser sans commentaire mon rapprochement entre le prénom du prêtre et le nom de dieu.) Que cela soit peu convaincant pour l'un ou l'autre est vrai. Mais ce qui est sûr, c'est que le personnage est important, qu'il représente le pouvoir religieux pervers et qu'il est lié au pouvoir de l'occupant espagnol.

J'ai exposé ensuite ce que j'appellerais ses traits de caractère. Je résumerais tout en disant qu'il est un prêtre qui n'a pas la foi chrétienne authentique. Il est tout à fait possible que cette foi soit celle de bien des chrétiens. Guy, je crois, a appelé cela la «foi du

charbonnier », en reprenant une expression consacrée<sup>4</sup>. Je crois comprendre ce que Guy voulait dire, et je suis en gros d'accord avec lui : la foi de *don Abbondio* est liée à son milieu. Mais je ne suis pas tout à fait d'accord avec l'expression, ou plutôt je ne crois pas qu'elle s'applique ici avec toute sa rigueur. Car l'expression signifie avoir une foi sincère, mais élémentaire. Je ne crois pas que ce soit ce qui anime *don Abbondio*. En tout cas, j'espère enfin qu'on sent à quel point j'aime ce personnage, parce que je me retrouve beaucoup en lui, ce poltron haut de gamme.

Si on n'a pas de questions, ou une fois que j'aurai réagi aux questions, remarques et objections, je me tourne vers une nouvelle matière, soit celle des chapitres 2 et 3 et peut-être même 4.

### **Image.**

Cette fois, il n'y aura pas d'image. J'avance trop lentement ; de plus, j'ai déjà présenté une image pour le chapitre 2, et le chapitre 3 dans l'édition italienne de 1842 ne me présente rien qui m'inspire. Il n'y a que l'image de la potiche *Lucia*<sup>5</sup>. Si jamais je me rends au chapitre 4, j'aurai une image à proposer et à examiner.

### **Chapitre 2.**

Je continue donc la lecture et la discussion des chapitres. Je rappelle que je me trouve dans une première division du tout : une partie ne se comprend bien que quand on la remet dans le tout ; ce chapitre fait partie des huit premiers qui portent sur ce qui force les héros à quitter leur village natal et à partir à l'aventure

---

4. Erreur : ce fut encore une fois une remarque de Roger.

5. Je reprenais une expression de Francine, que je trouvais injuste.

pour, à la fin de tout, revenir chez eux, ou presque. Si on met la section initiale dans le tout du roman, on en arrive à la suggestion suivante, que j'ai déjà faite et que je répète ici : le roman *Les Fiancés* décrit les aventures de deux jeunes qui tentent de revenir là d'où ils sont partis pour commencer leur vie. Mais je me répète. *Bis repetita* placet, dit le proverbe latin, mais il y a des limites.

Je demande qu'on pose des questions ou qu'on fasse des commentaires sur ce chapitre avant que j'en propose deux de ma part, une sur le héros et une autre sur le titre du roman.

### **Le chapitre de Renzo.**

Le jeune homme est pour ainsi dire le contraire de *don Abbondio* : il y a donc au moins deux personnages opposés à *don Abbondio*, soit le père *Cristoforo* et le beau jeune mâle *Lorenzo*. *Renzo*, comme l'appellent ceux qui l'aiment, est jeune, amoureux d'une autre, énergique, débrouillard ; il a un talent réel, et disons plus réel, plus concret, que le talent verbal du vieux curé. Il est un peu innocent au début, quoiqu'il devine tout de suite qu'il y a quelque chose de faux dans le comportement de *don Abbondio*. Mais s'il est innocent, s'il est un agneau, il va devenir de plus en plus méfiant et rusé à mesure que le récit avancera. Il acquerra donc quelque chose du loup, ou plutôt du renard. Selon l'iconographie animale traditionnelle, un renard est un être qui sait ruser pour se défendre, un loup est un être violent qui sait parfois ruser. On pourrait dire que le secret du personnage de *Renzo* est de noter comment il cesse d'être un agneau pour devenir un renard, mais sans devenir un loup. J'y reviendrai sans aucun doute.



En tout cas, cette rencontre entre le vieux renard *don Abbondio* et le jeune renard encore trop peu expérimenté *Renzo*, cette rencontre du deuxième chapitre est cruciale non seulement pour la suite du roman, mais encore pour saisir le personnage de *Renzo*. Il rencontre *don Abbondio*, le jour de son mariage prévu et annoncé et *promis*.

(J'aime bien ce mot, et j'y reviendrai parce qu'il sert à dire un fiancé : *fiancé* en italien se dit *promesso sposo* ; quand on est fiancé, c'est qu'on a confiance en l'autre et en même temps on se fie aux institutions, et qu'on peut vivre sa vie en préparation du bonheur, soit d'être un époux, et quand on est chanceux comme *Renzo*, l'époux de *Lucia*.)

Mais il est tout à fait bouleversé par les tergiversations du vieux curé : pour la première fois de sa vie peut-être, du fait qu'il rencontre l'injustice, l'injustice personnelle, mais qui est fondée dans une injustice institutionnelle, pour la première fois de sa vie, il est tenté par la violence.

Lire les pages 100 et 101.

« Cependant, *Renzo*... le saisir au collet, et... »

« *Renzo* cependant marchait d'un pas précipité vers sa maison, sans avoir déterminé ce qu'il devait faire, mais avec une sorte de besoin de faire quelque chose d'étrange et de terrible. Les provocateurs, les méchants, tous ceux qui, d'une manière quelconque, font tort aux autres, sont coupables, non-seulement du mal qu'ils commettent, mais encore de la perversion à laquelle ils portent l'âme de ceux qu'ils offensent. *Renzo* était un jeune homme paisible et ennemi du sang ; un jeune homme franc et dont le caractère repoussait toute idée de pièges et d'embûches ; mais, dans ce moment, son cœur ne battait que pour le meurtre, son esprit ne

s occupait que de machiner une trahison. Il aurait voulu courir à la maison de don Rodrigo, le saisir à la gorge et... »

*Manzoni* ne dit pas ce qu'il veut faire, mais il est clair qu'il veut tuer *don Rodrigo*. Mais il ne le fait pas pour deux raisons : d'abord, parce qu'il est assez futé pour savoir que c'est impossible à moins d'être rusé comme Ulysse le sera dans l'*Odyssée*. Mais il y a une autre raison, et cette raison est essentielle à ce roman.

Page 101.

« À peine ce nom... n'avoir fait qu'imaginer. »

« À peine ce mot se fut-il jeté au travers de ces sombres écarts de son imagination, que de meilleures pensées auxquelles son esprit était habitué y entrèrent en foule. Il se rappela les derniers avis de ses parents ; il se souvint de Dieu, de la sainte Vierge et des saints ; il songea à la douce satisfaction qu'il avait tant de fois éprouvée en sentant sa conscience nette, à l'horreur que tant de fois le récit d'un meurtre lui avait causée ; et il se réveilla de ce songe de sang avec effroi, avec remords, et en même temps avec une sorte de joie de n'avoir fait que des fictions. »

*Lucia* est l'étoile du nord, ou l'orient moral, soit celle qui oriente, de *Renzo*. Si cette femme est une potiche, et sur un plan au moins elle l'est, *Renzo* est en un sens au moins aussi potiche qu'elle : tout ce qu'il fait, il le fait pour elle ; s'il n'y avait pas *Lucia*, il perdrait son énergie vitale ou amoureuse, et son histoire serait d'un ennui total. Ou au contraire le récit serait d'une grande violence comme l'*Odyssée* au chapitre 22 quand Ulysse tue au moins 20 hommes. À mon sens, et pour opposer

la violence du récit d'Homère, à un autre récit classique, ce passage ne peut que rappeler ce qui arrive à Saint-Preux du fait d'avoir rencontré Julie, et Saint-Preux (il faut bien noter ce nom) devient un héros romantique plutôt qu'un héros grec. Cette scène est cruciale pour comprendre une autre scène qui arrive à la toute fin du roman quand *Renzo* doit affronter son père adoptif *Cristoforo*. J'espère qu'on saura se souvenir du pouvoir de l'image de Lucia, ici seule barrière entre *Renzo* et la violence.

Mais s'il rencontre *Lucia* à la fin de ce chapitre quand il va la trouver chez elle, *Renzo* rencontre d'abord *don Abbondio* face à face dans sa cure, et il rencontre *don Rodrigo* à travers son porte-parole involontaire. Et de ce fait, *Renzo* découvre le problème théologico-politique. *Renzo* est un jeune homme qui cherche à vivre bien avec la femme de sa vie et avec une mère adoptive et des enfants éventuels. Il veut vivre une vie tout à fait privée qui le rendra heureux. Mais cela est impossible parce qu'il est le jouet des mauvais prêtres et des mauvais gouverneurs. Peut-être ne le savait-il pas avant ; il est sûr qu'il ne peut plus jamais l'oublier à partir de ce jour et donc de cette rencontre.

En continuant sur ce thème, on pourrait dire que pour que *Renzo* soit heureux, il faut beaucoup de chance, mais il faut aussi qu'il découvre les limites et les dangers du monde politique, et qu'il accepte le monde chrétien, le vrai, celui de *Cristoforo*, pas celui de *don Abbondio*.

Je tiens à dire que *Lorenzo* ne me semble pas être un nouveau saint Laurent. (Pour comprendre pourquoi je dis cela, il faudrait sans doute examiner la vie de saint Laurent, qu'on trouvera entre autres dans les pages de Wikipédia, à moins de pouvoir consulter un martyrologe catholique dans son missel. Et pendant qu'on le fera, si

on le fait, je suggère de chercher la page de Wikipédia consacrée au martyr de saint Laurent par le Tiziano. Il y a deux versions de cette peinture, une italienne et l'autre espagnole, comme il fallait s'y attendre.)

J'ajoute enfin que *Renzo* est un orphelin. Cela est dit dès le début, et on y insiste en signalant comment *Agnese* se fait sa mère adoptive. Mais au fond, et pour comprendre le personnage tout à fait, il a un père adoptif : *Ludovico* devenu *Cristoforo*. On pourrait dire que la clé du personnage est de noter ceci : quand il obéit à sa mère adoptive ou désobéit à son père adoptif, il rencontre des échecs. Ce n'est que quand il retrouve son père adoptif et qu'il se laisse transformer par lui qu'il devient celui qu'il doit être. Mais je me tais de peur de vendre la mèche.

#### **Un détail intéressant.**

Les premières apparitions du mot *promesso*, dans le sens de *fiancé* arrivent dans le chapitre 2. Cela n'est pas traduit de la même façon dans la traduction moderne.

Pages 95 et 102. Mais on trouve *fiancé* deux fois dans l'ancienne traduction.

« ... vers la maison de sa promise... ».

« vers la maison de sa fiancée ».

« ... à lui, à son fiancé ! ».

« à lui, son fiancé ! ».

Cela m'intéresse parce que tout le problème du livre vient de ce qui suit : *Lucia* et *Renzo* ont besoin du témoignage de *don Abbondio* pour que leur mariage soit

reconnu par l'Église. Mais sont-ils mariés avant même de rencontrer *don Abbondio*? Si oui, l'Église n'a pas grand-chose à voir dans leur vie, disons naturelle. Sinon, l'Église (et *don Abbondio*) est essentielle. Voilà ma question. Mais quel est l'avis de *Manzoni*?

Pour répondre à la question, il faut que j'avance dans le roman. J'en suis désolé : j'essaierai de m'en tirer au texte même sans parler de l'anecdote.

Signaler les pages 201 et 212 du chapitre VIII.

« ... les fiancés restèrent immobiles dans les ténèbres. ».

« Les fiancés demeurèrent immobiles dans les ténèbres. »

« Les deux mariés, restés fiancés... ».

« Les deux fiancés demeurés tels... ».

Pour le premier passage, on a la même chose dans l'ancienne traduction. « les fiancés restèrent immobiles <sup>6</sup> ». Mais, je tiens à ce qu'on remarque que dans l'italien, le texte dit « les époux restèrent immobiles ». Or la distinction entre les époux et les fiancés est faite plus tard, soit dans la seconde citation.

Dans l'ancienne traduction, cette seconde citation se lit : « les deux fiancés demeurés tels ». Mais l'italien de *Manzoni* dit « les deux époux demeurés fiancés ».

Voici donc ce que je suggère. Pour *Manzoni*, *don Abbondio* est dans l'erreur, disons pratique, il est faux au point où les deux jeunes sont mariés malgré tout,

---

6. Le même jeu a lieu dans une phrase qui la précède de peu, mais que je n'ai pas signalé lors du cours.

malgré lui et son utilisation de la loi religieuse. (Et j'annonce que Cristoforo dans une scène importante, reconnaîtra la primauté de cette promesse humaine.) Je signale que cela est inexact selon la loi de l'Église et que *Manzoni* le sait tout à fait : c'est même l'enjeu de cette scène et au fond de tout le roman. Chacun fera ce qu'il en voudra de ces observations. Une des choses qu'on peut en faire, c'est de dire que c'est insignifiant, que c'est là des arguties de quasi-professeur.

### **Le chapitre trois.**

Ce chapitre présente enfin *Lucia*. Mais on y découvre aussi sa mère et un avocat. J'ai quelque chose à dire sur chacun d'eux.

### **Défense de la potiche, critique de sa mère.**

Dans ce chapitre, à trois reprises au moins, on voit que *Lucia*, qui aime sa mère et qui en un sens est une enfant obéissante, et pas du tout une femme indépendante, la connaît et la contrôle. J'en donne un passage dans le chapitre III. et je laisse à chacun de trouver les deux autres.

Lire la page 106.

« Lucia avait de cela... que la première. »

« Lucia avait eu pour cela deux bonnes raisons : l'une de ne pas effrayer et attrister cette brave femme, pour une chose à laquelle elle n'aurait pu trouver de remède ; l'autre, de ne pas exposer à voyager par plusieurs bouches une histoire qui devait être soigneusement ensevelie dans le secret : d'autant plus que Lucia espérait que son mariage couperait court dès le principe

à cette abominable persécution. De ces deux raisons cependant, elle n'allégua que la première. »

Ce chapitre est important parce qu'il présente *Lucia* et sa relation à sa mère, mais aussi parce que l'action principale du chapitre, qui suit et qui est un échec, est causée par *Agnese*. *Agnese* n'est pas une potiche. Mais on y découvre qu'elle ne connaît pas le monde, et ce malgré ses affirmations répétées. Elle prétend qu'elle connaît le monde et qu'elle connaît une solution au problème des deux jeunes. Or sa solution n'est pas d'aller vers le père *Cristoforo*; ça, c'est la solution de *Lucia*; la solution de la sage, sage de la sagesse du monde, *Agnese* est de se tourner vers un avocat, soit un homme du monde. Or elle connaît la réputation de cet homme qui est dit dans son nom, et un nom insultant : *Azzecca-Garbuglia* ou *devine arguties*, ce qui suggère qu'il est habile en parole, mais en rien d'autre, et que ses paroles sont des finesses malhonnêtes.

En tout cas, *Agnese* promet que l'avocat, plutôt que le prêtre, pourra trouver la solution à l'injustice du prêtre. Mais la vérité, soit le récit de *Manzoni*, dit tout le contraire : il faut conclure que *Manzoni* contredit son personnage, et même qu'il crée un récit qui contredit son personnage. Et la raison, on la devine tout de suite, et on comprend encore mieux plus tard : l'avocat, l'homme du monde a peur de *don Rodrigo*, et même il est son instrument. Pour vaincre *don Rodrigo*, il faut se fier à des gens qui ne sont pas sous son contrôle ; cela veut dire qu'il faut avoir une référence autre que le monde tel qu'il est. Cela, *Agnese*, toute sage qu'elle se prétend, ne le sait pas. Mais ce qui résiste à *don Rodrigo*, est-ce la foi ou l'idéal, demanderait un romantique ? En tout cas, c'est ce que je demande. Et je crois qu'il faut lire le roman de *Manzoni* de façon attentive pour voir ce que l'auteur en pense.

**Le chapitre de l'avocat, ou critique des lois et de leurs interprètes.**

Je ne m'arrête pas sur tout le détail de cette partie du chapitre. Mais je signale au moins quelques aspects de cette rencontre entre Renzo et l'avocat. Je le fais vite, mais on pourrait s'y arrêter pour noter chaque passage. L'avocat se prend pour un prêtre. Il ne lit pas les livres qu'il possède et qu'il étale. Il ne comprend pas ce qu'on lui dit tout en prétendant tout comprendre. Il est soumis à *don Rodrigo*. Il est injuste.

On pourrait croire qu'on est devant un autre portrait dur de *Manzoni*, qui suit celui, tout aussi dur, portant sur *don Abbondio*, et qui précède celui de la *Signora*, une dame espagnole qui entre en religion. C'est vrai. Mais ce portrait cette fois n'est pas fait en bonne et due forme, comme dans le chapitre suivant. On doit le deviner à partir de ce qui arrive, un peu comme le fait *Renzo*.

Mais il y a plus encore qui apparaît ici : dans le roman, il y a une critique constante de la loi et des décrets administratifs et des officiers de la justice. Cela a commencé dans le chapitre 1, et cela se répétera au moins trois ou quatre fois dans le roman, par exemple, quand il sera question de la famine et de la peste. Cela ne peut pas être une erreur, ou un accident. Et je suggère que pour *Manzoni*, la société et la justice qu'elle produit ne dépendent pas de la loi dans le sens précis du terme, mais d'une sorte de droiture plus fondamentale qui appartient au peuple, laquelle dépend plus de la religion que d'autre chose. Et je prends la peine de dire que c'est là le message de Rousseau dans le *Contrat social*. Car quand ce dernier parle de la volonté générale, et qu'il dit qu'elle est la base de toute société saine, il ne parle pas des lois dans le sens précis du



terme, mais de ce qu'on pourrait appeler les valeurs communes d'une société. Si une société a des valeurs communes, partagées par les citoyens et les magistrats, et fondées dans une sorte de compassion des uns pour les autres reconnus comme égaux en dignité, cette société vivra bien ; quand il n'y a que des lois, mais pas de valeurs communes, les magistrats utiliseront les lois et les institutions pour écraser le peuple. C'est ce qui se passe dans le roman de *Manzoni*. D'un bout à l'autre... Ou presque...

### **L'humour de Manzoni.**

Il y a beaucoup de jeux comiques dans le texte de Manzoni. Je signale les contradictions au cœur du personnage de *don Abbondio*, et la différence entre les prétentions d'*Agnese* et les résultats de son action, ou la scène de la rencontre entre *Renzo* et l'avocat qui ne comprend rien en prétendant tout comprendre. Plus tard, il y aura les scènes de dérision (par exemple dans le portrait de *don Ferrante* l'intellectuel espagnol idiot). Mais un peu partout quand il parle en son propre nom ou au nom de celui qui refait le récit initial, l'auteur fait des remarques comiques. J'en donne un exemple tiré de la fin du chapitre 3.

Lire la page 123.

« Quelque saint... ne sait plus que dire. »

« Quelque saint viendra à notre aide, répliqua Lucia ; usez de prudence et résignez-vous. » La mère ajouta d'autres conseils du même genre ; et le fiancé s'en fut avec une tempête dans le cœur, répétant toujours ces étranges paroles : « Dans ce monde, finalement, il y a une justice ! » tant il est vrai qu'un homme subjugué par la douleur ne sait plus ce qu'il dit. »

Le mot *bas* de la traduction papier n'est pas dans l'italien, et l'ancienne traduction est meilleure. *Manzoni* dit à son lecteur que quand *Renzo* prétend qu'il faut tôt ou tard qu'il y ait justice dans le monde politique, il dit n'importe quoi et laisse parler non pas son expérience, mais son cœur. Pour parler à la manière de Rousseau, il juge le monde tel qu'il est à la lumière de l'idéal, et il se trompe en imaginant que le monde réel est le monde idéal.

Ce comique, ou cet humour si on accepte la distinction de *Pirandello* telle que je l'ai proposée la semaine dernière, vise souvent ceux qui se croient ou se disent des sages de ce monde. (Je prends l'expression à saint Paul dans sa première épître aux Corinthiens. Mais je lui donne un autre sens.) Il me semble que par ce comique, ou par cet humour, pour autant qu'on y vise ce type de personnage, on signifie ce qui suit. Les sages de ce monde ne le sont pas : l'expérience et les livres ne sont pas les sources de la vérité. La droiture du cœur, et sans doute le cœur droit soutenu par la religion, est la source première de la vérité, même si ici, *Renzo* se laisse tromper par son cœur.

On voit là, je crois et je me répète, je le sais, une dimension rousseauiste de la pensée de *Manzoni*, qui trouve son expression dans son récit et dans sa façon de traiter ses personnages. Je rappelle que pour Rousseau : la vérité ne se trouve pas dans les faits ; l'accès à la vérité demande la perception de l'idéal, et l'idéal est produit par le cœur. En un sens, l'humour de *Manzoni* (et il est bien plus drôle que Rousseau) est au service de la thèse rousseauiste de base. Il fait rire son lecteur lorsqu'il présente des gens qui se prétendent sages... *Agnese* n'est vraiment sage que quand elle oublie son expérience, et qu'elle se fie à son cœur. Les autres sages

comme *don Abbondio* et l'avocat du chapitre 3 et *don Ferrante* (qui se présentera plus tard) sont instruits, mais pas sages parce que leurs cœurs sont incapables de saisir ou de produire l'idéal. Il y a un autre personnage comique, ou qui fait du comique, mais une autre sorte de comique, *don Attilio*, mais je parlerai de lui quand je parlerai de *don Rodrigo*.

En somme, chez Manzoni, le comique est au service de l'idéal : il détruit le pouvoir du réalisme. Mais je le répète, il y a différentes sortes de comique. Et il faut réfléchir sur ces différentes figures pour tirer profit du roman, pourvu qu'il puisse éduquer son lecteur, ou du moins l'éveiller à la pensée de *Manzoni*.

**Ce qu'il faut faire pour la prochaine rencontre.**

Comme toujours, il faut lire, ou avoir lu, les deux prochains chapitres. Et ceux qui sont énergiques peuvent recommencer le roman.

## Cinquième rencontre

### **Ce qui a été fait.**

Jeudi dernier, j'ai réussi à examiner deux chapitres. Cela est de bon augure pour la suite des choses.

J'ai examiné le chapitre deux en insistant sur le personnage de *Renzo*. J'ai aussi signalé un détail qui est peut-être peu valide, comme pour ma remarque sur le mot don dans le de *don Abbondio*, soit l'utilisation des mots *promesso* et *sposo* par Manzoni.

Mais encore une fois, ce que je faisais là visait ce qui me semble essentiel à la compréhension du roman : une question qu'on peut, qu'on doit poser, en lisant le roman porte sur le rôle de la religion dans une société bien organisée. J'annonce tout de suite que je reviendrai sur le mot *promesso* tantôt.

J'ai examiné le chapitre trois, où paraissent trois personnages nouveaux, *Lucia*, *Agnese* et l'avocat. J'ai signalé le lien entre les deux femmes et le pouvoir de *Lucia* sur sa mère. Il y a là un thème important : la source du pouvoir de *Lucia* et ce qu'on pourrait appeler la structure fondamentale de l'âme humaine, du moins selon *Manzoni*. Je rappelle que *Manzoni* est un romantique, à peu près tous les experts sont d'accord, et donc, selon ma vision des choses, un fils ou un petit-fils de Rousseau.

J'ai souligné la critique des lois et institutions politiques faite par *Manzoni* à travers le personnage de l'avocat idiot

et injuste, une critique qui est reprise depuis le chapitre un et qui sera reprise encore et encore par la suite. Encore une fois, il y a là un thème important ; sous forme de question, cela donnerait : quelle est la source de la stabilité et de la santé et donc de la justice dans une société comme il faut ?

S'il n'y a pas de questions ou de commentaires, je continue.

#### **Chapitre quatre.**

Ce chapitre porte sur le père *Cristoforo*. Mais avant tout cela, je tiens à parler du visage de *Cristoforo*, mais sans présenter l'image offerte par *Manzoni* dans l'édition 1842 et que j'ai envoyée par courriel la semaine dernière. En tout cas, *Manzoni* insiste plusieurs fois sur ce visage, en disant que l'homme, comme son visage, est double, ou encore que la *duplicité* du visage révèle une *duplicité* du personnage. Le mot *duplicité* ne doit pas être pris dans le sens immoral ; au risque de dire une bêtise, je produirai l'oxymoron qui suit : le père *Cristoforo* est authentique dans et par sa *duplicité*. De toute façon, j'y reviendrai. Et ce, jusqu'à la toute fin du roman : sa duplicité, son énergie politique doublée d'une sorte d'abandon chrétien revient dans le chapitre de sa quasi-cassure avec *Renzo*.

Et maintenant, j'écoute ce qu'on voudrait dire sur ce chapitre assez étonnant, mais dont on retrouvera la formule encore plusieurs fois. Car *Manzoni* est friand de ces portraits qui introduisent un personnage.

#### **Le chapitre de la conversion de *Ludovico*.**

Dans ce chapitre, *Manzoni* parle donc du passé du père *Cristoforo*, mais surtout du jour de sa conversion. Or il y

a tout plein de conversions et de non-conversions dans le livre de *Manzoni*. Les conversions sont aussi importantes que les nuits blanches ; j'irais jusqu'à dire que les nuits blanches et les conversions sont liées. Mais d'abord comme exemple de ceux qui ne se convertissent pas durant une nuit blanche, pour éviter de choquer Guy, en annonçant quelque chose qui se passe plus tard et même à la fin du roman, je propose *don Abbondio*. Et le père *Cristoforo* est au contraire un exemple de quelqu'un qui se convertit : je l'avais dit, je le répète, les deux prêtres sont des répliques inversées l'un de l'autre.

Mais, je tiens à rappeler que ce qui a lieu dans ce chapitre, soit une conversion au christianisme, a lieu au moins trois autres fois dans le roman. Chaque fois, on se convertit au christianisme catholique. Certes, cela se fait de différentes façons en raison de la différence entre les personnes qui sont en jeu. Mais il y a un point en commun, et ce point en commun est quelque chose qui manque : les conversions dont parle *Manzoni* si souvent ne sont pas dues à des miracles où Dieu agit. On pourrait le dire comme ceci : dans le roman de *Manzoni*, les conversions ne sont pas vraies du point de vue d'un homme tout à fait pieux, ou encore elles ne sont pas miraculeuses ; les conversions, telles que décrites, sont humaines, trop humaines, dirait Nietzsche.

Pour comprendre ce qu'est une *vraie* conversion du point de vue de la piété pleine, je propose quelques exemples qu'on pourrait examiner en retournant à la Bible. Il s'agit de Moïse et du buisson ardent (l'Ancien Testament), de la Samaritaine et du Christ (l'Évangile selon saint Jean) et enfin de Paul et de son aveuglement provoqué puis guéri (dans les *Actes des Apôtres* de saint Luc).

Je prends la moins connue des versions bibliques pour illustrer ce qu'on pourrait noter d'important.

« Beaucoup de Samaritains de cette ville crurent en Jésus, à cause de la parole de la femme qui rendait ce témoignage : “ Il m a dit tout ce que j ai fait. ” / Lorsqu ils arrivèrent auprès de lui, ils l invitèrent à demeurer chez eux. Il y demeura deux jours. / Ils furent encore beaucoup plus nombreux à croire à cause de sa parole à lui, / et ils disaient à la femme : “ Ce n est plus à cause de ce que tu nous as dit que nous croyons : nous-mêmes, nous l avons entendu, et nous savons que c est vraiment lui le Sauveur du monde. ” »

D'après la lettre du texte, la conversion de la Samaritaine et la première conversion des Samaritains ne sont pas celles de ceux qui la suivent, car la sienne est miraculeuse et leurs premières conversions en dépendent, alors que leurs conversions finales sont pour ainsi dire rationnelles ou du moins humaines : ils croient parce qu'ils aiment ce que dit le Christ. Et pour revenir au roman de *Manzoni*, la conversion de *Cristoforo* n'est ni l'une, celle de la Samaritaine (ou de Moïse ou de Paul), ni l'autre, celle des Samaritains à la fin. Je le dirais comme ceci : Ludovico se convertit (et je tiens au verbe réflexif, comme il se lave les mains) parce qu'il cherche à sortir d'une impasse psychologique. Et, c'est le signe du processus, il se donne un nouveau nom.

Il y a un endroit précis où Manzoni le dit.

Lire la page 131.

« Ludovic n'a jamais encore... changea l'âme du meurtrier. »

« Lodovico n avait jamais jusqu'alors versé le sang ; et, quoique l homicide, dans ce temps-là, fût chose si

commune que toutes les oreilles étaient habituées à l'entendre raconter, comme tous les yeux à le voir, l'impression qu'il éprouva à l'aspect de l'homme mort pour lui et de l'homme mort par lui, fut nouvelle et inexprimable : ce fut une révélation de sentiments qui lui étaient encore inconnus. La chute de son ennemi, l'altération de son visage, qui passait dans un instant de la menace et de la fureur à l'abattement et au calme solennel de la mort, fut une vue qui changea subitement l'âme de l'auteur du meurtre. »

Au fond, suggère *Manzoni*, *Ludovico* était déjà insatisfait de sa situation dans le monde (il était pris par l'amour-propre et par un désir de justice, mais il ne réussissait pas à imposer ses droits ni à défendre les droits des petits) ; en conséquence, il pensait déjà quitter le monde pour devenir un moine, et même un capucin. L'événement qu'il vient de vivre, tuer un homme et causer par accident la mort d'un autre le fait pour ainsi dire choisir pour de bon ce qu'il avait déjà choisi à demi.

Or ce moment laisse des traces, et a un effet dans le roman. Le résidu de l'impasse humaine de *Ludovico* devenu *Cristoforo* apparaît dans la duplicité de son visage. Cela est présenté plusieurs fois dans ce chapitre ; la première fois c'est quand on fait la description physique que l'homme.

Lire page 125.

« Son crâne rasé excepté... une bonne tirade de mors. »

« Sa tête rasée à l'exception d'une petite couronne de cheveux dont elle était ceinte, selon la règle des capucins, se haussait de temps en temps par un mouvement qui laissait entrevoir je ne sais quoi de fier



et d'inquiet; et tout aussitôt elle se baissait par réflexion d'humilité. La barbe longue et blanche qui couvrait ses joues et son menton faisait encore plus ressortir ce qu'il y avait de distingué dans la partie de son visage, à laquelle une abstinence depuis longtemps habituelle avait ajouté beaucoup plus de gravité qu'elle n'en avait diminuée l'expression. Ses yeux enfoncés dans leur orbite étaient le plus souvent baissés à terre ; mais quelquefois ils brillaient d'une vivacité subite et inattendue, ainsi que deux chevaux fringants, menés en main par un homme sur lequel ils savent par expérience ne pouvoir l'emporter, n'en font pas moins de temps en temps quelque saut qu'ils payent à l'instant par une saccade bien appuyée. »

Or, et cela est intéressant parce qu'on offre alors une sorte de reprise de cette *duplicité* sur le plan politique et social, la suite du chapitre est une confrontation entre la fierté mondaine de la famille de l'homme assassiné et l'humilité chrétienne de *Cristoforo*. Elle préfigure celle qui en sera l'inverse, et qui vient plus tard, celle qui causera les dernières crises de la première section. (Je n'en parle pas pour respecter le désir de Guy, mais j'annonce que cette confrontation, préparée dans le chapitre 5 a lieu dans le chapitre 6 et connaît ses suites dans les chapitres 7 et 8 et même après... En un sens, tout ce qui se passe dans le roman est une reprise de cette lutte intérieure qui se trouve dans le père *Cristoforo*.)

Je signale le dernier paragraphe du chapitre 4 pour souligner le lien entre le chapitre 4 et 5.

Lire la page 141.

« Mais pendant que nous... Soyez béni. » »

« Mais pendant le temps que nous avons mis à raconter les événements de la vie du père Cristoforo, il est arrivé, il s'est présenté à la porte ; et les femmes, laissant le manche du rouet qui tournait et criait sous leur main, se sont levées en disant toutes deux ensemble : « Oh ! voilà le père Cristoforo ! Béni soit-il » »

Quand il explique ce passage, *Umberto Eco*, un grand grand lecteur de *Manzoni*, parle d'un trope rhétorique d'écrivain et rapproche ce que fait l'auteur de ce qu'un cinéaste fait quand il ralentit son film pour créer du suspense. Mais je signalerais qu'il y a là aussi ce que j'appellerais amplification du récit. En somme, et je me répète, les trois chapitres à venir, et même presque tout le roman subséquent, ne se comprennent que grâce au chapitre 4, qui décrit la lutte interne du père *Cristoforo*. Et je rappelle encore une fois aussi que le père *Cristoforo* est le chien de faïence de *don Abbondio*.

**Deux images.**



Il y a deux images qui sont pour ainsi dire des renversements l'une de l'autre : d'une image à l'autre, le père *Cristoforo* va de droite à gauche, et son vis-à-vis fait l'inverse. Comme par hasard, dans la première image, on a un crucifix dans la main de l'un et une dague à la main de l'autre. Et puis leur opposition physique et psychologique est réelle, mais pour ainsi dire douce du moins dans la première image : on le voit entre autres à l'attitude humble du père *Cristoforo*, qui est plus petit, plus tassé sur lui, moins dramatique. La seconde image représente ce qui a lieu quelques moments après : et là, *Cristoforo* a la même taille que *don Rodrigo* et son geste est large, et surtout peut-être le crucifix a disparu de sa

main ; c'est un affrontement entre deux hommes. La seconde image de *Francesco Gonin* illustre le texte suivant de *Manzoni*.

Lire la page 162.

« À ces paroles, l'indignation... valait véritablement pour deux. »

« À une telle proposition, l'indignation du religieux, jusqu'alors comprimée avec peine, échappa de son cœur. Tout ce qu'il s'était proposé de prudence et de patience s'en alla en fumée : le vieil homme se trouva d'accord avec le nouveau ; et, dans des cas semblables, frère Cristoforo comptait vraiment pour deux. »

Je signale que selon *Manzoni*, il n'est pas question de foi, d'espérance et encore moins de charité dans le cœur de *Cristoforo*. C'est l'indignation, soit la même passion qui l'habitait lorsqu'il a affronté son vis-à-vis avant sa conversion, c'est l'indignation humaine devant un humain qui est dans le cœur de *Cristoforo*. Je le dirais comme ceci : *Cristoforo* est redevenu *Ludovico*. Pour parler un langage évangélique ou paulinien, le vieil homme, pourtant dépassé en principe par la foi du chrétien, est le maître du chrétien. Je m'excuse du fait que les images sont tirées du chapitre 6 et non chapitre 5. Mais je vais traiter les deux chapitres ensemble.

### **Les deux chapitres de la confrontation.**

Le chapitre 5 sert, entre autres choses, à placer le personnage de *don Rodrigo*. Je crois que *Manzoni* fait beaucoup pour faire sentir à quel point cet homme n'est pas ce qu'il prétend être. Il se prétend grand, alors qu'il est petit et faible ; il se prétend meneur d'hommes, mais il est mené par d'autres.

Cela se voit à plusieurs indications, et par le mot *petit* et les mots qui disent la petitesse.

Lire la page 145.

« Le château de don Rodrigue... devant le château. »

« Le château de don Rodrigue s'élevait, isolé, et semblable à une petite forteresse, au sommet de l'un des pics dont cette côte est parsemée. À cette indication, l'anonyme ajoute que ce lieu (il aurait mieux fait d'en écrire tout bonnement le nom) était plus sur la hauteur que le village des fiancés, à la distance d'environ trois milles de ce village, et de quatre du couvent. Au pied de cette éminence, du côté tourné au midi et vers le lac, se trouvait un groupe de petites maisons habitées par les vassaux de don Rodrigue ; et c'était comme la petite capitale de son petit royaume. Il suffisait d'y passer pour être au fait de la condition et des habitudes des gens de cet endroit. En jetant un coup d'œil dans le bas des maisons, là où quelque porte pouvait être ouverte, on voyait suspendus au mur des fusils, des tromblons, des pioches, des râteaux, des chapeaux de paille, des filets et des poires à poudre, le tout confusément et pêle-mêle. Les gens que l'on y rencontrait étaient des hommes grands et forts, au regard de travers, ayant un grand toupet renversé sur la tête et renfermé dans une résille ; des vieillards qui, après avoir perdu leurs dents, semblaient encore prêts, pour peu qu'on les agaçât, à grincer des gencives ; des femmes à figures hommasses, pourvues de bras nerveux, fort bons, si leur langue ne suffisait pas, pour lui venir en aide ; les enfants même qui jouaient dans la rue avaient un je ne sais quoi de pétulant et de provocateur. Frère Cristoforo traversa le village, monta par un étroit sentier à rampes tournantes,

et parvint sur une petite esplanade au-devant du château.»

Je signale la traduction du mot *palazzotto* ; ce n'est pas un château, mais un châtelet au mieux, voire un petit bâtiment.

De plus, dans ce chapitre, *Manzoni* introduit le personnage *don Attilio* : on y reviendra. Il est le démon de *don Rodrigo* : il méprise son cousin, mais il joue sur sa vanité, et sur celle de quelques autres pour manipuler les âmes. L'existence de *don Attilio* est un autre signe de la faiblesse de *don Rodrigo*.

En plus de signaler la petitesse et la faiblesse du personnage, *Manzoni* présente une discussion interminable qui occupe les convives ; elle est ridicule et donc petite. Et de plus, dans ce dont on discute, il est question d'honneur, alors que *don Rodrigo* est pris dans une affaire déshonorante. Ce qui est une autre façon de le diminuer.

Par ailleurs, je crois qu'il n'est pas hasardeux si *Manzoni* juxtapose cette discussion ridicule et la description de la grande politique européenne. Il me semble qu'il veut faire déteindre la première discussion sur la seconde. (On en a la confirmation plus tard dans le roman.) Mais il veut pour ainsi dire en infecter aussi ceux qui discutent de politique... Ils ne savent rien, mais font semblant... Mais cette fois, ce n'est pas seulement les personnages qui sont éclairés par le texte.

Cela me fait penser à des discussions au sujet de la politique aujourd'hui, où on prétend comprendre le président des États-Unis ou le président de la Russie ou le complot mondial des élites. Quand je suis tenté de prétendre en savoir plus que les autres sur ces

questions, et ça m'arrive comme à tout le monde, je pense tôt ou tard, trop tard souvent, à cette scène et ça me calme.

L'important, du moins pour comprendre le roman et d'abord les personnages du roman, l'important donc, c'est de saisir à quel point *don Rodrigo* (ainsi que ceux qui l'entourent) est un grand sur le plan social ou politique, mais un petit sur le plan humain ou psychologique. Cela est essentiel pour comprendre où *Manzoni* veut en venir. Et cela sera confirmé plusieurs fois dans le roman par les mises en scène, les personnages et les commentaires de l'auteur. Pour le dire d'une autre façon, si *Manzoni* est un démocrate, et je crois qu'il l'est, son message politique, pourvu qu'elle soit une critique des aristocraties, passe par le personnage de *don Rodrigo*.

Le chapitre six présente deux scènes cruciales, et d'abord l'affrontement entre le prêtre et le seigneur. J'ai déjà présenté les images idoines.

Je tiens quand même à souligner comment finit l'affrontement. C'est pour moi un des beaux moments du texte de *Manzoni*.

Lire les pages 163 et 164.

« Don Rodrigue était resté... comme le ciel l'envoie. »

« Don Rodrigo était jusqu'alors demeuré entre la colère et la surprise, interdit, ne trouvant pas de paroles pour exprimer ce qui se passait dans son âme : mais, quand il entendit entonner une prédiction, une secrète et lointaine épouvante vint se joindre à sa fureur. / Il saisit rapidement en l'air cette main menaçante, et, haussant la voix pour couper celle du funeste prophète, il s'écria :

“ Sors d ici, téméraire manant, fainéant encapuchonné. ”  
/ Ces paroles si précises calmèrent à l instant le père Cristoforo. À l idée de mauvais traitements et d injures était si bien et depuis si longtemps associée dans son esprit l idée de patience résignée et de silence que, sous le coup d une telle apostrophe, fut amorti subitement en lui tout mouvement de colère et d enthousiasme, et il ne conserva d autre résolution que celle d écouter tranquillement ce qu il plairait à don Rodrigo d ajouter. Ainsi, retirant avec douceur sa main des serres du gentilhomme, il inclina sa tête et demeura immobile, de même qu au moment où le vent cesse, dans le fort de l orage, un arbre jusqu alors agité remet ses branches dans leur position naturelle et reçoit la grêle comme l envoie le ciel. »

On peut ne pas être d'accord avec mon évaluation de ce passage ; on peut critiquer le père *Cristoforo* qui se réfugie pour ainsi dire dans l'humilité chrétienne. Chacun pourra interpréter le passage comme il le veut. Mais je le présente dans l'espoir de faire entrer encore et toujours dans ce que j'ai appelé la *duplicité* du personnage et donc au cœur d'un des thèmes du roman, soit le problème théologico-politique.

Du coup, je tiens à profiter de ce passage pour signaler ce qui me paraît être une des forces de *Manzoni*. Il est poète en plus d'être romancier. Et comme le montre la dernière phrase, il manie d'une main de maître l'image ou la métaphore, voire l'allégorie. Je prie chacun d'être à l'affût de ces moments dans le texte où il propose une image pour comprendre quelque chose. Ici, *Cristoforo* est un arbre, majestueux, qui reçoit dans une sorte de sérénité ce que le ciel lui envoie. Je signale que le ciel peut être pensé en fonction de la foi chrétienne, et là le



ciel s'appelle *Providence*, ou en fonction d'une ignorance philosophique, et là le ciel s'appelle *fortune* ou *hasard* ou *nature*. Et c'est avec cette scène forte que se terminent les remarques d'aujourd'hui.

**Ce qu'il faut faire pour la prochaine rencontre.**

Il faut continuer de lire et on peut évidemment relire.

## Sixième rencontre.

### Ce qui a été fait.

Lundi dernier, j'ai beaucoup avancé dans le texte. En un sens, j'ai lu en même temps les chapitres 4, 5, et 6. À la fin, il restait la dernière partie du chapitre 6 à présenter, ce que je ferai aujourd'hui. Avec un peu de chance, je me rendrai à la fin du chapitre 8 et donc à la fin de la première série de chapitres. Il restera peut-être l'adieu au pays, soit les deux derniers paragraphes de la section. Mais je reviens vite fait sur ce qui a été vu.

Le chapitre 4 présente le père *Cristoforo*. J'ai parlé de ce que j'ai appelé de façon ampoulée sans doute sa *duplicité* : je ne me répéterai pas.

Le chapitre 5 sert surtout à présenter *don Rodrigo*, soit celui que *Cristoforo* va rencontrer et qu'il confronte dans le chapitre 6. J'ai parlé de la duplicité de cet aristocrate, laquelle est bien différente de celle de *Cristoforo*. Je résume comme suit ; *Manzoni* fait beaucoup pour qu'on saisisse que le scélérat du roman est fort, mais faible. Je l'ai appelé une baudruche, soit un ballon gonflé, mais sans consistance. Cette fois, je prétends que le mot choisi n'est pas ampoulé, mais exact. En tout cas, le dictionnaire donne comme troisième sens du mot : « Personne sans caractère ou de réputation surfaite ». Je dirais que dans un bon dictionnaire, avec cette définition, il faudrait avoir le visage de *don Rodrigo*.

J'ai parlé ensuite de l'affrontement entre les deux hommes, et surtout du fait que l'affrontement est pour ainsi dire une illustration de la double personnalité de *Cristoforo*.

Si personne n'a de commentaires ou de remarques ou de questions, j'avance dans le texte, mais seulement après avoir examiné une autre image.



**Image.**

Voici donc une image qu'on trouve dans le chapitre 7 que j'examine sous peu.

J'aime le mouvement de bas vers le haut avec *Agnese* entre les deux amoureux.

J'aime le doigt de *Renzo* qui pointe et qui accuse, alors que les mains de *Lucia*, qui supplie plutôt que d'accuser, s'opposent à son accusation, soit vont dans le sens opposé au doigt de l'amoureux. On a droit à un autre affrontement ; il répète en un sens celui entre *Cristoforo* et *don Rodrigo*.

Et tout bêtement, je trouve le rouet carré à l'arrière magnifique. Si je comprends bien, cela indique la pauvreté des gens : un rouet carré, ça ne coûte rien à faire et n'importe qui peut s'en faire un. Mais on peut souligner au lieu la couronne autour de la tête comme une auréole, comme l'auréole de la Sainte Vierge.

**La seconde moitié du chapitre VI et le chapitre VII.**

Mais avant d'aborder cette scène pathétique du chapitre à venir, il faut se rappeler qu'il y a deux moitiés à ce chapitre sixième et deux actions différentes en deux lieux différents. Les deux se fondent ensemble à la fin quand le père *Cristoforo* rentre dans la mesure d'*Agnese* et de *Lucia*. On pourrait penser que le chapitre est mal construit. Mais je crois qu'il y a moyen d'y trouver une unité.

En tout cas, la seconde moitié du chapitre présente une nouvelle initiative d'*Agnese*. Comme elle l'a déjà fait au chapitre trois, elle prétend qu'elle en sait plus que le père *Cristoforo*. Son argument de base est le suivant : « Je suis sage, je connais le monde, et ce que je sais serait approuvé par le père *Cristoforo*, s'il cessait un peu de jouer au chrétien. » Encore une fois, le récit prouve qu'il n'en est rien : elle se trompe du tout au tout.

Mais la scène m'intéresse pour une autre raison qui me paraît plus importante. Lorsqu'*Agnese* fait sa suggestion, *Lucia* résiste. Je veux bien qu'elle soit une potiche encore et toujours. Mais d'abord, elle est moins potiche qu'on le dit, en ce sens que cette fille à maman résiste à celle à laquelle elle devrait être soumise, voire à celle à laquelle elle se dit soumise. Et, comme je l'ai dit, on souligne ainsi l'opposition entre *Agnese* et *Cristoforo*,

mais en même temps sa résistance face à *don Abbondio*.  
La mère de *Lucia* n'est pas bien pieuse.

Lire la page 176.

« La dispute se prolongeait... ne rien lui dire. » »

« La dispute allait son train et ne paraissait pas près de finir, lorsque des pas qui se hâtaient sous des sandales, et le bruit d'une robe agitée semblable à celui des bouffées de vent dans une voile détendue, annoncèrent le père *Cristoforo*. Tous se turent ; et *Agnese* eut à peine le temps de souffler à l'oreille de *Lucia* : “ Prends bien garde, vois-tu, de lui rien dire. ” »

Mais cet affrontement prépare surtout à la scène du chapitre 7, où *Renzo* a gain de cause, mais au moyen d'une promesse et au sujet d'une promesse. Or le roman s'appelle *I promessi sposi*.

Je note d'abord qu'en quittant la mesure, le père *Cristoforo* dit aux trois qu'il faut faire confiance aux promesses de Dieu. J'ai vérifié : le verbe *promettere* est bel et bien employé.

Une fois que le père est parti, on a droit à un affrontement terrible entre le jeune homme et la jeune femme au sujet de la promesse qu'ils se sont faite l'un à l'autre. Le passage est long, mais il me semble qu'il faut le lire au complet, mais en morceaux.

Lire la page 180.

« “ Vous, répondit-il... doublement satisfaite. »

« “ Vous ! répondit-il d'une voix qui exprimait une colère bien différente, mais toutefois encore de la colère ; vous !

quelle est votre amitié pour moi ? Quelle preuve m'en avez-vous donnée ? Ne vous ai-je pas priée, et priée, et priée ? Et vous : non ! non !

— Oui, oui, répondit précipitamment Lucia ; j'irai chez le curé, demain, tout à l'heure ; si vous voulez, j'irai. Redevenez comme auparavant ; j'irai.

— Vous le promettez ? dit Renzo d'une voix et avec une figure devenues tout à coup plus humaines.

— Je vous le promets.

— Vous me l'avez promis.

— Mon Dieu, je vous remercie ! » s'écria Agnese doublement contente. »

Et je saute un paragraphe pour atteindre la suite à la page 181.

« Je vous l'ai promis... tenez votre promesse, dit Agnese. »

« Je vous l'ai promis, répondit Lucia d'un ton de reproche timide et affectueux ; mais vous aussi, vous aviez promis de ne pas faire de scènes, de vous en remettre au père...

— Ah ça ! pour l'amour de qui est-ce que je me mets en colère ? Voulez-vous maintenant revenir sur vos pas ? et me faire faire une sottise ?

— Non, non, dit Lucia, recommençant à s'effrayer. J'ai promis, et ne me dédis pas. Mais voyez vous-même comment vous m'avez fait promettre. Dieu veuille que nous n'ayons pas...

— Pourquoi voulez-vous présager le mal, Lucia ? Dieu sait que nous ne faisons tort à personne.

— Promettez-moi, au moins, que celle-ci sera la dernière.

— Je vous le promets, foi de pauvre garçon.

— Mais cette fois, tenez parole, » dit Agnese. »

Il faut noter au moins deux choses. L'expression *vouloir du bien* qu'offre le traducteur est juste et exacte, voire mot à mot. Mais en italien, «vouloir du bien à quelqu'un», c'est l'équivalent d'*aimer*. (L'ancienne traduction, celle de Wikisource, dit «Quelle est votre amitié pour moi?». Ce qui est mieux fait, mais pas encore assez fort, à mon avis.)

Ainsi, et peu importe comment on traduit cette tournure italienne, *Renzo* remet en question l'amour de *Lucia* pour lui. Et en même temps, il remet en question sa promesse. Il suggère que *Lucia* mentait quand elle disait qu'elle aimait *Renzo* et qu'elle mentait quand elle s'est promise à lui. On est au cœur du roman. Et j'ajoute tout de suite que cette scène sera répétée plus tard dans le roman : il sera question de promesse et de vengeance et d'amour et de l'homme qui se trouve entre *Lucia* et *Renzo*, soit *don Rodrigo*, mais avec en plus le père *Cristoforo*.

Mais il faut noter comment *Renzo* amène ainsi *Lucia* à faire une nouvelle promesse pour prouver que sa première promesse (et donc son amour) était vraie. Et dans ce processus, le verbe *promettre* ou le nom *promesse* revient dix fois. Il y a moyen de penser que c'est un hasard. Je suis persuadé que ce n'est pas le cas. Et je suis sûr qu'on est au cœur du roman. Je le dirais comme suit : par cette nouvelle promesse qui a lieu devant les yeux du lecteur plutôt que d'être racontée, les deux amoureux sont mariés ; par cette promesse renouvelée, les *promessi* (fiancés) sont *sposi* (mari et femme).

Mais pour saisir la finesse de *Manzoni*, chacun devrait noter qu'il profite de cette scène terrible pour briser le quatrième mur, comme on dit, et faire réfléchir son lecteur sur ce qui vient de se passer.

Lire la page 181.

« Au fort de cette grande colère... laquelle domine. »

« Au milieu de sa grande colère, Renzo avait-il pensé à l'avantage qu'il pouvait retirer de la frayeur de Lucia ? et n'avait-il pas usé d'un peu d'artifice pour accroître cette frayeur et lui faire porter son fruit ? Notre auteur proteste n'en rien savoir ; et je crois que Renzo ne le savait pas bien lui-même. Le fait est qu'il était réellement furieux contre don Rodrigo, et désirait ardemment le consentement de Lucia ; et quand deux fortes passions crient ensemble dans le cœur d'un homme, personne, pas même le patient, ne peut toujours distinguer clairement une voix de l'autre et dire avec certitude quelle est celle qui crie le plus haut. »

Et le passage qui suit la deuxième moitié du dialogue.

« Ici l'auteur confesse... question en suspens. »

« Ici l'auteur avoue ignorer encore une autre chose : si Lucia était tout à fait mécontente d'avoir été poussée de force à consentir. Nous laissons comme lui la chose en doute. »

Il y a donc deux réactions, celle de *Renzo* et celle de *Lucia*. Ce sont des réactions émotives, et donc il est question d'abord et avant tout du cœur humain. Or, dit *Manzoni*, ces cœurs humains qui se trouvent dans les deux personnages, et même qui ne font qu'un sont obscurs pour eux-mêmes. Je le dis comme suit : non seulement *Renzo* ne connaît pas le cœur de *Lucia*, mais *Lucia* ne connaît pas tout à fait le cœur de *Renzo*, mais même pas le sien. J'ajoute que l'auteur dit qu'il ne sait



pas lui non plus. Mais on sent qu'il sait. En tout cas, je crois que ce qu'il fait, c'est de montrer et de cacher son savoir. Et ce savoir porte sur la demi-conscience qu'ont les deux amoureux sur l'état de leur cœur. À mon sens, c'est un des plus beaux passages de la littérature occidentale.

### **La fin du chapitre 7.**

Il est intéressant de noter que le chapitre 7, qui présente le développement du complot de *Renzo* et d'*Agnese*, est complété par la présentation d'un deuxième complot, celui de *don Rodrigo*. (Et même, comme l'a suggéré Guy, d'un troisième, celui qu'ourdit Cristoforo. Mais je n'en parlerai pas.)

Il faut d'abord saisir qu'encore une fois *Manzoni* présente la force et la faiblesse de l'aristocrate.

Lire les pages 185 et 186.

« En présence de tels monuments,... illustrissime. »

« En présence de tels souvenirs, don Rodrigo ressentait d'autant plus de colère et de honte, se tourmentait d'autant plus de la pensée qu'un moine eût osé lui venir sus avec la prosopopée de Nathan. Il formait un projet de vengeance, l'abandonnait, cherchait comment il pourrait satisfaire tout à la fois à sa passion et à ce qu'il appelait son honneur ; et, par moments (voyez donc un peu !), en entendant résonner encore à ses oreilles cet exorde de prophétie, il sentait un frisson lui venir, et demeurait presque tenté de renoncer aux deux satisfactions. Enfin, pour faire quelque chose, il appela un domestique, et lui ordonna de l'excuser auprès de la société, en disant qu'il était retenu par une affaire

urgente. Quand celui-ci revint dire que ces messieurs étaient partis en lui offrant leurs hommages. « Et le comte Attilio ? demanda don Rodrigo, toujours marchant.

— Il est sorti avec les autres, monsieur. » »

Je trouve le dernier mot *illustrissime*, perdu dans l'ancienne traduction, je le trouve donc magnifique.

Mais le signe le plus clair de la nature de cette baudruche est sans doute la conversation entre *don Rodrigo* et *don Attilio*. On voit là que ce n'est même pas la passion pour la beauté de Lucia qui motive l'agresseur de femmes sans défense. C'est la honte et donc le souci de son image dans les yeux des autres qui décident de ce qu'il fera.

Lire les pages 187 et 188.

« “ Converti, mon cousin... je suis prêt moi aussi. ” »

« “ Converti, cousin ; converti, vous dis-je. Quant à moi, j'en suis fort aise. Savez-vous qu'il sera beau de vous voir tout contrit et les yeux baissés ? Et quelle gloire pour ce père ! Comme il sera retourné fier à son couvent ! Pareils poissons ne se prennent pas tous les jours, ni avec toute sorte de filets. Soyez sûr qu'il vous citera pour exemple ; et, quand il ira piocher quelque mission un peu loin, il parlera de votre histoire. Il me semble l'entendre. “ Et ici, prenant une voix nasillarde, et accompagnant ses mots de gestes chargés, il continua sur un ton de prédication : “ Dans une partie de ce monde, que, par égard, je ne nomme point, vivait, très-chers auditeurs, et vit encore un chevalier libertin, plus ami des femmes que des gens dévots, lequel, habitué à faire fagot de tout bois, avait jeté les yeux...

— C est bon, c est bon, interrompit don Rodrigo, moitié souriant, moitié ennuyé. Si vous voulez doubler le pari, j y suis de mon côté tout prêt. ” »

Je le dirais comme ceci : *don Rodrigo* est un homme tout à fait pris dans l’amour-propre. Il n’est pas le seul personnage qui ait cette structure psychologique... Chacun rencontrera sous peu celle qu’on appelle la *Signora*. Le nom qu’on donne à Gertrude indique qu’elle ne se pensait qu’à partir de son statut social. Encore une fois, j’en profite pour signaler que selon Rousseau, tout le mal qui se fait dans le monde, il exagère, mais on saisit ce qu’il veut dire, toutes les injustices et les tristesses que les hommes connaissent, subissent ou produisent sont causées par l’amour-propre.

Un dernier mot et j’ai fini. Je sais qu’on pourra dire, et je reconnais qu’on devrait peut-être dire, que j’*élucubre*. Mais je trouve intéressant que les deux complots sont menés par une femme et un homme, et que la femme s’appelle *Agnese* (moi, francophone, j’entends *agneau*) et que l’homme s’appelle *Griso* (moi, toujours j’entends *loup*). Je ne défendrai pas cette idée, qui n’en est même pas une. Mais de ceci, je suis sûr : il y a une présentation systématique de couples opposés dans le roman de *Manzoni*. Et les deux complots du chapitre 8, préparés dans les chapitres 6 et 7, font partie de ces couples.

### **Le chapitre VIII.**

Ce chapitre décrit deux choses qui m’intéressent. Mais d’abord, la première des deux choses cause l’échec des deux complots. En somme, les deux calculs humains (celui d’*Agnese* et celui de *Griso*) sont dépassés par l’action désordonnée qui suit le cri fou de *don Abbondio*. Voici la description première de *Manzoni*.

Lire les pages 204 et 205.

« Au milieu de ce tumulte... Au secours ! » »

« Au milieu de cette scène si étrangement agitée, nous ne saurions ne pas nous arrêter un moment à faire une remarque. Renzo, qui portait le trouble nuitamment dans la maison d'autrui, qui s'y était introduit par une manœuvre furtive, et qui tenait le maître lui-même assiégé dans une chambre, a toute l'apparence d'un oppresseur ; et dans le fait, néanmoins, c'était lui qui était l'opprimé. Don Abbondio, surpris, mis en fuite, épouvanté, pendant qu'il vaquait tranquillement à ses occupations, semblerait la victime ; et, en réalité pourtant, l'injustice était de son côté. Ainsi va souvent le monde... je veux dire qu'il allait ainsi au dix-septième siècle. / L'assiégé, voyant que l'ennemi ne faisait pas mine de retraite, ouvrit une croisée qui donnait sur la place de l'église, et se mit à crier : « Au secours ! Au secours ! » »

Cela accompagne l'anéantissement du complot d'*Agnese*.

Puis à l'autre bout du village, *Manzoni* décrit l'effet sur le second complot, celui que mène *Griso*.

Lire la page 209.

« Le garçonnet tremble... pour regagner la sortie. »

« Le pauvre Menico tremble comme la feuille et n'essaie même plus de crier ; mais au même instant, comme à sa place et sur un ton bien différent, se fait entendre ce premier coup de cloche si imprévu, et à la suite une

tempête d'autres coups l'un touchant l'autre. Qui est en faute est en crainte, dit le proverbe milanais : l'un et l'autre des deux coquins crut entendre, dans ces coups son nom, son prénom, son surnom : ils lâchent les bras du petit garçon, retirent précipitamment les leurs, ouvrent toutes grandes leur main et leur bouche, se regardent dans les yeux, et courent vers la maison où était le gros de la troupe. Menico se sauve à toutes jambes dans la rue du côté du clocher, où à coup sûr il devait y avoir quelqu'un. Les autres bandits qui fouillaient la maison de la cave au grenier n'ont pas été moins frappés du terrible tintement, ils se troublent, vont et viennent, en désordre, se croisent, s'entrechoquent : chacun cherche le chemin le plus court pour gagner la porte. »

Or qu'est-ce qui anéantit les deux complots rationnels ? Il est remarquable que c'est un désordre total où personne ne sait ce qu'il fait, ni pourquoi il le fait, ni même ce qui se passe en vérité. Il y a plusieurs passages qui décrivent le désordre de ce mouvement. J'en offre un, et laisse à chacun de trouver son passage préféré.

Lire les pages 214 et 215.

« Les uns accourent... enfin sur les lieux. »

« Qui accourt, qui se glisse entre un homme et l'autre et s'esquive : le tumulte était grand lorsqu'en voici encore un qui a vu les brigands partir à la hâte, et qui crie : " Courez, braves gens ! des voleurs ou des bandits qui se sauvent avec un pèlerin : ils sont déjà hors du village : donnons dessus ! donnons dessus." À cet avis, sans attendre les ordres du chef, ils partent en masse et courent pêle-mêle le long de la rue : à mesure que l'armée

s'avance, quelques-uns de ceux de l'avant-garde ralentissent le pas, se laissent dépasser et se glissent dans le corps de bataille : les derniers poussent en avant : l'essaim tout en confusion arrive enfin au lieu indiqué. »

On pourrait dire que c'est là un beau passage sans plus. Je tiens à signaler que c'est un exemple parmi plusieurs. Le roman de *Manzoni* présente six ou sept scènes semblables. Il me semble qu'il faudrait en tenir compte pour comprendre où il veut en venir, ou plutôt d'où il part pour comprendre et faire comprendre le monde. Je suggère que pour Manzoni le rationnel et l'ordonné, selon une conception, disons, étriquée ne mène pas le monde.

**La prochaine rencontre.**

Pour la prochaine, il faut avoir lu les deux chapitres qui portent sur la *Signora*, soit Gertrude. Soit dit en passant, la Gertrude de *Manzoni* est le contraire de la sainte catholique qui porte le même nom.

## **Septième rencontre.**

### **Deux remarques hors sujet.**

La première porte sur l'UTAQ. Il est probable qu'il n'y aura pas de cours *présentiels* (c'est un nouveau mot en pédagogie ; il s'oppose à *virtuel*). Soit parce que les gens ne se présenteront pas en assez grand nombre, soit tout simplement parce que les autorités de l'université ne voudront pas avoir des vieux sur campus pour des raisons médicales.

Par ailleurs, si je comprends bien ce que m'a laissé entendre Johanne, les cours virtuels devront avoir au moins 15 étudiants, sans quoi la prise n'en vaut pas le prix, ou le jeu ne vaut pas la chandelle. En tout cas, j'ai déjà expliqué à Johanne que je serai là pour donner des cours *présentiels*, mais que je ne donnerais pas des cours *virtuels* à plus d'une douzaine de gens à la fois. (À moins que je ne change d'idée en raison de mon expérience actuelle, mais cela ne me semble pas du tout probable.)

Pour le dire autrement, au contraire de ce que je croyais il y a quelques semaines, je ne sais pas s'il y aura une suite aux cours sur Rousseau et Xénophon.

La seconde remarque porte sur le thème du théologico-politique. Je rappelle que le monde humain est structuré par le pouvoir politique et ses exigences et la promesse religieuse et ses conséquences. Au Québec, mais un peu partout en Occident, le problème n'existe presque plus, ou s'il existe encore, il existe dans le privé, dans le cœur ou l'âme des individus. Mais ailleurs qu'au Québec, ce problème vivote quand même sur la place publique,

comme il a toujours existé. (La relative absence de ce problème sur la place publique est un phénomène nouveau sur le plan historique [fin du XXe siècle] et localisé sur le plan géographique [démocraties libérales occidentales].) Mais, comme je le dis, il ressurgit de temps en temps en Occident, du moins ailleurs qu'ici.

La pandémie le fait ressurgir, entre autres, en Italie. Hier, j'ai vu quelque chose de fascinant au téléjournal. On parle un peu de la résistance ou de la lutte politique aux mesures du président du Conseil, Giuseppe Conte. Ainsi, il y a quelques régions (ce sont l'équivalent des provinces au Canada) italiennes dont les chefs politiques (les présidents régionaux en Italie, qui sont comme les premiers ministres des provinces) refusent de suivre les limites imposées par le président du conseil. Je pense à *Zaia* dans le *Veneto*, mais il y en a plusieurs qui le font en public et un plus grand nombre encore qui le font loin des caméras.

Mais hier, il y a eu du nouveau. Le pape François obéit à toutes les commandes du président ; par exemple, il a fermé les églises. Mais il y a eu de la résistance à l'intérieur de l'Église. Et maintenant, la Conférence épiscopale a dit à Conte de se mêler de ses affaires, et elle l'a fait de façon officielle.

*Après «des semaines de négociations qui ont vu la CEI présenter des lignes directrices et des protocoles permettant d'aborder une phase transitoire en pleine conformité avec toutes les réglementations sanitaires, le décret de la présidence du Conseil des ministres adopté ce soir exclut arbitrairement la possibilité de célébrer la messe avec le peuple, peut-on lire encore. Il est rappelé à la Présidence du Conseil et au Comité technico-scientifique qu'ils ont le devoir de distinguer entre leur responsabilité - donner des indications précises de nature*



*sanitaire - et celle de l'Église, appelée à organiser la vie de la communauté chrétienne, dans le respect des mesures prévues, mais dans la plénitude de leur autonomie».*

Voici où le bât de l'âne religieux blesse : par exemple, le président permettra l'exercice physique en public, dans les parcs de l'Italie, mais pas les messes dans les églises. On annonce que les commerces ordinaires pourront bientôt ouvrir, mais on ne dit rien au sujet des églises. En tout cas, dix minutes après son annonce qui ne disait rien sur la question religieuse, le président Conte a promis qu'on changerait son décret. On verra bien ce qui se passera, mais il est presque certain que différents partis de la majorité lui ont dit qu'il perdrait un vote de confiance s'il ne reculait pas.

Pourquoi parler de ceci ? Voici une question au cœur du roman de *Manzoni* : quelle est la bonne façon de gérer les conflits, inévitables, entre le politique et le religieux ? Cela est au cœur de la vie de *Manzoni* et au cœur de son roman, et je suis persuadé qu'il dirait que c'est au cœur de toute vie, qu'elle soit réelle ou fictive. Refuser d'y réfléchir et de trouver une façon de rendre à César ce qui appartient à César, mais aussi à Dieu ce qui est appartient à Dieu, refuser de faire ces choses, c'est inhumain. Pour donner un exemple très simple à comprendre, tout le monde peut voir qu'en Italie, il y a eu 26 000 morts associés à la COVID-19. Mais peu de gens notent qu'il n'y a pas d'enterrements religieux en Italie depuis deux mois. Non seulement pas d'enterrements pour les gens qui sont morts du coronavirus, mais encore pour ceux qui sont morts suicidés, battus, dans un accident routier, du cancer ou de vieillesse toute bête. Il suffit de connaître un peu l'Italie, ou le cœur humain, pour comprendre que cela est terrible. Et qu'il y a là quelque chose d'important sur

lequel il faudrait réfléchir, malgré le dogme de la santé à tout prix.

Je le répète: ce dont on ne parle pas dans nos téléjournaux, ou dans les médias, est quelque chose de majeur ailleurs, et même en Occident.

**Ce qui a été fait.**

La semaine dernière, j'ai présenté l'image du conflit entre *Renzo* et *Lucia*. Je reviens sur cette pratique. Je ne peux pas assurer que toutes mes remarques iconographiques tiennent la route; par exemple, j'ai parlé d'un rouet carré, alors que j'aurais dû parler du dévidoir qui est mentionné dans le texte. Ce dont je suis sûr, c'est que Manzoni tenait à ces images, et que ne pas essayer de les comprendre, c'est raté quelque chose du roman. Mais, et je corrige une impression que je peux avoir laissée, c'est le roman, les mots de *Manzoni*, qui est l'essentiel dans cet exercice de lecture et de réflexion. Ainsi, en parlant de rouet carré, je voulais signaler que la pauvreté de *Lucia* et *d'Agnese*, et même de *Renzo*, est un élément essentiel du récit de *Manzoni*. Je l'ai mal fait dans ce cas-là, mais le thème est crucial.

Puis, j'ai parlé de la seconde partie du chapitre 6, alors qu'Agnese prépare un complot contre le curé *don Abbondio* et en excluant le *padre Cristoforo*.

Puis, j'ai présenté la lutte entre *Renzo* et *Lucia* autour de leur promesse mutuelle. Je ne reviens pas là-dessus. Mais je rappelle que le roman s'appelle *I Promessi Sposi*. De toute façon, il faudra y revenir en parlant de la *Signora*, sans parler de la toute fin du roman.

Ensuite, j'ai parlé des deux complots présentés au chapitre 7. Guy a signalé qu'il y en a trois, et il a tout à

fait raison. J'ai appelé ces complots des complots rationnels. J'ajoute les mots *mondains*, et machiavéliens, plutôt que *machiavéliques* (les deux mots ne disent pas la même chose).

Enfin, j'ai montré comment les deux complots rationnels sont défaits par une action de foule irrationnelle, ou une action irrationnelle de foule, comme on le veut. Je prétends que cela, cette soumission du rationnel à l'irrationnel, des individus aux groupes, fait partie de ce qui intéresse *Manzoni*.

Si personne n'a de remarques à ajouter, je me tourne vers la fin du chapitre 8.

### **L'adieu.**

On ne peut pas parler de ce roman sans examiner la fin du chapitre 8 avec une attention toute spéciale. C'est un des passages les plus célèbres de la littérature italienne. Il semblerait qu'un Italien connaît ce texte et peut le réciter, à peu près, comme il peut réciter, à peu près aussi, le début de la *Commedia*. On a beau n'avoir jamais lu le poème et le roman, être un Italien, c'est connaître et reconnaître ces textes. Un peu comme un Québécois est quelqu'un qui peut chanter le refrain de *Gens du pays*.

Je ne dirai que peu de choses, et j'insisterai sur la structure du texte. Le mot qui revient est *adieu*, évidemment : il apparaît 6 fois de façon pour ainsi dire lancinante et toujours au début, ou à la fin, d'une longue phrase poétique. (Je signale en passant qu'il s'agit bien d'un mot italien comme le mot français *adieu*, et non pas un salut ordinaire sans référence à Dieu, mettons *ciao*, ou autre chose.) *Addio* est le premier mot de la section, et le dernier.

De toute façon, cela implique qu'on quitte quelque chose pour aller vers autre chose. Tout le texte est donc construit sur des oppositions, où ce qui est quitté est bon et ce vers quoi on va est moins bon, voire mauvais. Je suggère que parmi les oppositions, il y a celle du natal qui est vu comme le contraire de l'étranger ou du nouveau, celle de la campagne comme contraire de la ville, et enfin celle du pauvre qui se trompe en cherchant le bonheur dans la richesse. Il me semble presque nécessaire de noter que *Manzoni* reprend ici des oppositions typiquement romantiques. En tout cas, ces oppositions structurent la pensée de Rousseau et se retrouvent ici.

Mais j'aime peut-être surtout la fin du texte. On y dit adieu à trois maisons, et à trois émotions, ou plutôt à trois amours.

Lire la page 223.

« Adieu, maison natale... un saint amour : adieu. »

« Adieu cette maison où elle est née, où, assise et occupée d'une pensée qui se cachait au fond de son âme, elle apprit à distinguer de tous les autres pas un pas attendu dans une mystérieuse crainte ! Adieu cette maison encore étrangère, cette maison sur laquelle tant de fois, en passant, elle avait jeté un regard à la dérobée et non sans rougir ; où son imagination se plaisait à se représenter le séjour tranquille et perpétuel d'une épouse ! Adieu cette église où son âme jouit tant de fois de sa sérénité, en chantant les louanges du Seigneur ; où une cérémonie avait été promise et préparée ; où le soupir secret du cœur devait être solennellement béni, l'amour être commandé et s'appeler saint ; adieu ! »

Si on tient compte des mots, dans cette suite précise d'adieux, il s'agit de *Lucia* qui est chez elle et qui entend les pas de *Renzo*, de *Lucia* qui passe devant chez *Renzo*, *mais sans s'arrêter*, du *Lucia* toujours qui se rend à l'église, où elle peut rêver à son mariage dans la sécurité de la sainteté. Ai-je besoin de dire qu'Agnese n'est pas incluse dans cette description discrète. Encore une fois, un lecteur de *La Nouvelle Héloïse* ou de *l'Emile* est d'emblée en territoire connu.

Et les toutes dernières phrases du chapitre sont extraordinaires, parce que *Manzoni* dit à son lecteur deux choses à la fois : que ces mots n'étaient pas ceux de *Lucia*, mais qu'ils étaient la traduction des émotions de *Lucia* (cela est évident); et que les pensées, ou sentiments, qui sont exprimées sont celles de *Lucia*, mais peut-être pas de *Manzoni* (cela l'est moins). En tout cas, contrairement à ce que pense ou ressent *Lucia*, le roman ne prouve pas que Dieu offre toujours à qui croit en lui plus de joie. Sans aucun doute, *Manzoni*, le dieu créateur du roman, s'organise pour que ces deux héros le trouvent, mais le même roman montre beaucoup de gens honnêtes qui en cette vie en tout cas sont troublés et ne reçoivent pas la récompense dite ici.

### **Le portrait de la Signora : images.**

Il s'agit maintenant de parler des chapitres 9 et 10. Mais il faut noter qu'on vient d'entrer dans une nouvelle section du roman. Avec quelques sorties secondaires, il s'agira à l'avenir, soit dans les deux sections suivantes, des aventures (actives) de *Renzo* (chapitres 11 à 17, soit sept chapitres) et des aventures (passives) de *Lucia* (chapitres 18 à 24, soit sept chapitres). Il est au moins possible que *Manzoni* soit conscient de ces structures.

J'aurais mille choses à dire, mais avant de commencer, je voudrais examiner ces images que j'ai envoyées hier.





Je tiens à dire que presque toutes les images de ces deux chapitres sont extraordinaires, ou du moins m'émeuvent : sur le plan des images, c'est la section la plus réussie, à date. Mais si je choisis ces deux-ci tirées du chapitre 9, c'est parce que le contraste entre les deux est voulu et que l'une éclaire l'autre, et vice versa.

Je note le face-à-face dans les deux cas. Je note la petitesse qui s'oppose à la grandeur dans la première, et la honte de l'adolescente face à la sévérité de l'adulte dans la seconde. Et je note aussi les mains du père dans les deux images : le doigt pointe vers le haut (le ciel et donc la religion) alors que l'autre main s'appuie sur l'épée ; puis, le doigt qui pointe vers la lettre amoureuse écrite par la jeune femme (la lettre servira d'épée, me semble-t-il). J'espère que chacun comprend que je propose des impressions bien subjectives ; mais je

prétends qu'il est au moins possible que ces remarques rejoignent l'intention de Manzoni, qui pour ainsi dire guidait la main du graveur.

Mais avant d'aller vers les deux chapitres, je note deux autres points qui ne sont pas subjectifs, ou du moins bien moins subjectifs. Je signale d'abord que *Manzoni* insiste sur deux surnoms de Gertrude, soit la *Signora* et la *Sposina*. En un sens, tout est déjà dit : la *Signora* devrait être une nonne sans plus, mais elle est une *Signora*, et donc l'humilité chrétienne n'est pas son fait ; et Gertrude est une nonne et donc une épouse du Christ (dans un roman qui porte le mot *sposo* dans le titre), mais elle est une *sposina*, une petite épouse (je préfère cela au mot choisi par le traducteur de Folio, et que respecte l'ancien traducteur). Et c'est là tout son malheur : elle ne veut pas être la petite épouse du Christ, et encore moins l'épouse du Christ.

Je note ensuite que *Manzoni* a trouvé dans les documents d'époque l'histoire d'une nonne qui venait d'une famille espagnole riche et puissante, qui est devenue nonne, qui a eu un amant, qui s'est fait avorter, et enfin qui a fait tuer une autre nonne pour garder son secret et qui a caché son corps dans le couvent. *Manzoni* donc s'appuie sur des faits historiques, même s'il change tout. On peut noter qu'il signale en passant et de façon obscure que la *Signora* si puissante est soumise à *Egidio* qui est un bravo sous le contrôle de *Innominato*.

On pourrait se demander pourquoi *Manzoni* insiste autant sur ce personnage ; on pourrait trouver que ces deux chapitres qui présentent son portrait et même l'essentiel de son histoire, de manière à constituer une sorte de nouvelle à l'intérieur de la trame du roman, ne sont pas nécessaires à son récit. Je tente de le défendre.



Je dirais d'abord et avant tout que sans la *Signora*, il n'y a pas la section sur *Lucia* et *l'Innominato*. Pour le dire autrement, si le capucin de *Monza* était un meilleur prêtre, un homme moins vaniteux, moins pris par le pouvoir de la *Signora*, la vie de *Lucia* aurait été bien plus simple et bien moins dramatique. Ce qui aurait fait un moins bon roman, mais alors il faut bien placer le personnage de la *Signora* de qui dépend cette trahison capitale.

Je finis en signalant que la *Signora* est la version féminine, et littéraire, de Judas. Elle va trahir *Lucia*. Désolé, Guy, mais je suis obligé de le dire à l'avance. Au fond, pourrait-on dire, *Manzoni* permet à son lecteur de connaître un traître de l'intérieur et de comprendre comment on peut trahir. J'annonce que cette connaissance et cette compréhension me semblent être tout à fait rousseauistes. Cet avertissement offert, j'examine quelques points des deux chapitres.

### **Les chapitres 9 et 10.**

Les chapitres sont construits sur quelques données essentielles. La première est que le père de Gertrude est pris dans un réseau de vanité mondaine qui détruit son cœur de père. Rien n'est vrai chez lui, tout est joué : l'amour, la colère, la piété. Il est un homme qui vit dans et par son image, et jamais en lui et à partir des émotions premières qui pourraient être encore dans son cœur. Il y a bien des passages qui le disent, et la première fois qu'il apparaît tout est déjà réglé.

Lire la page 235.

« Elle était la dernière... de la même manière. »

« Elle était la dernière fille du prince de \*\*\*, grand seigneur milanais, qui pouvait être compté parmi les plus riches de la ville. Mais la haute idée qu'il avait de son titre lui faisait voir ses biens comme à peine suffisants, trop médiocres même, pour soutenir la dignité de cette qualification ; et tout son souci était, autant que cela pouvait dépendre de lui, de les maintenir au moins tels qu'ils étaient et sans division, à perpétuité. L'histoire ne dit pas expressément combien il avait d'enfants ; elle fait seulement entendre qu'il avait destiné au cloître tous les cadets de l'un et de l'autre sexe, pour laisser sa fortune intacte à l'ainé, destiné lui-même à conserver la famille, c'est-à-dire à procréer des enfants pour se tourmenter et les tourmenter de la même manière. »

Mais ce personnage faux de fond en comble est lui qui contrôle et qui fait fonctionner ce qu'on appelle la mécanique, mais que j'appellerais le piège.

Lire la page 251.

« Dans tout le reste... il n'y eut pas moyen. »

« Dans tout le reste de cette journée, Gertrude n'eut pas une minute de calme. Elle aurait désiré reposer son âme de tant d'émotions, laisser, pour ainsi dire, s'éclaircir ses pensées, se rendre compte à elle-même de ce qu'elle avait fait, de ce qui lui restait à faire, savoir ce qu'elle voulait, ralentir un instant le mouvement de cette machine qui, à peine mise en jeu, allait si précipitamment ; mais il n'y eut pas moyen. »

Il faut bien voir que si la *Signora* est un monstre d'amour-propre, c'est parce qu'elle l'est devenue par l'action directe et continue de son père qui crée en elle

un cœur semblable. Il est malade du virus de l'amour-propos, et il l'infecte de sa maladie.

**Pour la prochaine rencontre.**

Il faudrait lire les chapitres, les premiers chapitres de l'aventure de *Renzo*, soit au moins les chapitres 11 et 12.

### **Huitième rencontre.**

#### **Ce qui a été fait.**

Lundi dernier, j'ai présenté deux remarques hors sujet, l'une sur des rencontres éventuelles et l'autre sur une double tension politique et politico-religieuse en Italie. Sur le second point, j'ai signalé que ce qui se vit là-bas ces jours-ci est au cœur du récit de *Manzoni* ; c'est ce que j'ai appelé le problème théologico-philosophique.

Après avoir revu les remarques de la semaine passée, j'ai examiné la fin du chapitre 8. J'ai insisté sur la structure de ce texte classique, éloquent ou grandiloquent, les deux termes se défendent, et l'utilisation qu'y fait *Manzoni* du mot *adieu*.

J'ai examiné deux images du chapitre 9 qui représentent Gertrude face à son père.

J'ai enfin examiné deux chapitres, 9 et 10, en focalisant sur le rôle du père de l'enfant et sur le rôle de l'amour-propre, ou du souci de son image dans une vie humaine.

Si on ne pose pas de questions, ne propose pas d'objections, ou n'ajoute pas de remarques, je continue et termine les remarques sur le portrait de Gertrude. J'insisterai cette fois sur la fille plutôt que sur le père.

#### **Suite des chapitres sur la *Signora*.**

J'ai pensé hier au fait tout simple que *Manzoni* a donné le nom de Gertrude à la *Signora*. Il me semble que cela n'est pas tout à fait innocent. Il lui donne un nom qui appartient à la civilisation des Habsbourgs et du Saint-

Empire germanique plutôt qu'un nom aux racines italiennes.

Quoi qu'il en soit, et pour compléter les remarques de lundi, si Gertrude est un monstre d'amour-propre pour ainsi dire engendré par un monstre d'amour-propre, une vie structurée par l'amour-propre n'est pas un sort inévitable selon *Manzoni*, et même pour quelqu'un qui appartient à la classe des riches et puissants. On peut dire que le roman les *Fiancés* propose une sorte de médicament, naturel ou non à chacun de choisir, à cette maladie de l'âme, ou plutôt du cœur, et même à toutes les maladies du cœur, et à toutes tristesses de la vie. Il y a en gros deux sortes de médicaments : celui qui rend la vie douloureuse plus supportable, si on le veut un analgésique, et celui qui guérit la maladie, si l'on veut un curatif.

À plusieurs reprises, *Manzoni* prétend que la religion, une religion sincère, le christianisme en l'occurrence, et même le catholicisme, aurait pu sauver l'enfant et puis la jeune femme, ou du moins la rendre moins malheureuse et moins méchante. Mais cette religion, elle ne l'a pas connue parce que son père ne l'a pas lui non plus, et ne la lui a pas transmise. C'est une nouvelle façon de souligner le problème du théologico-politique : l'amour-propre, né dans la société, peut être neutralisé en partie chez les individus au moyen de la religion, laquelle religion peut donc redresser certains malheurs politiques.

Lire la page 240.

« Mais la religion... dans le cloître. »

« Mais la religion telle qu'elle avait été enseignée à notre pauvre pensionnaire, et telle qu'elle l'avait comprise, ne

proscrivait pas l'orgueil ; elle le sanctifiait au contraire, et le proposait comme un moyen pour obtenir une félicité terrestre. Ainsi privée de son essence, ce n'était plus la religion, mais une ombre fantastique comme les autres. Dans les intervalles où celle-ci prenait la première place et se grandissait dans l'imagination de Gertrude, l'infortunée, saisie de terreurs confuses et touchée d'une idée non moins confuse de devoirs, se persuadait que sa répugnance pour le cloître et sa résistance aux insinuations de ses parents dans le choix d'un état étaient une faute ; et elle promettait dans son cœur de l'expiation en s'enfermant dans le cloître volontairement. »

Si on s'arrête sur la dernière phrase du passage, on se rend compte que le verbe *promettre* s'y trouve. Je tiens à rappeler ce que j'ai proposé un peu la dernière fois, soit que la *sposina* se promet vingt fois dans le récit de faire quelque chose, soit de sortir du piège dressé par son père, mais qu'elle ne trouve jamais la force nécessaire pour le faire. Je suggère donc qu'entre *Lucia* et Gertrude, il y a une différence essentielle : pour taquiner Francine, je dirais que la *Signora* est une potiche, et que *Lucia* est bien autre chose, que l'une ne peut pas résister à son père, qu'elle n'aime pas et qui ne l'aime pas, et que l'autre peut résister à sa mère tout en l'aimant et en étant aimé d'elle. Comment cela se fait-il ? J'expliquerais comme suit.

Ce que Gertrude n'a pas et que *Lucia* a, c'est, entre autres choses, un recours à une arme, à son arme, les larmes devant les autres. Quand Gertrude pleure, et elle le fait, c'est devant son père qui est incapable de pitié. Quand elle pourrait le faire, par exemple, devant le prêtre qui est là pour l'entendre et qui aurait pu l'aider, elle se cache. Dans le second cas, elle est trop fière pour montrer sa faiblesse ; elle cache son désarroi, sa tristesse

et sa faiblesse. Et son sort est fixé. On peut dire qu'elle ment, et c'est vrai, mais elle ment par amour-propre ; elle ne peut pas admettre qu'elle est faible, et ce mensonge est le sceau de son sort.

Lire la page 263.

« “ Parlez sans ménagement... de mon propre gré, librement. ” »

« “ Parlez sans crainte et avec sincérité à un homme dont le devoir est de connaître votre volonté bien réelle et d'empêcher qu'il vous soit fait violence en aucune manière. ” / La véritable réponse à une telle demande se présenta aussitôt à l'esprit de Gertrude avec une terrible clarté. Mais pour la donner, cette réponse, il fallait l'accompagner d'une explication, dire qu'elle avait été menacée, raconter une histoire... La malheureuse recula d'épouvante devant cette idée et se hâta de chercher une autre réponse ; elle n'en trouva qu'une qui pût la délivrer vite et sûrement de ce supplice, celle qui était la plus contraire à la vérité : “ Je me fais religieuse, dit-elle en cachant son trouble ; je me fais religieuse de mon gré, librement. ” »

Mais la question renaît sous une autre forme. Où Gertrude aurait-elle pu trouver l'énergie pour résister à ce monstre qu'est son père, ou de se montrer telle qu'elle était devant le prêtre ? C'est la question/objection qu'on pourrait faire pour *défendre* la pauvre Gertrude. Je crois qu'il y a un passage qui est intéressant sur cette question. C'est la description très rousseauiste de la poussée sexuelle. Comme Émile dans l'*Émile* et Sophie dans l'*Émile* et Julie dans *La Nouvelle Héloïse*, quand Gertrude arrive à l'adolescence et donc à ce bouillonnement sexuel qui crée un trop plein d'énergie, elle rêve l'idéal, et elle le rencontre, croit-elle, dans la

personne d'un page, et elle devient une autre et capable de résister un peu.

Lire les pages 239 et 240.

« Et parmi ces déplorables petites guerres... de ses compagnes. »

« Au milieu de ces déplorables petites guerres avec elle-même et avec les autres, elle avait dépassé l'enfance et entré dans cet âge si critique, où il semble que l'âme est comme saisie par une puissance mystérieuse qui éveille, décore, fortifie tous les penchants, toutes les idées, et quelquefois en change la nature et les détourne vers un cours imprévu. Ce que Gertrude jusqu'alors avait le plus distinctement caressé de ses vœux dans ces songes de l'avenir, était l'éclat extérieur et la pompe : maintenant un je ne sais quoi de tendre et d'affectueux qui d'abord n'y était répandu que légèrement et comme sous un nuage, commença à s'y développer et à primer dans les idées dont se berçait son imagination. Elle s'était fait dans la partie la plus secrète de son âme comme une splendide retraite : là elle se réfugiait loin des objets présents ; là elle accueillait certains personnages étrangement composés des souvenirs confus de son enfance, du peu qu'elle avait pu voir du monde extérieur, de ce qu'elle avait appris dans la conversation de ses compagnes... »

Mais dans le roman de *Manzoni*, Gertrude est trahie par une servante, ou, pour parler autrement, elle n'a pas de Claire, ou elle n'a pas de gouverneur qui remplace le père ou la mère, et elle est broyée par sa famille, c'est-à-dire par son père.



Il y a un passage magnifique de Manzoni sur ce moment et sur la réception dure des adultes devant la pulsion sexuelle/amoureuse des adolescents.

Lire la page 248.

« Il est de ce moments... tant qu'il est chaud. »

« Il est des moments où l'âme, surtout dans le jeune âge, est disposée de telle sorte que la moindre instance suffit pour en obtenir tout ce qui peut avoir une apparence de bien et de sacrifice ; comme la fleur qui vient d'éclorer s'abandonne mollement sur sa tige fragile, prête à livrer ses parfums au premier souffle de l'air qui se fasse sentir à l'entour. Ces moments, qu'il faudrait admirer avec un timide respect, sont précisément ceux que l'astuce intéressée épie attentivement et saisit à la volée pour surprendre et pour lier une volonté qui ne se garde point. / À la lecture de cette lettre, le prince \*\*\* vit aussitôt s'ouvrir un jour pour l'accomplissement de ses anciens et constants desseins. Il fit dire à Gertrude de se rendre auprès de lui ; et, en l'attendant, il se disposa à battre le fer pendant qu'il était chaud. »

Il faut ajouter pour que le portrait soit complet que Gertrude n'est pas seulement une victime : à la fin du processus, soit une fois devenue une nonne, la *Signora* est malheureuse et injuste ; si Manzoni montre par quelle manipulation horrible elle est devenue ce qu'elle est devenue, il insiste aussi sur tout le mal qu'elle fait autour d'elle. C'est là, encore une fois, une des structures de base de l'analyse de Rousseau : les méchants, qui sont déformés, sont à la fois frustrés et malhonnêtes ; et même ils sont encore plus malhonnêtes parce qu'ils sont frustrés, et ils sont frustrés parce qu'ils

sont malhonnêtes. C'est une des figures du cercle vicieux de l'amour-propre.

Lire la page 267.

« La vue des nonnes... leur protecteur en ennemi. »

« La vue de ces religieuses qui avaient aidé à la conduire dans ces tristes murs lui était odieuse. Elle se rappelait les ruses et les artifices qu'elles avaient mis en œuvre, et les en payait par tout autant d'impolitesses, de brusqueries, ou même ouvertement par des reproches. Celles-ci devaient le plus souvent avaler le tout et se taire ; car le prince avait bien su tyranniser sa fille lorsque c'était nécessaire pour la pousser dans le cloître ; mais, son but une fois atteint, il n'aurait pas facilement souffert que l'on prétendît avoir raison contre son sang ; et le moindre bruit qu'elles auraient fait les eût exposées à perdre cette haute protection, peut-être même à se faire de leur protecteur un ennemi. »

Et pour finir, je tiens à signaler un des passages de ce chapitre que j'aime le plus, parce qu'il est méchant et drôle. Il s'agit du contraste entre ce que vit Gertrude pendant son court séjour dans le monde et ce qu'elle vivra dans le couvent ; il s'agit aussi, et peut-être surtout des mots qu'emploie Manzoni pour le dire. (L'ancienne traduction remplace *carrosse* par *voiture* ou *roulettes*, ce qui détruit le jeu.)

Lire la page 252.

« Gertrude monta dans un carrosse... au paradis en carrosse. » »

« Gertrude monta en carrosse avec sa mère et deux de ses oncles qui avaient été du dîner. Après le tour ordinaire, on se rendit à la *Strada Marina*, qui alors traversait l'espace occupé aujourd'hui par le jardin public, et c'était le lieu où les gens de qualité venaient en voiture se délasser des travaux de la journée. Les oncles aussi parlèrent à Gertrude comme le comportait la circonstance : et l'un d'eux qui, plus que l'autre, paraissait connaître chaque personne, chaque équipage, chaque livrée, et avait à tout moment quelque chose à dire sur monsieur tel ou madame telle que l'on rencontrait, s'adressa tout à coup à sa nièce et lui dit : « Ah ! friponne ! vous tournez le dos, vous, à toutes ces vanités. Vous êtes une fine commère ; vous nous plantez-là dans nos misères, nous autres pauvres mondains, pour vous retirer dans une vie de bonheur et vous rendre en paradis sur des roulettes. »

Les niveaux d'ironie, et de méchanceté comique de la part de *Manzoni*, sont complexes et fascinants. Le mot *carrosse*, employé quatre fois en huit lignes, est le porteur de cette ironie.

Je reviens donc sur une des remarques de Guy lundi dernier. On voit avec facilité le romantisme de *Manzoni* : ses envolées, rhétoriques et poétiques, sont connues et reconnues de tous. Mais je crois qu'une lecture adéquate de son roman et une réflexion en profondeur sur son art et sans doute une évaluation de son *message* exigent qu'on tienne compte de son humour, ou plutôt de son usage du comique.

Je pourrais m'étendre encore plus longtemps, mais je m'arrête là. Cela convient d'autant plus que la prochaine section du roman comporte un ton comique appuyé.

**La section *Renzo à Milano*.**

J'aborde une nouvelle section : les chapitres 11 à 17, soit sept chapitres, concernant *Renzo* ; j'en fais le résumé : il se rend à *Milano*, il y connaît quelques aventures lors d'une révolte populaire, et il s'échappe de *Milano* pour se rendre à *Bergamo* où il vivra près d'un an en sécurité et où Manzoni l'oubliera pendant une bonne dizaine de chapitres.

Mais avant de passer à *Renzo*, il faut ajouter tout de suite que le chapitre 11 commence avec des remarques sur *Don Rodrigo* et surtout sur *Griso*, son lieutenant, ou son tueur à gages. Voici comment *Manzoni* présente la chose, c'est-à-dire sa façon de structurer son récit.

Lire les pages 287 et 288.

« J'ai plus d'une fois... avions perdu de vue. »

« J'ai vu souvent un aimable enfant, un peu trop vif peut-être, mais qui, à plus d'un signe, paraît devoir devenir un galant homme, je l'ai vu souvent, dis-je, fort affairé vers le soir pour faire rentrer à couvert un troupeau de cochons d'Inde qu'il avait laissés pendant le jour se répandre en liberté dans un petit jardin. Il aurait voulu les faire aller tous ensemble à leur gîte ; mais c'était peine perdue. L'un se détachait à droite, et tandis que le petit pâtre courait pour le ramener au troupeau, un autre, deux, trois en sortaient à gauche, de tous les côtés ; de sorte qu'après s'être un peu impatienté, il se prêtait à leur goût, poussait d'abord dedans ceux qui étaient le plus près de la porte, puis allait chercher les autres, un par ci, deux par là, trois dans cet autre coin, selon qu'il pouvait le mieux y parvenir. C'est un jeu semblable qu'il nous faut faire avec nos personnages.

Après avoir mis Lucia dans son asile, nous avons couru à don Rodrigo, et maintenant nous devons le quitter pour aller sur les pas de Renzo que nous avons perdu de vue. »

Je note que le *je* initial dit non pas *Manzoni* l'auteur des *Fiancés*, mais le personnage que *Manzoni* a inventé, lequel est en train de reprendre un manuscrit inventé, d'un autre auteur inventé toujours par *Manzoni*; cet auteur inventé raconte une histoire que *Manzoni* se prétend historique, mais qui est inventée. C'est, je le rappelle, le jeu artistique des trois niveaux de fictions dont j'ai déjà parlé. Si je le signale, c'est pour dire de nouveau et souligner le ton ludique, ou comique, de cette nouvelle section. Il y a un contraste très fort entre le ton sombre, terrible des chapitres 9 et 10 et le ton des chapitres à venir. J'annonce que la prochaine section, qui va des chapitres 18 à 26 et qui portera sur les aventures de *Lucia*, section qui la portera du couvent de *Monza* au château de *l'Innominato* et puis à *Milano*, j'annonce que la prochaine section donc aura un autre ton, ni comique, ni sombre... Quel mot employé ? J'y réfléchirai un peu et je le déterminerai.

Pour se rendre compte de la fin de cette section sur *Renzo*, on peut lire le dernier paragraphe du chapitre 18, qui pour ainsi dire dit adieu à *Renzo*.

Lire la page 405.

« Et tout alla bien... il pouvait y compter. »

« Tout, en effet, alla bien ; tout justifia si pleinement les promesses de Bortolo, que nous croyons inutile d'en faire une relation particulière. Et ce fut vraiment un coup de la Providence ; car, pour les effets et l'argent que

Renzo avait laissés dans sa demeure, nous allons bientôt voir s il fallait y faire fond. »

**Le travail de Griso.**

Comme je l'ai dit, la première partie du chapitre 1 porte sur *don Rodrigo*, ou plutôt sur son lieutenant, *Griso*, ou le *Griso*. Je signale d'abord son nom, qui est une version du mot italien *grigio*, ce qui veut dire *gris*. Je ne crois pas que ce nom, ou ce surnom est tout à fait hasardeux. L'homme de confiance de *don Rodrigo* est gris, et non pas franc ; mais il est aussi gris comme un loup. D'ailleurs, au cas où on n'ait pas saisi cette allusion, *Manzoni* la rend explicite.

Lire la page 286.

« Après avoir ainsi... la terreur d'être chassé. »

« Après avoir ainsi fait un peu de honte au Griso de ses inquiétudes, il lui donna des instructions plus amples et plus détaillées. Le Griso ses deux compagnons, et partit avec une mine joyeuse et résolue, mais maudissant au fond du cœur et Monza, et les sentences, et les femmes, et les fantaisies des maîtres ; et il marchait comme le loup qui, poussé par la faim, le flanc rétréci, les côtes saillantes à les pouvoir compter, descend de ses montagnes où tout est neige, s'avance craintivement dans la plaine, s'arrête de temps en temps, une patte relevée, remuant sa queue à demi pelée, et de son nez en l'air interroge le vent, pour reconnaître s'il ne lui porterait point quelque odeur d'homme ou de fer ; il dresse ses oreilles pointues, et roule deux yeux couleur de sang où se font voir ensemble le pressant besoin d'une proie et la frayeur de la chasse à laquelle il s'expose. »

Par ailleurs, *Manzoni* a une sorte d'affection pour ce personnage, comme le montre un autre passage. Et je signale qu'il ne disparaît pas pour de bon du roman ; *Manzoni* lui prépare une sorte de vengeance.

Lire la page 276.

« Va dormir, pauvre Griso... plus remarquable que celle-ci. »

« Va dormir, pauvre Griso, tu dois en avoir besoin. Pauvre Griso ! À l'ouvrage tout le jour, à l'ouvrage la moitié de la nuit, sans compter le risque de tomber sous la griffe des vilains, ou de charger ton compte d'un article pour *rapt de femme honnête*, à joindre à ceux qui déjà y figurent ; et puis être reçu de cette manière ! Mais c'est ainsi que souvent les hommes s'acquittent. Tu as pourtant pu voir dans cette circonstance que quelquefois la justice, si elle n'arrive pas d'abord, arrive tôt ou tard, même en ce monde. Pour le moment, va dormir ; peut-être un jour pourras-tu nous fournir, à l'appui de cette observation, une autre preuve, et plus notable que celle d'aujourd'hui. »

*Griso* est intéressant encore et toujours, à mon sens, parce qu'il fait voir à quel point *don Rodrigo*, l'homme puissant ne fait rien en un sens : il fait faire. On pourrait prétendre qu'il est fort parce qu'il fait faire. Mais j'ajoute, ou plutôt je répète, que tout ce qu'indique *Manzoni* au sujet du scélérat de son roman pointe vers sa faiblesse personnelle : il n'a pas de consistance psychologique, il est instable et mouvant et indécis, soit il ne se contrôle pas, il est contrôlé par d'autres, entre autres par son cousin *don Attilio*. Pour peu qu'on lise ce début de chapitre avec attention, on voit tout cela encore une fois

dans les remarques de l'auteur. Je signale en passant qu'à la fin du roman ce trio sera présenté une dernière fois pour rendre compte de leur sort. Je ne m'y attarde pas pour me tourner vers un passage magnifique qui porte sur un tout autre sujet : la discrétion des amis.

S'il y a une vérité humaine, c'est que l'amitié est un bien essentiel, quand les choses vont bien, et même quand les choses vont mal, par exemple, durant une pandémie. Or la substance de l'amitié, c'est la conversation où on se livre et donc où on livre ses secrets. Mais cela implique que les secrets ne doivent pas être répétés : le devoir premier de l'amitié est de ne pas répéter ce que son ami a dit, surtout quand il laisse entendre qu'il veut la discrétion totale. Or *Manzoni* décrit comment *Griso* a découvert ce qui s'était passé durant la nuit du désordre dans le village, et surtout où se trouvaient *Renzo*, *Lucia* et *Agnese*. Cette action de *Griso*, mais cette trahison des amis sont l'une et l'autre cruciales : sans cela, le roman finirait avec l'échappée des trois héros, et ce sera la fin du récit, une fin heureuse, mais brève. Il faut donc qu'il y ait trahison des secrets. Ce qui est terrible par-dessus tout, c'est que ledit *Griso*, le loup, qui agit pour *don Rodrigo*, apprend tout cela dès le lendemain et que cela se fait sans difficulté.

Lire la page 284.

« Notre auteur n'a pas... son chemin jusqu'à Milan. »

« Notre auteur n'a pu s'assurer du nombre de bouches par lesquelles avait passé le secret que le *Griso* avait ordre de découvrir. Le fait est que le brave homme, par qui les femmes avaient été conduites à Monza, en revenant le soir avec sa voiture à Pescarenico, fit la rencontre, avant d'être rendu chez lui, d'un ami sûr auquel il raconta, bien en confidence, la bonne œuvre



qu'il venait de faire et le reste après ; et le fait est encore que le Griso put, à deux heures de là, courir au château et rapporter à don Rodrigo que Lucia et sa mère s'étaient réfugiées dans un couvent à Monza, et que Renzo avait poursuivi sa route jusqu'à Milan. »

**Pour la prochaine rencontre.**

Il faut avancer un peu dans le récit des aventures de Renzo. Je tenterai d'aller un peu plus rapidement avec ce personnage pourtant si intéressant. Je me console en me disant qu'il réapparaît à la fin du récit et qu'il y aura là l'occasion de revenir sur lui.

### Neuvième rencontre.

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine passée, j'ai examiné le personnage de Gertrude, ou de la *Signora* ou de la *Sposina*, selon les surnoms qu'on lui donne. Elle est un cas classique de victime devenu monstre ; je rappelle une dernière fois qu'elle est une femme qui est pour ainsi dire l'opposée de *Lucia*, comme *don Abbondio* est l'opposé de *padre Cristoforo*. Sonder la psychologie des deux femmes, c'est sonder l'idée que Manzoni se fait de l'âme humaine : l'une est le contraire de l'autre, mais les deux rendent visibles les mêmes structures du cœur, ou de l'âme. *Âme* en grec se dit *psukhê*... d'où le mot français *psychologie* ; mais je rappelle que pour nous la psychologie, c'est la science du cœur. En tout cas, les deux femmes permettent de comprendre la psychologie féminine et humaine telle que *Manzoni* la comprend. Ce qui ne veut pas dire que *Manzoni* ait raison. Je rappelle que chaque lecteur est libre ou responsable, je préfère ce second mot, devant la pensée de l'auteur, pour ne rien dire de la pensée de son présentateur.

J'ai terminé la rencontre en entreprenant la nouvelle section du roman, sept chapitres qui présentent *Renzo* et ses aventures et suites d'aventures à *Milano*. Mais le temps n'a permis que la présentation du début du chapitre 11, et donc du personnage de *Griso*, et son rôle dans les rebondissements de la suite du roman. Je l'ai dit comme ceci : s'il n'y a pas de Gertrude et de *Griso*, le roman prend fin après 8 chapitres. De plus, à mon avis, l'activité de *Griso*, le lieutenant (quel beau mot !) de *don Rodrigo*, est un signe, voire une preuve, de la faiblesse de son maître.

S'il n'y a pas de questions, de commentaires ou d'objections, j'avance dans ma présentation du roman.

**Une image de désordre.**

Il est temps de suivre *Renzo* dans les rues de *Milano* et dans la campagne entre *Milano* et *Bergamo*. Mais je m'attarde d'abord sur une image.



Je trouve cette scène magnifique. Il y a au moins 10 personnages et tous sont en action. Je signale que tout ce qui est vu ici est dit dans le texte, ce qui pour moi est un signe de la surveillance étroite de Manzoni et de son souci pour cette partie de son édition du livre. Or, dans l'édition 1842, l'image se trouve exactement au milieu du paragraphe que je cite. Aussi, je lis le passage et je demande qu'on prenne note que tous les détails du texte se trouvent dans l'image.

Lire la page 305.

« La vue du butin... et embrume tout. »

« La vue du butin fit oublier aux vainqueurs leurs projets de vengeance sanguinaire. Ils se ruent sur les longues caisses, et le pain est au pillage. Tel d'entre eux au contraire court au comptoir, jette à bas la serrure, saisit les corbillons aux monnaies, y puise à pleines mains, en remplit ses poches et sort chargé de pièces, pour revenir ensuite voler du pain s'il en reste. La foule se répand dans les magasins. On s'empare des sacs, on les traîne, on les renverse. Qui en met un entre ses jambes, en délie l'ouverture, et, pour en réduire le poids à la mesure de ses forces, répand une partie de la farine sur le plancher ; qui accourt en lui criant d'attendre, se baisse et présente son tablier, un mouchoir, son chapeau, pour recueillir le don de Dieu. L'un se jette sur une huche et prend une masse de pâte qui s'allonge et lui échappe de tous côtés ; l'autre, qui a conquis un blutoir le porte en l'air : qui va, qui vient : hommes, femmes, enfants se poussent, se repoussent, crient tous ensemble, tandis qu'une fine poudre blanche vole partout, s'arrête sur tout, et voile tout d'un nuage. »

Je ne m'arrête pas sur le fait que les voleurs désordonnés appellent leur vol un don de Dieu. Cette scène est une scène de désordre. On pourrait dire que les chapitres de *Milano* présentent le désordre politique, soit le désordre social, et le désordre de l'ivresse, soit le désordre personnel. Et que tout cela est présenté au moyen de deux descriptions comiques. J'ajoute que Renzo est le point d'ancrage entre les deux scènes.

**Les sources du désordre politique.**

Il est certain que le roman de *Manzoni* a un *message* politique. Le mot *message* n'est pas le meilleur ; on ferait mieux de dire que l'auteur a une idée de la vie politique, laquelle transparaît dans son récit. Il paraît certain que pour *Manzoni* la politique est une chose admirable et importante, mais qu'elle est pratiquement, dans la plupart des cas, dans les faits par opposition à l'idéal, un lieu d'inefficacité, de désordre et d'injustice.

On pourrait dire que le désordre politique de la foule en révolte est le sujet principal de ces chapitres. Mais je tiens à ce qu'on voie bien que *Manzoni* dit que le désordre anarchique ou populaire est causé par le désordre politique des grands : le mal vient moins de la foule que des aristocrates, ou plutôt s'il y a désordre populaire, c'est parce qu'il y a d'abord désordre chez les maîtres, chez les magistrats, chez les meneurs.

Encore une fois donc, *Manzoni* critique les institutions politiques, en y ajoutant cette fois les règles économiques qu'imposent les institutions politiques. Je pourrais le dire comme suit : pour *Manzoni*, la prétention humaine qu'il y a une science du politique et de l'économie, cette prétention est fausse. On pourrait suggérer que dans le roman *Les Fiancés*, cela vient de ce que les Italiens, les Milanais, sont dominés par les Espagnols. Certes, *Manzoni* était d'accord avec cette explication. Mais je suis d'avis qu'il est plus critique encore, ou que son idée illustrée par les désordres qu'il décrit atteint plus profondément encore. On le devine entre autres au mot *chronique* qu'on entend à la fin de la prochaine citation : le mal qu'il décrit est pour ainsi dire inscrit dans l'ADN de la vérité politique.

Lire les pages 295 et 296.

« Tels étaient les dévastations... d'un mal chronique. »

« Le ravage de la guerre, de cette belle guerre dont nous avons parlé plus haut, ce ravage, cette dévastation étaient tels que, dans la partie du duché la plus rapprochée de ce fléau, nombre de propriétés restaient, plus encore qu'à l'ordinaire, sans culture et abandonnées par les gens de la campagne qui, au lieu de se procurer du pain et d'en procurer aux autres par leur travail, étaient obligés d'en aller quêter par charité. J'ai dit : Plus encore qu'à l'ordinaire ; car déjà, depuis quelque temps, les charges insupportables que l'on imposait au peuple avec une avidité et un aveuglement poussés à l'excès l'un et l'autre, la conduite habituelle, même en pleine paix, des troupes logées dans les villages, conduite que les tristes documents de cette époque comparent à celle d'un ennemi dans une invasion, et d'autres causes encore dont l'énumération ne trouverait pas ici sa place, produisaient lentement ce trop fâcheux effet dans tout le Milanais ; et les circonstances particulières dont nous parlons étaient comme une soudaine irritation survenue dans une maladie chronique. »

Je m'attarderai donc sur quelques-uns, deux, des désordres décrits dans ces chapitres. Encore une fois, il me semble qu'ils sont la réplique l'un de l'autre selon un jeu de miroir qu'affectionne Manzoni.

### **Les chapitres 12 et 13 : le désordre populaire.**

Je note en tout cas que la description de désordre politique du chapitre 13 se présente le plus souvent comme un bruit. De plus, ce qu'on dit quand on parle n'est pas entendu, soit parce qu'on n'écoute pas, soit

parce qu'on crie le contraire de ce que dit un autre, ou encore parce qu'on dit deux choses opposées aux uns et aux autres. Le monde politique semble être celui du bruit, de la surdité et du double discours.

Cette dimension de l'émeute est présentée plusieurs fois et de différentes façons. J'en signale une ; chacun pourra en trouver d'autres, peut-être meilleures.

Lire la page 300.

« Des milliers d'hommes... de tant de discours. »

« Des milliers d'hommes furent se coucher avec le vague sentiment que quelque chose devait se faire, que quelque chose se ferait. Dès avant le jour, de nouveaux attroupements se firent voir çà et là dans les rues ; des enfants, des femmes, des hommes, des vieillards, des ouvriers, des mendiants, se rassemblaient au hasard ; ici, c'était le murmure confus de voix nombreuses ; là, un orateur déclamait, et les autres applaudissaient ; celui-ci faisait à son voisin la même question qui venait de lui être faite à lui-même ; cet autre répétait l'exclamation qu'il avait entendu résonner à son oreille ; partout c'étaient des plaintes, des menaces, des cris de surprise ; un petit nombre de mots faisaient le fond de tous ces discours. »

Mais le fond du problème, je le répète, est celui des meneurs et des chefs et de leur bêtise pour ainsi dire structurelle. Au fond, comme l'avocat du chapitre 3 et les grands du chapitre 5, le grand chancelier *don Antonio Ferrer* est un incompetent qui remplace un gouverneur absent et préoccupé par la guerre, par des projets de vanité ou d'amour-propre plutôt que par la justice. Et *Manzoni* décrit l'action du grand chancelier en s'en

moquant : ça manque de réalisme et c'est tordu par sa vanité personnelle.

Lire les pages 297 et 298.

« En l'absence du gouverneur... son acte de baptême. »

« En l'absence du gouverneur don Gonzalo Fernandez de Cordova, qui commandait le siège devant Casal de Monferrat, ses fonctions étaient remplies à Milan par le grand chancelier Antonio Ferrer, également Espagnol. Celui-ci vit, — et qui ne l'aurait vu ? — qu'un prix juste dans la vente du pain était une chose fort désirable, et il pensa, — ce fut là sa méprise, — qu'il suffisait d'un ordre émané de lui pour réaliser cet avantage. Il fixa la *meta* (c'est le nom que l'on donne ici au tarif en matière de comestibles), il fixa la *meta* du pain au prix qui eût été juste si le blé s'était vendu communément à trente-trois livres le muid, tandis qu'il se vendait jusqu'à quatre-vingts. Il fit comme une femme sur le retour, qui croirait se rajeunir en altérant son extrait de baptême. »

Il est clair que *don Ferrer* arrive quand même dans le feu de l'action pour sauver la situation. Mais j'ajoute que tout ce qui se passe aurait pu se passer autrement. *Manzoni* présente la foule comme une chose désordonnée, qui n'a pas de chef ou de tête, comme un être divisé en trois : il y a les bons, les méchants et les indécis. Comme on touche ici encore le fond de sa pensée sur le pouvoir politique, je tiens à la citer au complet.

Lire les pages 317 à 319.

« Dans les tumultes populaires,... “ Que s'est-il passé ? ” »



« Dans les soulèvements populaires, il y a toujours un certain nombre d'hommes qui, soit par le feu de la passion qui les emporte, soit par une conviction fanatique, soit par un projet criminel et barbare qui les guide, soit enfin par un détestable goût de ruine et de destruction, font tout ce qu'ils peuvent pour pousser les choses au pire : ils proposent ou suscitent les conseils les plus inhumains ; ils soufflent au feu toutes les fois qu'il commence à languir ; rien pour eux n'est jamais trop fort ; ils voudraient que le tumulte n'eût ni mesure ni terme. Mais, pour contre-poids, il y a toujours aussi un certain nombre d'autres hommes qui, avec une même ardeur et une égale insistance, travaillent à produire l'effet contraire : les uns mus par un sentiment d'amitié ou de partialité pour les personnes menacées ; d'autres, sous la seule impression d'une sainte horreur spontanée pour le crime et le sang. Que le ciel les bénisse. Dans chacun de ces deux partis opposés, sans même qu'il y ait concert antérieur, l'uniformité des volontés crée un accord subit dans les opérations. Ce qui forme ensuite la masse et comme le matériel du tumulte est un mélange accidentel d'hommes qui, plus ou moins, par gradations infinies, tiennent de l'une et de l'autre de ces deux dispositions extrêmes ; gens qui ont un peu de passion, un peu de malice, un peu de penchant pour une certaine justice, comme ils l'entendent, un peu d'envie de voir quelque gros méfait ; prêts à la cruauté comme à la miséricorde, à détester comme à adorer, selon que l'occasion se présente d'éprouver à plein l'un ou l'autre de ces sentiments ; avides à tout moment de savoir, de croire quelque chose d'extraordinaire, éprouvant le besoin de crier, d'applaudir quelqu'un ou de hurler après lui. "Qu'il vive" et "qu'il meure" sont les mots qu'ils aiment le mieux à faire entendre ; et celui qui est

parvenu à leur persuader qu'un tel ne mérite pas d'être écartelé n'a pas besoin d'en dire plus pour les convaincre qu'il est digne d'être porté en triomphe. Vous les voyez acteurs, spectateurs, instruments, obstacles, selon le vent ; prêts aussi à se taire, lorsqu'ils n'entendent plus de cris à répéter, à finir lorsque les instigateurs leur manquent, à se disperser lorsque plusieurs voix d'accord, et qui ne sont pas contredites, ont dit : « Allons-nous-en » et à s'en retourner chez eux en se demandant l'un à l'autre : « Qu'est-ce qu'il y a eu ? » »

C'est ici qu'il faut s'arrêter pour revenir sur l'ensemble de ses propos ou récit politiques. Il semble bien que *Manzoni* fasse une critique complète du monde politique. Les lois et les décrets sont inefficaces ; les magistrats sont incompetents ou malhonnêtes ; la foule est violente parfois, et passive au fond. Pour rendre les choses un peu plus claires, je pose une question : « Dans le roman de *Manzoni*, où se trouve la justice ? » Ou encore : « Pour *Manzoni*, quelle classe ou quelle institution est le socle de la justice ? » Et la réponse, offerte dix fois, est : « La justice ne se trouve pas dans les lois, pas chez les puissantes, pas chez le peuple. »

Pourtant, on sent qu'il croit qu'il y a des façons de faire qui seraient plus sensées, qu'il approuve, et plus humaines, dont il fait la louange. Aussi la grande leçon politique qu'on semble apprendre avec *Renzo*, c'est que la politique est un lieu où les choses les plus importantes se décident et s'organisent, mais que, sauf exception, cela se fait mal.

Lire les pages 309 et 310.

« En vérité, ni la destruction... je t'en saurai gré. » »

« À dire vrai, la destruction des blutoirs et des huches, la dévastation des fours et la ruine des boulangers ne sont pas les moyens les plus sûrs pour faire vivre le pain ; mais c'est là une de ces subtilités métaphysiques auxquelles une multitude n'arrive point. Pourtant, sans être grand métaphysicien, un homme y arrive quelquefois tout d'abord, tant qu'il est neuf dans la question ; et c'est seulement à force d'en parler et d'en entendre parler qu'il devient inhabile même à les comprendre. En effet, cette pensée s'était présentée à Renzo dès le principe, et lui revenait, comme nous l'avons vu, à tout moment. Toutefois il la garda pour lui ; car, parmi tant de visages, il n'y en avait pas un qui semblait dire : “Frère, si je me trompe, corrige-moi ; tu me feras plaisir.” »

Je note que *Renzo* arrive dans *Milano* comme un innocent, et qu'il en sort moins innocent. Je voudrais examiner un peu sa transformation.

### **Les discours enivrés de Renzo.**

Le chapitre 14 présente un *Renzo* qui parle beaucoup. Et qui parle de deux choses, la situation politique générale et sa situation personnelle, soit l'injustice qu'on lui fait en lui enlevant *Lucia*.

Son discours politique reprend l'essentiel de ce que *Manzoni* semble dire depuis le début : les choses politiques ne fonctionnent pas ; les chefs, certains d'entre eux et même plusieurs d'entre eux sont malhonnêtes ; la foule ne peut pas régler le problème. En revanche, sa solution est qu'il faut trouver le bon chef qui réglera le problème.

Lire la page 333.

« Car on voit clairement... de mes yeux vu. »

« Il est donc bien clair que le roi et ceux qui commandent voudraient que les coquins fussent châtiés ; mais on n'en fait rien, parce qu'il y a une ligue. Il faut donc la rompre, cette ligue ; il faut aller demain matin chez Ferrer, qui est un brave homme, celui-là, un seigneur sans façons ; et l'on a pu voir aujourd'hui comme il était bien aise de se trouver avec les pauvres gens, comme il cherchait à entendre les raisons qu'on lui disait ! et comme il répondait de bonne grâce ! Il faut aller chez Ferrer, et lui dire comment sont les choses ; et moi, pour ma part, je lui en peux conter de belles, moi qui ai vu, de mes yeux, une ordonnance avec des armoiries de cette longueur-là en tête, et qui avait été faite par trois de ceux qui ont l'autorité, avec le nom de chacun d'eux bel et bien imprimé au bas ; et l'un de ces noms était Ferrer, que j'ai vu, moi, de mes propres yeux... ».

Il me semble clair que *Manzoni* ne croit pas du tout à ce que propose son personnage *Renzo*. Et il est certain que son héros dit ce qu'il veut faire, mais ne le fait jamais. Et plus tard, il ne fera plus jamais confiance à la politique. S'il fait confiance à une institution, ce sera l'église, ou du moins les prêtres capucins qui se sacrifient pour sauver les gens.

Or le chapitre 14 présente le discours politique de *Renzo*, mais il présente aussi son ivresse. Je crois que les deux discours sont des discours d'ivresse. En tout cas, je trouve que le second récit est un des moments les plus fins et les plus comiques du roman. Je ne connais pas d'autres textes qui décrivent aussi bien une bonne cuite : comment ça commence, comment ça se développe et comment ça finit.

Parmi les nombreux bouts de discours qu'il profère, je choisis celui qui vient, mais encore une fois, chacun pour trouver et défendre son choix. L'essentiel est de voir que Renzo vit en lui le désordre qu'il vient de vivre sur la place publique, et que son désordre intérieur croît à mesure qu'on avance dans le chapitre, et surtout peut-être qu'il se montre très imprudent et sur la place publique et dans la taverne.

Lire les pages 342 et 343.

« La vraie raison... par voie de justice. »

« Je vais vous la donner, moi, la vraie raison, ajoute Renzo ; c'est que cette plume, ce sont eux qui la tiennent ; et, moyennant cela, les paroles qu'ils disent s'envolent et disparaissent ; mais pour celles que disent un pauvre garçon, ils les écoutent bien, et vite, vite ils les enfilent en l'air avec cette plume, et vous les clouent sur le papier, pour s'en servir en temps et lieu. Ils ont encore une autre malice, c'est que, lorsqu'ils veulent faire embrouiller un pauvre garçon qui n'a pas étudié, mais qui a un peu de... je sais bien ce que je veux dire... » Et, pour se faire entendre il allait se frappant le front du bout de son doigt ; ... « Et lorsqu'ils s'aperçoivent qu'il commence à comprendre l'imbroglio, paf ! ils jettent à travers le discours quelque mot latin, pour lui faire perdre le fil et lui troubler les idées. Au reste, il n'en manque pas, d'habitudes à faire abandonner. À bon compte, aujourd'hui tout s'est fait sans cérémonies, sans plume, ni encre ni papier ; et demain, si l'on sait se conduire, on fera mieux encore : sans toucher un cheveu à personne, pourtant ; tout par la voie de la justice. » »

Mais le chapitre finit avec ce qui me semble une sorte de clé de lecture : Renzo ne se montre pas à son meilleur dans ces pages. Mais à la suite de ses expériences, il apprend, je crois. Comment se fait-il qu'il ne soit pas déformé par ses expériences ? Cela est expliqué, de façon bien discrète, à la fin du chapitre.

Lire la page 348.

« Par bonheur... ces langues misérables. »

« Par bonheur, au milieu de son égarement, il lui était resté comme une attention d'instinct à ne pas laisser échapper les noms des personnes ; de sorte que celui qui devait être le plus profondément gravé dans sa mémoire ne fut jamais prononcé. Il nous serait trop pénible que ce nom, pour lequel nous nous sentons nous-mêmes quelque affection et quelque respect, eût traîné dans de telles bouches, que des langues de cette espèce en eussent fait leur divertissement. »

Et voici qu'on peut aborder un thème rousseauiste, encore un autre, qui apparaît dans ce roman. Il y a les gens bons et simples, il y a les gens sophistiqués qui sont devenus méchants ; mais il faudrait pouvoir produire des gens bons et clairvoyants. Les gens de la campagne doivent voir la ville pour devenir moins épais ; les gens bons doivent rencontrer les méchants pour comprendre comment va le monde.

Mais il y a là un danger : l'apprentissage peut produire la corruption. Cette corruption peut se faire sous deux formes : on peut devenir un méchant défensif (l'exemple le plus clair, et qui revient deux fois plutôt qu'une dans le roman, est la figure de l'hôtelier, à moins qu'on ne pointe vers *don Antonio Ferrer*) ; ou encore, on peut devenir un méchant agressif comme *don Attilio* ou *don*

*Rodrigo*, ou même *l'Innominato*). On pourrait ajouter que la distinction est de peu d'importance sur le plan pratique ou social : la première corruption mène à la seconde, même si elle n'est pas la seconde, et la première fait qu'on se soumet aux méchants agressifs et qu'on devient leurs instruments.

Mais alors, comment rendre possible l'acquisition de l'expérience du monde sans qu'il s'ensuive la corruption. Il faut que la personne soit protégée, qu'elle soit immunisée. Cela se fait par le monde de l'idéal. Et l'idéal, tel que Rousseau et *Manzoni* le présentent, existe par la religion (pas l'institution, mais une sorte de foi douce) et surtout, me semble-t-il, par l'amour. Pour le dire autrement et en me référant à ma bête noire (ou mon ange gardien), ce qui permet à Saint-Preux de connaître Paris sans être corrompu, c'est l'image de Julie ; ce qui permet à Émile de connaître la ville et même, dit Rousseau, les bordels, sans être infecté, c'est l'image de Sophie. Ce qui permet à *Renzo* de sortir de *Milano* plus sage, mais encore bon, c'est l'image de *Lucia*.

**Pour la prochaine fois.**

Il faudra terminer la section sur *Renzo*, soit les chapitres 15 à 17. On pourrait aussi commencer la nouvelle section qui porte sur *Lucia* et *l'Innominato*.

## Onzième rencontre

### **Ce qui a été fait.**

J'ai fait sauter la dixième rencontre parce que je n'étais pas prêt. J'étais très insatisfait de la rencontre précédente, la neuvième donc, en raison des problèmes techniques, mais aussi en raison de ma prestation. À cette occasion-ci, je rappelle donc que je referai mes notes quand cette série de rencontres sera terminée ; j'essaierai d'améliorer les choses, c'est-à-dire le choix des mots, le choix de citations, l'insistance sur un thème plutôt qu'un autre (je suis obligé de laisser de côté bien des remarques parce que je ne suis pas outillé), le lien entre les thèmes, voire les remarques sur les images. Et je proposerai cette reprise sur ma page Internet comme je le fais pour tous mes autres cours, ceux que j'ai offerts à l'UTAQ.

Francine prétendra sans doute que si j'ai moins bien réussi lundi dernier, c'est parce que je traite du héros et non de l'héroïne et donc que je souffre d'un sexisme bien répréhensible. Il est possible qu'elle ait raison. Quoi qu'il en soit, dès aujourd'hui, je vais tenter de corriger quelque peu la neuvième prestation en reprenant ce qui a été fait lundi dernier.

Il y a une semaine donc, j'ai enfin abordé la section des aventures de *Renzo*, en focalisant mon regard sur ce personnage si intéressant. Mais j'ai souligné d'abord comment on trouve dans ces chapitres, beaucoup de remarques de *Manzoni* et de ses personnages sur la question politique. Je résume tout en répétant qu'il me semble que l'auteur a une idée bien sombre, mettons bien pessimiste, peut-être faudrait-il dire bien réaliste,



de la politique et donc de la possibilité de la justice, disons institutionnelle, dans la vie humaine. À son avis, ni les institutions, ni les grands, ni les petits ne peuvent être les porteurs de la justice politique : il le suggère dans ces chapitres, mais il le dit depuis le début de son roman, et il le répète jusqu'à la fin, que ce soit par des remarques directes en tant qu'auteur, ou par la trame de l'aventure qu'il construit, ou par les personnages dont il analyse la psychologie.

J'ai proposé ensuite des remarques sur le désordre populaire, qui est un des thèmes chers de *Manzoni*, lequel thème est, cela est clair, lié à son pessimisme politique. Je répète qu'il me semble qu'il y a chez lui à la fois un plaisir à tenter de décrire ces désordres et une tentative de signaler l'importance de ce phénomène. J'ajoute que le macro-phénomène, soit celui qui se présente sur le plan social ou politique ou physique, est repris dans les descriptions manzoniennes de l'intériorité humaine : la psychologie des individus est la plupart du temps, et certes dans les moments décisifs de ce roman, une sorte de fouillis de pulsions diverses, opposées et à peine conscientes. C'est vrai de *Renzo*, c'est vrai de *Lucia*, comme on l'a vu, et c'est vrai, comme on le verra bientôt, de *Innominato*.

Je suis passé à la présentation des deux discours de *Renzo* : celui sur la politique devant une foule et celui dans la taverne devant quelques soûlons et un espion. J'ai souligné comment les deux discours passent d'un thème général (la justice pour tous) à un thème personnel (l'injustice qu'il a subie) et vice versa. J'ai souligné aussi que les deux discours peuvent être présentés comme des images l'un de l'autre et surtout comment par la suite, *Renzo* ne fera plus de ces discours. Je crois qu'il se tait parce qu'il est dégoûté du politique, ou qu'il est devenu plus prudent, ou les deux

en même temps. Car il est possible que ces deux explications, dégoût et prudence, soient l'avèrs et le revers l'une de l'autre.

Quand j'ai quitté *Renzo*, lundi dernier, il était tout à fait ivre dans la taverne, mais il était pour ainsi dire protégé par l'image de *Lucia* et par l'amour et le respect qu'il a pour cette femme.

J'ai signalé aussi, et c'était la dernière remarque, mais faite trop vite et bien mal, que les chapitres sur les aventures de *Renzo* touchent à quelque chose de crucial chez *Manzoni*, soit le pouvoir de l'imagination. J'ai suggéré aussi que cela était un passage obligé de la littérature romantique.

Je rappelle en peu de mots que pour les romantiques, pourvu qu'ils soient des fils de Rousseau, il y a l'homme bon, naturel et simple, et il y a l'homme sophistiqué, hors nature et devenu méchant. Mettons, pour revenir au roman : il y a des *Renzo* et il y a des *don Rodrigo*. Il y a donc une sorte de troisième possibilité qui se devine à partir de ces extrêmes, soit de cesser d'être innocent, d'apprendre à connaître le monde, mais sans se corrompre : il y a la possibilité un homme naturel, mais qui a cessé d'être un sauvage. Je crois que c'est ce que *Manzoni* met en scène dans ces chapitres.

Je veux ajouter à ce que j'ai proposé lundi dernier. Ou encore, je voudrais préciser ces remarques, en mettant le tout dans un thème occidental, et sans doute humain, qui traverse la littérature, celui du jeune homme qui est tenté par la vengeance.

Pour illustrer ce dont je parle, je donne trois exemples tirés de trois époques différentes et de trois civilisations différentes, mais liées entre elles. Je pense à la colère

d'Achille, qui est le thème de l'*Iliade* d'Homère, à la noirceur du personnage de Hamlet de Shakespeare dans la pièce éponyme, et pour rejoindre l'époque de Manzoni, je pense au roman *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas, que je suggère de lire, ou relire, avec les trois grands romans: *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après* et *Le Vicomte de Bragelonne*. Tout cela est accessible gratis sur Wikisource. Les gens qui vivent le confinement dans l'ennui et scotchés à leur téléviseur n'ont aucune excuse.

Les trois récits offrent des versions épique, dramatique et romancée de ce qu'on appelle le *Bildungsroman*. Ce mot dit les récits qui décrivent comment un jeune, ordinairement un jeune homme, se développe en découvrant le monde. Or découvrir le monde veut presque toujours dire découvrir l'injustice, soit l'injustice structurelle du monde humain, et le mal, le mal physique, mettons la mort et la souffrance. La grande tentation qui vient avec cette expérience est celle de la vengeance: Achille veut se venger d'Agamemnon qui lui a volé son bien; Hamlet veut se venger de Claudius, le frère de son père, qui a remplacé son père et a épousé sa mère; Edmond Dantès veut se venger d'un trio de salauds qui ont ruiné sa vie de jeune homme. Dans les trois cas, les vengeurs font beaucoup de dommage collatéral en se laissant aller à leur passion.

Et voilà que je reviens au roman de *Manzoni*: pour dire les choses de façon directe, et en simplifiant sans doute, Manzoni présente un héros qui ne se laisse pas définir par la vengeance; la leçon qu'il apprend de son passage à *Milano* est qu'il doit quitter ce monde et rester bon et doux et laisser la vengeance à Dieu. Je crois que ceci deviendra assez clair en finissant d'examiner les chapitres qui restent sur *Renzo*. Et la dernière preuve se fera dans son rendez-vous avec son père adoptif *Cristoforo*.

S'il n'y a pas de questions, de commentaires ou d'objections, je présente les chapitres 15 à 17, soit la fin des aventures de Renzo, après avoir examiné deux images qui sont tirées d'eux.

**Deux nouvelles images.**

Les images que je propose aujourd'hui touchent à deux éléments du récit que j'examinerai, et deux dimensions du cœur et de l'intelligence de *Renzo*, qui me paraissent cruciales et dont je viens de parler. Quand il entre à *Milano*, *Renzo* est un montagnard bon, mais assez innocent. Quand il sort de cette ville, il est devenu un homme plus rusé, ou plus prudent, ou plus inquiet (on choisira le terme qui semblera le plus adéquat), mais il a conservé sa bonté de base, et sa bonté est structurée par la pitié, comme le voudrait Rousseau.



La première image est une reprise détaillée du texte détaillé de *Manzoni* que Roger a fait parvenir à chacun.

Je le lis, et je demande qu'on note chacun des personnages qui sont décrits, et qu'on pense surtout à *Renzo*, qu'on voit de dos et qui est en train d'évaluer les gens, en se demandant quel est le meilleur pour l'aider à quitter la ville.

Je lis le texte de la traduction qu'on trouve sur Wikisource plutôt que le texte de ma traduction chez Folio ; Roger, mon assistant de recherche, l'a envoyé à tout le monde.

« .. et dans des moments si courts, Renzo eut peut-être à faire dix jugements physiologiques avant de trouver la figure qui lui pouvait convenir. Cet homme dodu qui s'étalait debout sur la porte de sa boutique, les jambes écartées, les mains derrière le dos, le ventre en avant, le menton en l'air avec un riche double menton au dessous, et qui, n'ayant rien autre à faire, allait d'un jeu alternatif soulevant sur la pointe de ses pieds et laissant retomber sur ses talons sa tremblante masse, avait une mine de bavard curieux qui, au lieu de donner des réponses, aurait fait des interrogations. Cet autre qui venait à lui ses yeux fixes et la bouche demi-béante, loin de pouvoir vite et bien montrer leur chemin à ceux qui l'ignoraient, semblait à peine connaître le sien. Ce jeune garçon, qui, à dire vrai, paraissait fort éveillé, avait tout l'air aussi d'être plus malin encore, et probablement aurait trouvé fort divertissant d'envoyer un pauvre villageois d'un côté tout opposé à celui où le villageois désirait se rendre. Tant il est vrai que, pour l'homme dans l'embarras, presque tout est embarras nouveau ! Voyant enfin un passant qui arrivait d'un pas pressé, il pensa que celui-ci, ayant apparemment quelque affaire urgente, lui répondrait tout de suite et sans verbiages ; et l'entendant parler tout seul, il jugea que ce devait être un homme

véridique. Il l'accosta et dit : “ S il vous plaît, monsieur, par où faut-il passer pour aller à Bergame ? ” »

Toutes les remarques du texte indiquent que *Renzo* est devenu plus conscient, voire plus rusé : il voit les autres avec acuité et il se voit comme les autres le voient. Voilà pour *Renzo* devenu plus rusé, et suite cela à son expérience milanaise.

La seconde image est tirée du chapitre 17 quand le jeune homme s'approche de *Bergamo*. Il sort d'une taverne, il n'a plus faim, il lui reste quelques pièces de monnaie, il est en sécurité parce qu'il n'est plus dans le Milanais, mais en Vénétie, il sait qu'il pourra sous peu remplir son porte-monnaie grâce à son travail et à son talent. Malgré ce qu'il a vécu, malgré le fait qu'il soit devenu plus prudent parce qu'il a connu la méchanceté des hommes, malgré le fait qu'il est presque mort assassiné par les autorités politiques malhonnêtes ou incompetentes, il demeure bon, c'est-à-dire capable de pitié : il est capable de penser au bien des autres, à leurs besoins, et surtout d'y répondre. Cela me semble être une version manzonienne de la pitié rousseauiste, je le répète.

Pour le prouver, je cite la définition que Rousseau en donne dans le *Second Discours*. « Il est donc certain que la pitié est un sentiment naturel, qui, modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de toute l'espèce. C'est elle qui nous porte sans réflexion au secours de ceux que nous voyons souffrir : c'est elle qui, dans l'état de nature, tient lieu de lois, de mœurs et de vertu, avec cet avantage que nul n'est tenté de désobéir à sa douce voix ; c'est elle qui détournera tout sauvage robuste d'enlever à un faible enfant, ou à un vieillard infirme, sa subsistance acquise avec peine, si lui-même espère

pouvoir trouver la sienne ailleurs ; c'est elle qui, au lieu de cette maxime sublime de justice raisonnée : "Fais à autrui comme tu veux qu'on te fasse" [c'est une citation de l'Évangile], inspire à tous les hommes cette autre maxime de bonté naturelle bien moins parfaite, mais plus utile peut-être que la précédente : "Fais ton bien avec le moindre mal d'autrui qu'il est possible". C'est, en un mot, dans ce sentiment naturel, plutôt que dans des arguments subtils, qu'il faut chercher la cause de la répugnance que tout homme éprouverait à mal faire, même indépendamment des maximes de l'éducation. »

Voici l'image.



Et

voici le texte qu'a envoyé Roger.

« En sortant, il vit près de la porte, étendues plutôt qu'assises sur le sol de la rue, où il faillit les heurter du pied sans le vouloir, deux femmes, l'une d'un certain âge, l'autre plus jeune tenant dans ses bras un petit enfant qui, après avoir enfin sucé deux mamelles épuisées, pleurait pitoyablement ; leur teint était celui de la mort. Tout auprès se tenait debout un homme dont la figure et les membres laissaient voir encore les marques d'une ancienne vigueur, maintenant domptée et comme éteinte par sa longue souffrance. Tous trois tendirent la main vers le jeune homme qui sortait d'un pas leste et avec l'air ragaillardi. Aucun d'eux ne parla ; que pouvait dire de plus une prière ? “ Elle existe, la Providence ! ” dit Renzo ; et, mettant aussitôt la main dans sa poche, il la vida du peu de numéraire qui pouvait y rester, le mit dans la main qu'il vit le plus près de lui, et reprit son chemin. »

### **L'hôtelier et le notaire du chapitre 15.**

Le début du chapitre est occupé par les pensées, les paroles et les actions de l'hôtelier. Ce personnage, secondaire, est intéressant pour au moins une raison : il est, à mon sens, un très bon exemple de ce que, la semaine passée, j'ai appelé le méchant passif. L'hôtelier a compris comment fonctionne le monde, il a perdu tout sentiment de pitié pour les autres, il ne fait pas le mal (par exemple, il ne vole pas le pauvre Renzo complètement saoul), mais il ne fait pas le bien (il n'avertit pas le pauvre garçon de ce qui l'attend) ; il fait ce qu'il faut faire, soit obéir aux règles, et sachant les conséquences pour son hôte. *Manzoni* décrit quelque chose de sa psychologie dans le passage suivant. Je signale en passant ce que j'ai déjà dit : toute cette



section, terrible au fond, est allégée par le comique que *Manzoni* y met.

Lire les pages 352 et 353.

« “ Espèce d’âne... le plus tôt possible. ” »

« “ Grand butor ! ” dit-il en lui-même au pauvre jeune homme endormi ; “ tu es bien allé chercher ce qui te pend à l’oreille. Demain ensuite tu me diras ce que tu y trouves de plaisir. Rustauds qui voulez courir le monde, sans savoir de quel côté le soleil se lève, pour vous mettre dans l’embarras, vous et votre prochain ! ” / “ Bien, bien, et fais attention à ce qu’ils payent ; et quant à tous ces propos qu’ils tiennent sur le vicaire de provision, et le gouverneur, et Ferrer, et les décurions, et les nobles, et l’Espagne, et la France et autres semblables sottises, il faut faire semblant de ne pas entendre, parce que si on les contredit cela peut amener du mal dès le moment, et si on leur donne raison le mal peut s’en suivre plus tard. D’ailleurs tu sais quelquefois ceux qui en disent le plus... suffit ; quand on entend certaines choses, on tourne la tête et on dit : “ J’y vais ”, comme si quelqu’un appelait d’un autre côté. Je ferai en sorte de revenir le plus tôt possible. ” »

En un sens, l’hôtelier est le vis-à-vis littéraire de *Renzo*, comme *don Abbondio* est le vis-à-vis du père *Cristoforo* : à la fin de son séjour, *Renzo* a compris le monde comme ce vieux *snoreau*, mais il n’est pas dur et méchant, même s’il ne fera jamais plus confiance au monde politique. Je tiens à répéter que l’hôtelier n’est pas un méchant comme le sont *don Attilio*, *don Rodrigo* et *l’Innominato*, du moins avant que ce dernier ne soit touché par *Lucia*.

L'autre personnage important du même chapitre, le notaire, est bien plus dur et actif et méchant. Il vient chercher *Renzo* pour le mettre en prison et pour le faire pendre. Mais il a peur et il fait une erreur : *Renzo* devine tout de suite qu'il y a là pour lui une occasion possible.

*Manzoni* se permet alors une sortie ironique, et donc comique qui est tout à fait conforme au ton de ces chapitres.

Lire les pages 365 et 366.

« Que l'on n'aille pas conclure... ce qui est le plus sûr. »

« Que de là on n'aille pas conclure que le notaire était, dans l'art de la ruse, novice et sans expérience ; car on serait dans l'erreur. Il y était, au contraire, un des plus habiles, dit notre historien qui paraît avoir été de ses amis : mais, dans ce moment, il avait l'âme agitée. De sang-froid, je vous réponds qu'il se serait grandement moqué de celui qui, pour engager quelqu'un à faire une chose suspecte en elle-même, la lui aurait suggérée, l'aurait voulu inculquer dans son esprit, et cela sous ce misérable semblant de lui donner, en ami, un conseil désintéressé. Mais les hommes, lorsqu'ils sont inquiets et agités, et qu'ils voient ce qu'une personne pourrait faire, ont tous une tendance à le lui demander instamment, à plusieurs reprises et sous toutes sortes de prétextes ; et ceux qui pratiquent la ruse, lorsqu'ils sont dans une situation semblable, subissent eux-mêmes en ceci la commune loi. De là vient qu'en de telles circonstances ils font le plus souvent une si triste figure. Ces inventions si heureuses, ces malices si adroitement combinées, par lesquelles ils sont habitués à vaincre, qui sont devenues pour eux comme une seconde nature, et

qui, mises en œuvre opportunément, conduites avec le calme d'esprit, avec la sérénité de jugement nécessaire, portent leur coup avec tant de perfection et de secret, qui même, lorsqu'elles sont connues après le succès, obtiennent des applaudissements universels, ces mêmes inventions, ces mêmes malices, dans un moment de presse et de crise, ne sont plus employées par ces pauvres gens qu'avec précipitation, à l'étourdie, sans formes et sans grâce ; de sorte qu'à les voir s'ingénier et se démenier de cette façon, on se sent pris tout à la fois d'envie de rire et de pitié ; et celui qu'alors ils prétendent duper, bien qu'il n'ait pas leur finesse, découvre parfaitement tout leur jeu et retire de leurs artifices des lumières dont il fait son profit contre eux-mêmes. C'est pourquoi l'on ne peut trop recommander à ceux qui font profession de la ruse, de garder toujours leur sang-froid, ou d'être toujours les plus forts, ce qui est le plus sûr. »

Mais il est plus que temps de se pencher sur le personnage de *Renzo*, mais d'un *Renzo* post-milanais, si on me permet l'expression.

### **Les chapitres de l'échappée : la seconde taverne.**

Je passe sur les détails de l'échappée, ou l'escapade ou la fuite de *Renzo*. Je veux l'examiner une fois qu'il est hors de *Milano* et qu'il doit trouver moyen non pas de se venger, mais de se libérer pour de bon.

*Manzoni* a proposé, en tout cas, une seconde scène dans une taverne, qui est un miroir de la précédente. Or celle-ci permet de saisir au moins deux choses : la transformation de *Renzo* (il est silencieux et il surveille tout autour de lui) et la renommée de *Renzo*. Pour ce qui est du second point, il y a ceci.

Lire les pages 384 et 385.

« “ Vous en voulez une preuve ?... libéré, le gredin. ” »

« “ En voulez-vous une preuve ? Ceux qui ont fait le plus de bruit étaient des étrangers. On rencontrait des figures que dans Milan on n'avait jamais vues. J'oubliais même de vous dire un fait qui m'a été donné pour certain. La justice avait arrêté dans une auberge un homme...” Renzo, qui ne perdait pas une syllabe de ce discours, se sentit venir le frisson et tressaillir avant de pouvoir penser à se contenir. Personne cependant n'y prit garde, et le narrateur, sans s'interrompre, continua : “ Un homme venu, on ne sait pas encore bien de quel côté, pas plus qu'on ne sait qui l'avait envoyé ni quelle espèce d'homme ce pouvait être ; mais sûrement c'était un des chefs. Déjà hier, dans le fort de la bagarre, il avait fait le diable ; et puis, non content de cela, il s'était mis à pérorer et à proposer, comme ça, une petite gentillesse, de tuer tous les messieurs. Mauvais coquin ! Et qui ferait vivre les pauvres gens, quand tous les messieurs seraient tués ? La justice, qui l'avait guetté, avait mis la main dessus ; on lui avait trouvé un paquet de lettres ; et on le menait en prison. Mais quoi ? ses compagnons, qui faisaient la ronde autour de l'auberge, sont venus en grand nombre et l'ont délivré, le scélérat ! »

Le récit reprend tout ce qui est arrivé à *Renzo* à *Milano*. Mais tout est faux ou du moins le sens de ce qui est arrivé est faussé par le point de vue de celui qui parle et la qualité de l'information qu'il a reçue. Et je signale que *Renzo* se tait. On peut imaginer le *Renzo* des chapitres précédents en train de revendiquer, d'exiger qu'on corrige le récit ou d'offrir sa version, vraie, des faits. Mais il n'est plus ivre de politique et il n'est plus ivre de vin. Et *Manzoni* explique ce qu'il fait au lieu. Je tiens à

souligner son silence et son raisonnement sur le meilleur moment de partir, cela montre qu'il est devenu un jeune homme bien plus prudent.

Lire les pages 385 et 386.

« Le peu que Renzo avait mangé... quelque autre sujet. »

« Le peu que Renzo avait mangé s'était changé en autant de poison. Les minutes lui semblaient des siècles, dans son impatience de se voir dehors et bien loin de cette auberge, de ce pays ; et plus de dix fois il s'était dit à lui-même : " Partons, partons ! " Mais sa première crainte de donner du soupçon, alors accrue outre mesure, et devenue maîtresse absolue de toutes ses pensées, l'avait tout autant de fois retenu cloué sur son banc. Dans cette perplexité, il pensa que le conteur devait pourtant finir de parler de lui, et il décida en lui-même de se lever aussitôt qu'il entendrait entamer quelque autre sujet de sa conversation. »

### **Les chapitres de l'échappée : la nuit blanche.**

J'ai déjà signalé que *Manzoni* présente à plusieurs reprises les nuits tourmentées, voire les nuits blanches, de ses personnages. Dans ces chapitres, Renzo a droit à la sienne. Je crois que la scène vaut qu'on l'examine, parce qu'encore une fois, elle permet de comprendre ce qui lui est arrivé à l'intérieur à cause de ce qui lui est arrivé à l'extérieur, comment il a été touché par son aventure, mais aussi comment il se fait qu'il n'a pas été corrompu, pour devenir méchant.

*Renzo* est arrivé à l'*Adda* ; il doit dormir un peu pour mieux tenter de se rendre à *Bergamo*. En un sens, ses aventures sont terminées. C'est l'heure des évaluations et de l'assimilation de l'expérience. Cela se fera durant

cette dernière nuit en territoire milanais. Voici comment *Manzoni* décrit ce moment.

Lire les pages 393 et 394.

« Mais à peine... qu'il imagine. »

« Mais à peine eut-il fermé l'œil qu'il commença à se faire dans sa mémoire ou dans son imagination (je ne saurais dire l'endroit bien au juste) un va et vient si actif et si continuel d'un si grand nombre de personnes, que le sommeil ne put que s'enfuir ; le marchand, le notaire, les sbires, le fourbisseur, l'hôte, Ferrer, le vicaire, la société de l'auberge, toute cette tourbe des rues, puis don Abbondio, puis don Rodrigo ; tous gens avec lesquels Renzo avait matière à discours. / Trois seules images s'offraient à lui dégagées de toute amère souvenance, exemptes de tout soupçon, n'ayant rien qui ne les fit aimer ; et, parmi elles, deux surtout, bien différentes sans doute l'une de l'autre, mais étroitement liées ensemble dans le cœur du jeune homme ; une tresse noire et une barbe blanche. Mais le plaisir même qu'il éprouvait en arrêtant sur elles sa pensée n'était rien moins qu'un plaisir tranquille et pur. En songeant au bon religieux, il rougissait davantage encore de ses propres écarts, de sa honteuse intempérance, de son peu d'égards pour les conseils paternels du saint homme ; et s'il contemplait l'image de Lucia ! Nous n'essaierons point de dire ce qu'alors il ressentait : le lecteur connaît les circonstances ; qu'il se le figure. »

Je ne continue pas pour parler d'*Agnese* : il est clair que l'image de la mère adoptive est moins importante que celle de *Lucia* et de *Cristoforo*. J'ajoute cependant qu'il

me semble que c'est l'image de *Lucia* qui est la plus importante. C'est ce que suggère Manzoni en tout cas.

Je reviens donc sur quelque chose que j'ai dit la semaine prochaine : c'est l'image de *Lucia*, c'est la passion amoureuse de *Renzo* pour sa *promessa sposa*, qui est la clé psychologique du personnage. Mais encore une fois, cette figure du jeune homme qui, en raison de l'idéal sexué d'une femme, est protégé contre lui-même, contre les douloureuses leçons de ses non moins douloureuses expériences, contre l'amour-propre, contre la vengeance, contre la méchanceté qui s'ensuit, cette figure, celle de *Renzo* dans le roman de *Manzoni*, est un héritage, qui me semble incontournable, de Rousseau.

On pourrait protester que *Manzoni* en bon italien pourrait se référer plutôt à la *Beatrice* de *Commedia* qu'à la Julie de la *Nouvelle Héloïse*, ou la Sophie de l'*Émile*. Je ne saurais prouver hors de tout doute que *Manzoni* se réfère plutôt à Rousseau qu'à *Dante*. Je signalerai cependant que d'après ce que je peux voir il y a au moins deux différences entre les deux figures. *Lucia* est vivante alors que *Beatrice* est morte ; de plus, l'effet de *Lucia* est plus émotif, cordial, alors que l'effet de *Beatrice* semble tre plus intellectuel. Pour le dire autrement, il me semble que le héros de *Manzoni*, *Renzo*, n'est pas le héros intellectuel, poète et philosophe que *Dante* a créé en se mettant dans son poème. Il ressemble à un héros romantique ou rousseauiste.

### **Les chapitres de l'échappée : la bonté de *Renzo* et la bonté de *Bortolo*.**

À deux reprises au moins dans le chapitre 17, on parle de Providence. Je trouve que cela est important aussi. La première fois, c'est lorsque *Renzo* a son geste de pitié que j'ai examiné en traitant de la seconde image. Mais

*Manzoni* raconte ensuite ce qui se passe non pas dans la tête de *Renzo*, mais dans son cœur. Car si je comprends bien ce qu'il écrit à la fin, il ne prétend pas que *Renzo* ait eu une théorie de la Providence, et que le mot est plutôt une émotion qu'une idée.

Lire la page 400.

« Cette collation et cette bonne œuvre... je n'ai su l'exprimer. »

« Elle existe, la Providence ! » dit *Renzo* ; et, mettant aussitôt la main dans sa poche, il la vida du peu de numéraire qui pouvait y rester, le mit dans la main qu'il vit le plus près de lui, et reprit son chemin. / Son repas et sa bonne action (puisque il est vrai que nous sommes composés d'une âme et d'un corps) avaient réconforté son cœur et rasséréiné toutes ses idées ; et il est certain qu'en se dépouillant ainsi de ses dernières espèces, il avait acquis plus de confiance pour son avenir que ne lui en aurait donné une somme dix fois plus forte dont il eût fait la trouvaille. Car si, pour soutenir dans ce jour ces malheureux qui expiraient de besoin dans la rue, la Providence avait tenu en réserve les derniers sous d'un étranger, fugitif, incertain lui-même des moyens qu'il aurait pour vivre, comment penser qu'elle voulût laisser sans ressources celui dont elle s'était servie pour cette œuvre, à qui elle avait donné un sentiment si vif d'elle-même, un sentiment si efficace et si résolu ? C'était à peu près là ce que pensait le jeune homme, quoique d'une manière moins claire encore que je n'ai su le rendre. »

Or le mot *Providence* revient quelques pages plus loin. Cette fois, *Manzoni* reconnaît qu'il est employé par son héros. Mais il n'y a pas de théorie de la Providence. Au



fond, ce que *Renzo* rencontre, c'est la bonté nourrie de compassion, de son cousin *Bortolo*, qu'il baptise du nom de Providence.

Lire la page 402.

« À propos, comment... tout plus en détail. » »

« À propos, comment es-tu en appétit ?

— J'ai mangé il y a peu de temps, en route.

— Et en espèces, comment sommes-nous ? »

*Renzo* étendit sa main, l'approcha de sa bouche, et y souffla dessus légèrement.

« N'importe, dit *Bortolo*, j'en ai, que ce ne soit pas là ton souci. Bientôt, les choses venant à changer, s'il plaît à Dieu, tu me le rendras, et il t'en restera même pour toi.

— J'ai chez moi quelque petit fonds, et je me le ferai envoyer.

— C'est bon ; et, en attendant, compte sur moi. Dieu m'a donné du bien, pour que je fasse du bien aux autres ; et si je n'en fais pas à mes parents et à mes amis, à qui est-ce que j'en ferai ?

— Quand je l'ai dit, qu'il y a une Providence ! s'écria *Renzo* en serrant affectueusement la main de son bon cousin.

— Ainsi donc, reprit celui-ci, à Milan ils ont fait tout ce vacarme. Ils me semblent un peu fous, ces gens-là. Le bruit en a couru ici ; mais je veux que tu me racontes tout cela plus en détail. »

Tout ce que dit *Bortolo* montre qu'il est un homme bon, mais ni lui ni *Renzo* n'ont de grandes théories sur la Providence.

Je crains qu'on me trouvera tache, mais je ne peux pas ne pas ajouter une remarque. Car je tiens à signaler que dans l'*Émile* de Rousseau, le livre IV est fait de trois grandes sections : la première porte sur le développement de la pitié dans le cœur d'Émile, la deuxième porte sur la fondation de la religion dans son cœur à partir de l'expérience de la méchanceté des êtres humains, et la troisième consiste à raconter comment une fois éveillé à la pitié et à la religion et protégé par l'image d'une femme parfaite qu'on appelle Sophie, Émile visite le monde et surtout le monde parisien pour mieux comprendre le cœur humain. Il me semble donc qu'un excellent complément des *Fiancés* de *Manzoni*, et surtout de ces chapitres de son roman, se trouverait dans le livre IV de l'*Émile*, celui qui contient ce que Rousseau a appelé la partie essentielle de son traité d'éducation, la « Profession de foi du vicaire savoyard ». Il faudrait trouver quelqu'un qui pourrait donner un cours là-dessus.

En tout cas, le chapitre finit avec une dernière mention de la Providence. L'expression italienne est *fu veramente provvidenza*. Ce n'est pas *fu la provvidenza*, comme dans les autres apparitions du mot. En somme, une traduction qui me semble plus exacte serait quelque chose comme « ce fut une chance », ou encore ce qu'a dit *Bortolo* et ce qui s'est bel et bien réalisé était une chance. En tout cas, cette fois, *Manzoni* montre que la Providence est bien étonnante. Car la Providence a laissé volé *Renzo*, et c'est *Bortolo*, la bonté et l'action du jeune homme, qui a assuré la survie de son cousin.

Mais on pourrait prétendre, et on aurait peut-être raison, que c'est là une remarque trop fine. Je passe à la prochaine section.

**L'unité des chapitres de la nouvelle section.**

Voilà la fin des aventures de Renzo, comme le dit la fin du chapitre 17. Les chapitres qui suivent, 18 à 24, portent sur les aventures de *Lucia* et sur sa rencontre avec *l'Innominato*. Mais je tiens à signaler, ou à rappeler, que *Lucia* est bien moins active que ne l'a été *Renzo*. En tout cas, même si elle ne fait pas grand-chose, on peut dire que tout ce qui se passe dans ces chapitres, tout ce que font *don Attilio*, *don Rodrigo*, l'oncle des deux scélérats, *l'Innominato*, et le cardinal, tout ce que font les hommes puissants qu'on présente est commandé par cette femme et les émotions qu'elle provoque. De plus, ces chapitres présentent comment on éloigne le père *Cristoforo*, comment on embrigade *l'Innominato*, et comment abandonné de tous, *Lucia* réussit quand même à gagné.

**Pour la prochaine fois.**

Il faut avoir lu les chapitres de la nouvelle section.

## **Douzième rencontre**

### **Quelques remarques préliminaires.**

Je tiens à remercier Bernard Brunet qui a assisté à la dernière rencontre, et qui m'a fait des remarques éclairantes et utiles sur les problèmes qu'engendrent la plateforme que j'utilise et ma façon de l'utiliser. Je crois que je pourrai faire un peu mieux grâce à ce qu'il m'a dit. En tout cas, si quelqu'un remarque une amélioration dans les prestations, je suis persuadé que c'est grâce à ce que j'aurai appris de Bernard.

En revanche, je me trouve dans la même situation que la semaine passée : je ne suis pas satisfait de ma préparation, et cela tient en partie au fait qu'hier j'ai profité du beau temps pour faire de l'exercice. Mais au contraire de la semaine passée, je vais présenter ce que j'ai préparé en espérant que mon réflexe de la semaine dernière n'était pas le meilleur.

J'annonce aussi que d'après ce que je comprends du texte et de mes remarques à venir, il faudrait environ 4 heures ou 4 rencontres supplémentaires pour terminer le roman. Je sais qu'on croira que je m'illusionne parce que jusqu'à maintenant j'ai avancé lentement : je me trouve au milieu du roman, ce qui a pris environ 11 heures. Cependant, il me semble que les thèmes se répètent à partir de situations ou d'événements nouveaux sans doute, mais sans ajouter grand-chose à ce que j'appellerais la dimension philosophique du roman. Je donne comme exemple le récit de la peste à *Milano*. Il est l'occasion de reprendre le thème de l'inefficacité des hommes politiques, et donc d'une nouvelle présentation du pessimisme manzonien en ce

qui a trait à la dimension politique de la vie. Il me semble donc que je pourrai aller un peu plus vite quand nous arriverons aux terribles chapitres 31 et 32. Mais ce sera aussi le cas pour d'autres passages du récit.

Je passe à la reprise de la semaine passée.

**Ce qui a été fait.**

Lundi, comme d'habitude, j'ai repris le cours précédent, en ajoutant un peu à ce qui avait été proposé. Et comme d'habitude, j'ai examiné des images en les comparant au texte de Manzoni.

À la suite de cela, j'ai examiné les deux personnages principaux du chapitre 15, soit l'hôtelier chez qui Renzo dort et le notaire légal (une sorte de policier) qui vient cueillir le pauvre héros. Je les ai présentés comme deux figures du méchant : ce sont des hommes qui ont appris comment le monde fonctionne et qui y vivent et participent de son injustice chacun à sa façon ; j'ai appelé leurs comportements celui du méchant passif et celui du méchant agressif.

J'ai ensuite présenté *Renzo* qui s'enfuit de *Milano*. Avec lui, je me suis arrêté dans une auberge à *Gorgonzola* dans le chapitre 16. J'en ai tiré un trait, qui me semble essentiel : Renzo découvre à quel point les choses peuvent être déformées par les on-dit ou l'opinion publique (le marchand arrivé de *Milano* raconte son cas, en le présentant comme un criminel) ; mais, et c'est crucial, il se tait plutôt que de parler et de fanfaronner comme dans l'auberge de *Milano*. C'est un autre exemple de ce que j'appelle l'éducation du héros.

Puis, je suis passé au chapitre 17 et à la nuit blanche de *Renzo*. Ce fut pour moi une nouvelle occasion de montrer

comment l'image de *Lucia* est pour ainsi dire la clé du personnage : s'il apprend à connaître le monde, mais sans devenir un méchant, c'est parce que *Renzo* est habité par l'idéal de *Cristoforo* sans aucun doute, mais surtout par l'image, j'oserais dire l'image érotisée, de sa fiancée. Pour le dire autrement, le titre du roman dit quelque chose d'essentiel au sujet de la psychologie humaine telle que *Manzoni* la comprend.

La fin du chapitre présente deux figures de bonté, soit *Renzo* et *Bortolo*. Dans les deux cas, l'expression *la provvidenza* apparaît. Je reconnais que ce thème, celui de la religion et de son effet sur le cœur humain, est important pour *Manzoni*. Je me permets quand même, encore une fois, de signaler qu'il y a dans son récit, dans sa façon de le proposer, plus d'effets de la méchanceté humaine et de la bonté humaine que d'effets directs de la Providence. Pour le dire avec d'autres mots, *Manzoni* parle plutôt de l'action des hommes que l'action de Dieu.

J'ai terminé mes remarques en jetant un regard sur la nouvelle section, celle que j'ai appelée les aventures de *Lucia*. Je rappelle que *Lucia* ne fait pas grand-chose, mais qu'elle est pour ainsi dire la raison d'être de tout ce qui se passe dans les chapitres 18 à 24, voire 26.

S'il n'y a pas de questions, d'objections ou de commentaires, j'avance.

### **Le nouveau ton.**

Il y a une unité dans les chapitres à examiner, et cette unité vient de *Lucia*. Mais il y a aussi une unité dans le ton, et un nouveau ton, de cette section. Je rappelle que les chapitres sur Gertrude me paraissent avoir le ton de la tragédie : on a l'impression de voir une enfant qui est broyée par une mécanique terrible et magnifique ; elle se

promet d'agir, mais elle ne fait rien, et on se dit de toute façon qu'elle ne pouvait rien faire. Par bouts, il me semble assister à une tragédie comme l'*Antigone* ou l'*Cédipe* de Sophocle, ou les deux premières parties de l'*Orestie* d'Eschyle : il n'y a rien à faire ; tout est joué d'avance ; le désastre final est pour ainsi dire inévitable étant donné la situation politique et sociale et le caractère des personnages.

Les chapitres suivants, ceux qui sont consacrés à *Renzo*, ont un autre ton : *Renzo* se débat, il agit, il y a beaucoup d'événements, et il y a un côté comique à tout ce qui se passe. En tout cas, l'atmosphère est tout à fait différente d'avec les chapitres qui précèdent.

Il me semble que c'est tout aussi vrai des chapitres que j'aborde : il y a un nouveau ton dans le récit de l'auteur. Si je cherche une expression pour le nommé, je trouve *mélodramatique* ou *sublime* ou *emphatique*. C'est comme si avec *Lucia*, tout devient sérieux ou grave, avec un je ne sais quoi de religieux.

Mais je dois reconnaître tout de suite que *Manzoni* ajoute à la longue et dans la deuxième partie de la section, un autre ton qui accompagne le ton emphatique dû à *Lucia*. Les Anglais ont une expression pour dire ce tour artistique : *comic relief*. Je traduirais comme suit : *Manzoni* ajoute une note comique. Pour continuer avec la métaphore musicale, je parlerais d'une voix d'accompagnement. Et cette voix qui accompagne celle de *Lucia* appartient à *don Abbondio*. Dans ces chapitres, on parle beaucoup de *Lucia* et de l'*Innominato* et du cardinal *Federigo Borromeo*, et on les fait beaucoup parler. Mais on fait aussi parler le curé, ou du moins on fait entendre les commentaires souvent silencieux de *don Abbondio*. Et ce qu'il dit et se dit est bien différent de ce qu'en entend du trio dramatique ou

mélodramatique. Il faudrait réfléchir à cette dualité. Je le dirais comme ceci, en attendant d'y revenir : est-ce qu'une personne bien pieuse, comme Pascal ou Bossuet, ferait entendre une voix semblable à celle du curé faible et malhonnête et trop humain ?

**Deux images encore.**

J'examine deux images que j'ai envoyées il y a quelques jours. Grâce au travail de Roger et de Guy, chacun peut lire les textes, italien et français, dont ses images sont la reprise. Je ne m'attarderai pas à cela. Mais je tiens à signaler quelques points.





La première image est terrible. Je trouve qu'elle est forte, entre autres, parce qu'elle fait bien sentir qu'il y a ici un face à face d'opposition, comme si souvent dans le texte de *Manzoni*, mais en même temps une séduction et une collaboration, une collusion..

L'habillement des deux hommes est déjà une sorte d'illustration de l'opposition. Je souligne entre autres la différence entre les sandales du provincial et les chaussures raffinées, presque féminines, de l'oncle, membre du conseil secret. C'est, pourrait-on dire, l'opposition entre le théologique et le politique.

Mais en même temps, il y a le geste de l'un, l'homme politique, qui tend la main vers l'autre, le religieux, lequel répond à l'invitation séduisante du premier. C'est terrible. Il faut se souvenir que par ce geste, le provincial accepte de couper *Lucia* de la protection de *Cristoforo*.

L'image suivante est pour ainsi dire la suite de la première : c'est parce que le père provincial a donné la main à l'homme politique que *Lucia* est à genoux devant *Innominato*.



Je tiens à souligner que *Lucia*, dont le nom signifie *lumière*, est dans la lumière et que la lumière pour ainsi dire émane d'elle : *l'Innominato* est éclairé à partir d'elle, comme on le voit entre autres parce que derrière lui, se trouve la vieille femme qui est ainsi dans l'ombre qu'il produit à cause de la lumière qui vient du côté de *Lucia*. Or *Lucia* est à genoux et n'a pas d'armes, alors que son vis-à-vis est debout et est armé. Elle le prie, et lui, il me semble que ses mains le montrent est touché et désarmé par elle.

Mais il est temps de revenir au texte. Du moins si personne n'a de commentaires ou de questions.

**Le grenouillage avant la capture de Lucia : les actions de trois hommes.**

Trois hommes agissent dans les chapitres 18, 19 et 20. Chacun fait partie de la même famille, mais ils sont bien différents.

*Don Attilio* est une sorte de génie de la parole, une sorte de méchant trop habile. (La Bible appelle le diable, le tentateur ; ce serait sans doute un surnom fort habile pour dire *don Attilio*.) En tout cas, il me fait penser à Iago dans la pièce *Othello* : son pouvoir vient de sa capacité de parler, de suggérer, de mentir habilement. Il est clair qu'il est derrière la volonté de *don Rodrigo* de continuer dans son entreprise amoureuse, à tel point qu'un cousin est le marionnettiste qui fait agir l'autre. Et à cause de sa haine de *Cristoforo*, il se défait de ce gêneur en *instrumentalisant* son oncle. Il y a deux moments dans le texte où je le trouve pour ainsi dire épinglé par *Manzoni*.

Lire les pages 418 et 419.

« Avant tout chose... qui y faisait un bel effet. »

« D'abord, c'est un homme inquiet, connu pour tel, et qui fait profession de s'attaquer aux gentilshommes. Il protège, il dirige, que sais-je ? une petite paysanne de l'endroit ; et il a pour cette créature une charité, une charité... je ne dirai pas intéressée, mais une charité fort jalouse, soupçonneuse, susceptible.

— Je comprends, dit le comte ; et sur un certain fonds de sottise dont la nature avait empreint sa face, mais voilé ensuite et recouvert de politique à plusieurs couches, brilla un rayon de malice qui vint y faire un merveilleux effet. »

Au cas où on ne le saisirait pas, les deux hommes s'entendent pour dire, mais sans le dire que *Cristoforo* est excité sur le plan sexuel par *Lucia*, et qu'il la veut pour lui et veut donc l'enlever à *don Rodrigo*. Je suggère qu'en suggérant cela *don Attilio* révèle sans doute sa propre âme bien plus que celle de *Cristoforo*.

Mais il y a un autre passage qui montre son habileté, sans doute un peu mieux encore. Ça se trouve au début du chapitre suivant, quand on voit agir l'oncle de *don Attilio* avec le provincial des capucins.

Lire les pages 422 et 423.

« Qui verrait, dans un champ mal cultivé... où il désirait qu'il s'engageât. »

« Celui qui, voyant dans un champ mal cultivé une herbe sauvage, par exemple une belle plante de patience, voudrait savoir au juste si la graine qui l'a produite a mûri dans le champ même, ou si les vents l'y ont apportée, ou si un oiseau l'y a laissée tomber, aurait beau réfléchir sur cette question, il ne viendrait jamais à bout de la résoudre. De même nous ne saurions dire si ce fut en fouillant dans son propre cerveau ou par suite de l'insinuation d'Attilio, que le comte prit la résolution de se servir du père provincial pour trancher le mieux possible ce nœud passablement embrouillé. Il est certain que le mot lâché par Attilio ne l'avait pas été par un pur hasard ; et, quoiqu'il dût s'attendre à voir la vanité ombrageuse de son oncle s'offusquer d'un conseil donné d'une manière si claire, il n'en avait pas moins voulu, de façon ou d'autre, faire passer devant ses yeux cet

expédient et le mettre sur la voie qu'il désirait le voir suivre. »

Mais je passe à l'oncle en lui-même. J'ajoute donc que selon *Manzoni*, l'oncle aurait bien pu trouver cet expédient par lui-même. Et il passe à la description de la scène de conversation entre les deux hommes, l'homme politique et l'homme religieux. Chacun s'attend à ce que je parle encore une fois du pouvoir théologico-politique. Et j'en aurais tout à fait le droit, et même le devoir : cette scène montre comment le monde théologique qui prétend dépasser le monde politique peut être corrompu parce qu'il est justement politique plutôt que théologique ; mais il montre aussi comment le monde politique est corrompu par le fait qu'il peut utiliser des moyens cachés, et donc théologiques, pour arriver à des fins politiques malhonnêtes.

Je signale que le personnage du cardinal, qui apparaît sous peu, est l'exemple d'un homme du monde théologique qui ne se mêle pas du politique, ou qui s'y mêle, mais seulement par ce qu'il ne peut pas faire autrement. J'ai déjà dit, en examinant les chapitres précédents, que *Manzoni* présente une sorte de face-à-face entre *don Abbondio* et *Cristoforo*, qui sont le contraire l'un de l'autre. Il faudrait ajouter à partir de ces chapitres-ci qu'il y a un second face à face entre deux hommes religieux, celui qui oppose le provincial des capucins et le cardinal *Borromeo*.

Je tiens surtout à signaler comment les deux hommes, l'oncle et le provincial, s'entendent à demi-mot comme on dit. Ils se parlent et ils se comprennent, mais la conversation est à tout moment trouée par des silences. (Cela commence dès le chapitre précédent dans la conversation entre *don Attilio* et son oncle : on serait tenté de dire qu'il y a là une infection causée par le

neveu ; mais ce ne serait pas juste, puisque l'oncle est déjà tout à fait à l'aise dans ce mode de parler, ou de dire sans dire.) En tout cas, et j'ai compté, dans ce chapitre il y a plus de 80 fois des points de suspension qui font entendre le silence par lequel les deux hommes ne se disent pas tout à voix haute, mais laissent entendre beaucoup de choses qu'ils ne veulent pas dire au moyen de mots. On peut imaginer que leurs regards disent beaucoup. Voici un exemple.

« “ Vous autres religieux... je vous entends. ” »

« “ Vous autres pères, pour faire du bien, comme vous en faites, à la si grande édification du public, vous avez besoin de paix, de fuir les querelles, de vivre en bonne harmonie avec ceux qui... Et puis vous avez des parents dans le monde ; et ces grandes affaires de point d'honneur, pour peu qu'elles durent, s'étendent, se ramifient, mettent en jeu... une foule de personnes. Moi, je me trouve dans cette bienheureuse charge qui m'oblige à soutenir une certaine dignité de position... Son Excellence... messieurs mes collègues... tout devient affaire de corps... et d'autant plus avec cette autre circonstance... Vous savez comment vont ces sortes de choses.

— Dans le fait, dit le père provincial, le père Cristoforo est prédicateur ; et j'avais déjà quelque idée... Précisément on me demande... Mais dans ce moment, en de telles circonstances, cela pourrait paraître une punition ; et une punition avant d'avoir bien éclairci...

— Non pas une punition, non : une mesure de prudence, un moyen de convenance réciproque, pour empêcher les choses fâcheuses qui pourraient... j'ai déjà expliqué ma pensée.

— Entre monsieur le comte et moi, la chose reste dans ces termes-là ; je le comprends. ” »

Je tiens à dire que ce tour de *Manzoni* est génial : il fait entendre ce qui ne se dit pas. Les trois points de suspension, c'est le signe de la collusion. C'est, pour reprendre un thème qui m'est cher, le signe du problème théologico-politique, ou du mal qui naît de l'intersection inévitable entre le domaine de la théologie et celui de la politique.

Mais je veux en finir avec ce trio en parlant de *don Rodrigo*, le cousin de *don Attilio* et le neveu de l'autre. Or parler de cet homme, c'est toujours parler de sa faiblesse. Tout l'indique, et d'abord le fait qu'il doit chercher l'aide de *l'Innominato* : il n'est pas assez fort que ce soit sur le plan politique ou psychologique. On le voit entre autres quand il s'approche du château (ce n'est pas un *palazotto*, comme là où vit *don Rodrigo*) de son maître : il se désarme, et sa soumission, voire sa peur, est évidente.

Lorsque la rencontre entre les deux hommes a lieu, il apparaît soudain deux mots qui me paraissent significatifs.

Lire la page 443.

« Don Rodrigue dit...ce que vous devrez faire. » »

« Don Rodrigo dit qu'il venait pour demander conseil et assistance ; que, se trouvant engagé dans une affaire difficile et où son honneur ne lui permettait pas de reculer, il s'était rappelé les promesses de cet homme qui ne promettait jamais ni trop ni en vain ; et il se mit à lui exposer sa scélérate machination. *L'Innomé*, qui en savait déjà quelque chose, mais d'une manière confuse, l'écouta attentivement, par la curiosité que lui inspiraient toujours de semblables histoires, et encore

parce que dans celle-ci se trouvait mêlé un nom qui lui était connu et très-odieux, celui de frère Cristoforo, ennemi déclaré des tyrans, leur ennemi par la parole, et, lorsqu'il le pouvait, par les actions. / Don Rodrigo, sachant à qui il parlait, ne manqua point ensuite d'exagérer les difficultés qui étaient à vaincre; la distance des lieux, un monastère, la *signora!*... / Ici, l'*Innomé*, comme s'il en eût reçu l'ordre d'un démon caché dans son cœur, interrompit subitement ce discours, en déclarant qu'il se chargeait de l'entreprise. Il se fit donner au juste le nom de notre pauvre Lucia, et congédia don Rodrigo, en disant: "Dans peu, je vous ferai savoir ce que vous aurez à faire." »

Les deux mots qui paraissent sont *promettre* (ou *promesse*) et *nom*. Le plus important est sans doute de saisir comment ces deux mots sont liés, et surtout comment ces deux mots présentent l'essentiel de ce qu'il faut savoir au sujet de l'*Innominato* avant qu'il ne soit transformé par *Lucia*.

Au risque de jouer avec les mots, je dirais que l'*Innominato*, celui qui est presque sans nom, parce qu'on ne le nomme pas, s'est fait un renom au moyen de ses promesses, soit en donnant sa parole.

J'explique un peu. L'*Innominato* est un homme puissant. Or il est puissant parce qu'il a de la force physique et militaire. Mais il est puissant surtout parce qu'il a une renommée: c'est un homme qui est connu et reconnu comme quelqu'un de fort parce qu'il fait ce qu'il dit et qu'il dit ce qu'il fait. Cette reconnaissance fait partie de sa force.

Je signale que *Manzoni* aurait pu lui donner un nom, comme il l'a fait pour Gertrude, et même il aurait pu lui



donner le nom du personnage historique dont il s'inspire pour le créer, comme il le fait pour *Federigo Borromeo*. Il est intéressant qu'il lui donne un nom qui n'en est pas un, et même un nom qui signifie qu'il n'a pas de nom, ou qu'il en a un qui ne se dit pas. Une bonne partie de la renommée de l'*Innominato* vient de ce qu'on n'aime pas dire son nom. Cela me fait penser à Celui-dont-on-ne-doit-pas-prononcer-le-nom ou Tu-Sais-Qui, soit les surnoms de Voldemort dans les romans des aventures de Harry Potter. On ne nomme pas Voldemort (soit volonté de mort), parce qu'on sait qu'il est puissant, qu'il est puissant pour faire le mal (la mort) et qu'on a peur de lui au point où on ne veut pas qu'il soit présent même par son nom.

Je crois qu'il serait utile ici de faire référence à un auteur que *Manzoni* connaissait sans aucun doute : *Niccolò Machiavelli*. Tout le monde connaît pour en avoir entendu parler du *Prince* de Machiavel. Souvent, on connaît les héros terribles de Machiavel : *Cesare Borgia* (chapitre 7), Hannibal (chapitre 17) et l'empereur Septime Sévère (chapitre 19), ou dans des textes qui accompagnaient *Le Prince*, *Castruccio Castracani* et de nouveau *Cesare Borgia*.

Je rappelle vite fait la doctrine machiavélienne qui accompagne ces exemples proposés. Le vrai prince doit être un mélange de lion et de renard. Il doit être lion parce qu'il doit avoir de la force (militaire et psychologique) et il doit être renard parce qu'il doit gérer les apparences. Je serai clair : avoir de la force signifie détruire ses ennemis ou les rendre si faibles qu'ils ne sont plus dangereux ; gérer les apparences signifie mentir quand c'est nécessaire, mais surtout créer de soi une image de puissance et même si possible de justice ; on pourrait appeler cela avoir une renommée, prendre soin de son nom. Dans le langage de *Machiavelli*, être un

lion et un renard, cela s'appelle aussi avoir de la vertu, *virtù* en italien. Le mot est si surprenant que les traducteurs ne savent pas quoi faire de ce mot qui d'ordinaire signifie *droiture*, *humanité* et *intelligence*, et qui appartient au langage chrétien. Selon *Machiavelli*, la vraie *virtù*, qui permet de vaincre la *fortuna*, cette femme qu'il faut savoir violer, demande d'oublier Dieu et la religion, si ce n'est pour s'en servir comme écran de fumée, comme masque.

Pour revenir à Manzoni et son roman, je suggère que *l'Innominato*, celui du chapitre 20, est un prince à la manière de *Machiavelli*. Aussi il me semble qu'un des messages de *Manzoni* est que le prince du *Prince* a une faiblesse. Pour ne pas parler de message, je dirais que Manzoni ne peut pas, parce qu'il ne le trouve pas vrai sur le plan humain, représenter un méchant fort et sans faille.

Comme *Cristoforo* donc, mais d'une tout autre façon, *l'Innominato* est miné par une contradiction interne. Au moment même où il agit et s'organise pour enlever *Lucia*, *Manzoni* le montre comme un être qui ne sait plus qui il est, quelqu'un qui hésite.

Lire la page 445.

« C'est ainsi qu'en cette occasion... son aide pour l'accomplir. »

« Ainsi, dans cette circonstance, il avait aussitôt engagé sa parole envers don Rodrigo, pour se garantir de toute hésitation. Mais à peine l'eut-il vu partir que, sentant diminuer cette fermeté qu'il s'était commandée pour promettre, se sentant peu à peu venir à l'esprit des pensées qui apportaient avec elles la tentation de ne

point tenir cette parole et l'eussent amené peut-être à jouer un rôle fâcheux vis-à-vis d'un ami, d'un complice au second rang, il voulut faire finir à l'instant ce combat trop pénible. Il appela le Nibbio, l'un des plus adroits et des plus hardis parmi les ministres de ses énormités, et qui était celui dont il avait coutume de se servir pour sa correspondance avec Egidio ; il l'appela, et d'un air résolu lui ordonna de monter sur-le-champ à cheval, d'aller droit à Monza, d'informer Egidio de l'engagement contracté et de lui demander son concours pour l'accomplir. »

On peut aussi signaler la page 453.

« Elle était attendue... son cœur battre plus fort. »

« Elle était attendue par l'*Innomé* dont l'inquiétude, l'agitation en ce moment était chez lui tout insolite. Chose étrange ! Cet homme qui avait de sang-froid disposé de tant de vies, qui dans un si grand nombre de ses actions n'avait compté pour rien les douleurs qu'il faisait souffrir, si ce n'est quelquefois pour y savourer une féroce volupté de vengeance, cet homme aujourd'hui, lorsqu'il ne s'agissait que d'une personne inconnue de lui, d'une pauvre et obscure villageoise, éprouvait, à s'emparer d'elle, une sorte de répugnance, je dirais presque de frayeur. D'une fenêtre élevée de son château, il regardait depuis quelque temps vers un débouché de la vallée ; et voilà la voiture qui paraît et s'avance lentement. Car la première partie du voyage faite d'une manière si rapide avait amorti l'ardeur des chevaux et dompté leurs forces. Bien que, du point d'où il la voyait, cette voiture ne parût guère que comme un de ces petits carrosses que l'on donne pour jouets aux

enfants, il la reconnut à l'instant même et sentit son cœur battre plus fort. »

Ne pas voir que l'*Innominato* est un prince machiavélien, c'est ne pas le comprendre. Ne pas voir qu'il ne peut pas tenir devant Lucia, c'est ne pas le comprendre non plus.

### **L'affrontement Lucia/*Innominato*.**

L'essentiel de ces chapitres, qui est préparé depuis le début et dont les conséquences s'étendent jusqu'à la fin de la section et même jusqu'à la fin du livre, l'essentiel donc est la rencontre entre *Lucia* et l'*Innominato*.

Mais cet affrontement est préparé au moins par deux autres affrontements où Lucia montre son pouvoir. Il y a d'abord l'effet qu'elle a sur Gertrude : si je comprends bien le texte, *Manzoni* suggère que la *Signora* a presque décidé de ne pas trahir *Lucia*.

Lire la page 448.

« Nouvelle difficulté pour... Lucia partit. »

« Nouvelle difficulté pour Lucia : faire un mensonge ; mais la *signora* se montra de nouveau si affectée de cette résistance, elle lui présenta comme un tort si fâcheux d'oublier la reconnaissance pour écouter un vain scrupule, que la pauvre fille, plus étourdie de toutes ces paroles et plus émue surtout qu'elle n'était convaincue, répondit : " Eh bien, j'irai. Que Dieu me soit en aide ! " et elle se mit en marche. / Lorsque Gertrude, qui, de la grille, la suivait d'un œil fixe et troublé, lui vit mettre le pied sur le seuil de la porte, elle ouvrit la bouche, comme vaincue par un sentiment irrésistible, et dit : " Écoutez, Lucia ! " / Celle-ci se tourna et revint vers la grille. Mais

déjà une autre pensée, une pensée habituée à prédominer dans l'esprit de la malheureuse Gertrude, y avait eu de nouveau le dessus. Feignant de n'être pas satisfaite des instructions qu'elle avait données à Lucia, sur le chemin à suivre, elle lui en répéta l'explication, et la congédia en disant : « Faites tout comme je vous l'ai dit, et revenez vite. » Lucia partit. »

Par la suite, une fois qu'elle est enlevée, *Lucia* réussit même à troubler les salauds qui l'emportent. Du moins, c'est ce que le Milan (*Nibbio* en italien, soit un oiseau de proie) rapporte à son maître qui lui demande un compte rendu de l'opération.

Lire les pages 457 et 458.

« Quand il fut... on n'est plus un homme. » »

« Lorsqu'il fut arrivé, le seigneur lui fit signe de le suivre et alla avec lui dans un appartement du château.

« Eh bien ? lui dit-il en s'arrêtant là.

— Tout à souhait, répondit le *Nibbio* en s'inclinant. L'avis à point nommé, la femme de même, personne sur l'endroit, un seul cri, et personne n'a paru, le cocher alerte, les chevaux parfaits, nulle mauvaise rencontre ; mais...

— Mais quoi ?

— Mais... j'avoue que j'aurais mieux aimé avoir l'ordre de lui tirer un coup de fusil dans le dos, sans l'entendre parler, sans voir son visage.

— Quoi ? qu'est-ce ? que veux-tu dire ?

— Je veux dire que tout ce temps, tout ce temps... Elle m'a trop fait compassion.

— Compassion ! Que sais-tu, toi, de compassion ? Qu'est-ce que la compassion ?

— Je ne l'ai jamais si bien compris que cette fois : c'est une chose, la compassion, qui est un peu comme la peur : si vous la laissez vous saisir, vous n'êtes plus homme.

— Voyons un peu comment a fait cette fille pour te faire compassion ? »

Il me semble que le Milan touche très bien à ce que j'ai appelé la force de la faiblesse, ou les armes des larmes.

Et enfin, il y a la rencontre entre les deux. *Manzoni* fait que son lecteur assiste au moment où tout bascule : ce qui est annoncé de plusieurs façons depuis le début, ce qui va se décider durant la nuit blanche que passera *l'Innominato*, cela est pour ainsi dire régler dans l'échange qui suit.

Lire la page 460.

« Levez-vous... par le chagrin et la terreur. »

« Levez-vous » dit *l'Innomé* à Lucia, en s'approchant d'elle. Mais Lucia qui, au coup donné contre la porte, à la vue de cette porte qui s'ouvrait, à l'apparition de cet homme, au son des paroles qu'il lui adressait, avait senti dans son âme effrayée le saisissement d'une nouvelle frayeur, ne s'en tenait que plus étroitement blottie dans son coin, le visage caché dans ses mains, et ne remuant que pour trembler de tous ses membres. / « Levez-vous, je ne veux pas vous faire de mal... et je puis vous faire du bien, répéta le seigneur... Levez-vous ! dit-il ensuite en faisant tonner sa voix, irrité qu'il était d'avoir deux fois commandé en vain. / Comme si elle eût recouvré des forces par sa frayeur même, la trop malheureuse fille se mit subitement à genoux : et joignant ses mains, comme elle eût fait devant une sainte image, elle leva les yeux

vers le visage de l'*Innomé*, les rebaissa aussitôt, et dit :  
« Me voilà : tuez-moi.

— Je vous ai dit que je ne veux pas vous faire de mal, répondit d'une voix adoucie l'*Innomé*, en fixant ses regards sur cette figure altérée par l'épouvante et le chagrin. »

Je signale que l'*Innominato* commande en parole, mais qu'il est déjà soumis. J'ajoute que la religion, l'appel à la religion, vient ensuite seulement.

Je me permets de signaler que la vieille femme semble voir une autre source du pouvoir de *Lucia*, sa beauté ou sa jeunesse. On dirait qu'elle au moins est insensible à la force de *Lucia*.

Lire la page 463.

« “ Qui est-ce ?... je ne vous dis rien de mal... ” »

« Qui il est, n'est-ce pas ? Qui il est ? Vous voudriez me le faire dire. À d'autres quant à ça, ma belle. Parce qu'il vous protège, vous avez pris de l'orgueil ; vous voulez être satisfaite et que j'en paye les frais. Allez le lui demander à lui-même. Si je vous contentais encore en cela, je n'aurais pas, pour ma part, de ces bonnes paroles que vous avez, vous, entendues. Je suis vieille, moi, je suis vieille, continua-t-elle en grommelant tout bas. Peste soit les jeunes filles qu'on aime à voir pleurer comme à voir rire, et qui ont toujours raison ! ” Mais entendant Lucia sangloter, et la parole du maître lui revenant à l'esprit impérative et menaçante, elle se pencha vers la pauvre fille rencoignée, et d'une voix radoucie elle reprit :  
“ Allons, je ne vous ai rien dit de mauvais. ” »

On pourrait dire que ceci n'est pas significatif. Mais je crois qu'il faudrait trouver moyen de mettre ensemble les remarques sur la pitié et sur la beauté. Il me semble que la vieille femme dit quelque chose de vrai, même si elle ne dit pas vrai. Enfin, je me contredis sans aucun doute. Mais je me comprends.

**Ce qu'il faut faire pour la semaine prochaine.**

Il faut lire plusieurs chapitres, soit au moins jusqu'au chapitre 26. Je me permets de souligner le rôle de *don Abbondio* dont je parlerai beaucoup.



## Treizième rencontre

### **Ce qui a été fait.**

La semaine passée, j'ai proposé quelques remarques sur le ton de cette nouvelle section, que j'ai intitulée « les aventures de *Lucia* ». J'ai employé des adjectifs comme *sublime* ou *élevé*. Roger a suggéré *gothique*, que j'aime bien aussi. Chacun a le droit de trouver son mot, mais en prenant la peine de chercher à percevoir ce ton ; le ton est souvent aussi important que ce qui est raconté. En tout cas, il est important de noter que *Manzoni* semble capable, et donc de vouloir, créer des atmosphères différentes dans les sections différentes de son livre. Je crois que cela arrivera au moins une autre fois, soit dans la section historique qui sera abordée sans aucun doute lors de la prochaine rencontre. J'oserais suggérer que ces variations de ton sont une des caractéristiques de l'art romantique, qui s'oppose ainsi à une des règles de l'art classique.

J'ai signalé que ce ton sublime, ou gothique ou autre, est doublé dans la seconde partie de la section par un ton comique qui est créé à *don Abbondio*, mais pas seulement à lui. J'y reviendrai aujourd'hui.

Comme d'habitude, et comme je ferai aujourd'hui, je me suis arrêté sur deux images qui appartiennent au texte tel que *Manzoni* l'a établi dans son édition définitive. Au cas où on ne l'aurait pas remarqué, je tente de choisir des images qui illustrent les remarques les plus importantes que je fais.

En examinant la première partie des aventures de *Lucia*, j'ai focalisé d'abord sur les actions de trois scélérats, qui

appartiennent à la même famille, soit *don Attilio*, *don Rodrigo* et leur oncle. Lorsque j'ai parlé de la rencontre entre *don Rodrigo* et *l'Innominato*, je me suis permis un rapprochement entre ce personnage de *Manzoni*, qui, selon les experts, aurait été un certain *Bernadino Visconti*, et les héros/scélérats/princes de *Machiavelli*.

J'ai ensuite présenté l'affrontement entre *Lucia* et *l'Innominato*. Pour moi, l'essentiel est que le pouvoir de *Lucia* sur cet homme de pouvoir, sans aucun doute miné de l'intérieur, tient comme toujours à son art de la faiblesse, et donc à la réaction humaine de la pitié, ou de la compassion, ou de l'humanité, ou la miséricorde, voire de la charité. L'important n'est pas de prendre un mot plutôt que l'autre, mais de noter que c'est toujours la même tactique qu'*utilise* Lucia et que cette tactique est d'abord et avant tout humaine, même si elle peut avoir des aspects religieux, et être perçue comme seulement religieuse par l'un ou l'autre des personnages.

Je tiens d'ailleurs à corriger la citation que j'ai proposée pour illustrer l'affrontement entre les deux.

Lire la page 460.

« “ Levez-vous, dit-il à Lucia... par le chagrin et la terreur. »

Je tiens à cette correction parce que ce texte précède celui que j'ai cité de fait (la fatigue de la fin de la rencontre m'a fait me tromper et choisir le mauvais passage), et qu'il est indépendant de toute allusion à la religion. La pitié, une pitié tout humaine, opère avant qu'on ne parle de religion ou qu'on utilise un vocabulaire religieux.

S'il n'y a pas de questions, d'objections ou de commentaires, je me tourne maintenant vers les deux images que je propose aujourd'hui.

**Deux images.**

La première image présente la rencontre entre le cardinal et *don Abbondio*



Je l'aime bien pour au moins deux raisons : la première, parce que le cardinal, tout doux et chrétien qu'il soit, est présenté comme un homme d'autorité qui domine le pauvre curé. La seconde raison tient à ce personnage merveilleux du curé du village. La scène est délicieuse : *don Abbondio*, on le voit, est terrorisé par le cardinal, mais il est terrorisé encore plus par l'*Innominato*, et il est en train d'essayer d'éviter la tâche qu'on veut lui imposer, voire de résister au cardinal en levant la main. Et pour ce faire, il feint en donnant des raisons de charité chrétienne. Tout le personnage est là. Et en même temps, le cardinal devine tout de suite la lâcheté de son curé. Et tout le personnage est là aussi.

Et je me permets de citer le texte qu'il illustre.

Lire les pages 498 et 499.

« Et si j'y allais moi-même... fût-ce un moment. »

« Et si j'y allais moi-même ? dit don Abbondio.

— Non, non, pas vous ; je vous ai déjà prié d'autre chose, répondit le cardinal.

— Ce que je disais, répliqua don Abbondio, c'était pour pouvoir préparer cette pauvre mère. C'est une femme fort sensible, et il faut quelqu'un qui la connaisse et sache la prendre à sa manière, pour ne pas lui faire plus de mal que de bien.

— C'est pour cela même que je vous prie d'avertir M. le curé qu'il doit choisir un homme de sens : vous êtes, vous, beaucoup plus nécessaire ailleurs, » répondit le cardinal. Et il aurait voulu ajouter : « Cette pauvre fille a bien plus besoin de voir tout de suite une figure connue, une personne sûre, dans ce château, après de si longues heures de transes mortelles, et dans la terrible obscurité répandue sur son avenir. » Mais ce n'était pas une raison

à donner en tenues aussi clairs en présence du tiers qui se trouvait là. Il parut cependant étrange au cardinal que don Abbondio ne l'eût pas saisie dans ce qu'il venait d'entendre, ou même que son propre jugement ne la lui eût pas présentée; et la proposition du curé, son insistance, lui semblèrent tellement hors de propos, qu'il soupçonna là-dessous quelque autre pensée. Il le regarda au visage et y découvrit sans peine la peur de voyager avec cet homme redoutable, d'aller dans cette maison, même pour peu de moments. »

Je tiens à cette image parce que je parlerai beaucoup de *don Abbondio* dans cette section, où je devrais parler surtout du cardinal *Borromeo*, auquel *Manzoni* donne une telle importance. Mais quelque chose en moi résiste : je trouve qu'on ne peut comprendre les *Fiancés* si on ne tient pas compte du plaisir que l'auteur s'est donné et que se donne le lecteur en entrant dans cette tête sans gêne et ce cœur bas.

La seconde image présente la rencontre entre le cardinal *Borromeo*, *Lucia* et *Agnese*.

Je n'ai pas de raison importante que je puisse offrir pour justifier mon choix : comme tant d'autres, elle reproduit exactement la scène décrite dans le texte.



En tout cas, j'aime bien les deux personnages à l'arrière, soit la dame qui a cherché *Lucia* et son époux, le tailleur du village, lesquels ont reçu la jeune femme chez eux avec tant de générosité. La scène est toute simple, mais j'en profite pour rappeler – je suis obstiné, ou j'ai de la suite dans les idées –, qu'il faut saisir à quel point le personnage de *Lucia* est le plus puissant, non pas par son statut ou ses moyens ordinaires, mais par son pouvoir de séduction. En un sens, même le cardinal si digne, si *respectable*, une sorte de saint du même niveau que *Cristoforo*, tourne autour de la jeune femme si humble, qui se trouve au centre de l'image. On le devine, entre autres, par les regards de toutes les personnes

présentes qui sont fixés sur la jeune fille si humble, si faible, qui inspire la pitié.

**La rencontre entre le cardinal et l'*Innominato*.**

La scène du chapitre 23 est une de ses scènes sublimes essentielles du roman de Manzoni. Si l'*Innominato* est pour ainsi dire le parfait méchant, le prince machiavélien, du moins avant de rencontrer *Lucia*, le cardinal *Federigo Borromeo* est le parfait chrétien. Sans aucun doute, le cardinal est important. On le voit à ce que *Manzoni* fait son portrait, comme on l'a fait pour *don Abbondio*, *Cristoforo* et l'*Innominato*. Mais il est encore plus parfait si l'on veut que ne l'est *Cristoforo*. En tout cas, il est plus puissant.

Dans le face-à-face des deux hommes de pouvoir, qui reprend le face-à-face entre *Cristoforo* et *don Rodrigo*, il y a beaucoup d'échanges qu'on pourrait citer. Pour moi, le passage essentiel a lieu dès le début.

Lire les pages 491 et 492.

« Une bonne nouvelle, moi?... fasse de moi. » »

« Une bonne nouvelle, moi ? J'ai l'enfer dans mon âme, et je vous donnerais une bonne nouvelle ? Dites vous-même, si vous le savez, quelle est cette bonne nouvelle que vous attendez d'un homme tel que moi.

— Que Dieu a touché votre cœur et veut que vous soyez à lui, répondit avec calme le cardinal.

— Dieu ! Dieu ! Dieu ! Si je le voyais ! si je l'entendais ! Où est-il, ce Dieu ?

— Vous me le demandez ? Vous ? Eh ! qui plus que vous l'a près de soi ? Ne le sentez-vous pas dans votre cœur ? Ne le sentez-vous pas qui vous agite, qui vous oppresse,

qui ne vous laisse point de repos, et qui en même temps vous attire vers lui, vous fait pressentir une espérance de paix, de consolation, d'une consolation qui sera entière, immense, aussitôt que vous le reconnaîtrez, que vous le confesserez, que vous l'implorerez ?

— Oh ! sans doute, j'ai là quelque chose qui m'opprime, qui me dévore ! Mais Dieu ! s'il existe, ce Dieu, s'il est ce qu'on dit, que voulez-vous qu'il fasse de moi ? »

Dans cet échange, je note d'abord l'expression « bonne nouvelle ». En grec, cela donne *évangélie* ; car l'évangile, selon la langue française, est la bonne nouvelle. La bonne nouvelle à son plus simple, c'est que le pécheur, et tous les hommes sont pécheurs, est sauvé. Et c'est la bonne nouvelle à laquelle le cardinal fait allusion. En revanche, je signale que l'*Innominato* ne dit pas qu'il a eu une révélation de Dieu : il n'est pas Paul ou Moïse ou Abraham qui reçoit la grâce. Pour lui, la présence de Dieu est le trouble émotionnel de l'*Innominato* : c'est son cœur troublé par *Lucia*, qui est pour ainsi dire Dieu.

La conversion de l'*Innominato* que je ne décris pas est tout de suite suivie d'une tâche à accomplir : il doit libérer *Lucia*. C'est la preuve qu'il est transformé. Et cette transformation est reprise par le cardinal avec les mêmes émotions de l'ancien méchant, soit la pitié. Je devine là un autre signe de l'importance du personnage de la fiancée.

Lire 495.

« Pauvre de moi !... le village de Lucia. »

« Malheureux que je suis ! s'écria l'*Innomé* ; que de choses, que de choses sur lesquelles je ne pourrai plus que pleurer ! Mais au moins j'en ai qui ne sont



qu'entamées, que je puis, faute de mieux, rompre au point où elles sont ; j'en ai une que je puis rompre, à l'instant et réparer.» / Frédéric prêta attention, et l'*Innomé* raconta brièvement, mais avec des termes d'exécration beaucoup plus énergiques que ceux que nous avons employés nous-mêmes, l'acte de violence exercé contre Lucia, les souffrances, les terreurs de la pauvre fille, la frénésie où elle l'avait jeté par ses supplications, comment elle était encore dans son château... / « Ah ! ne perdons point de temps ! s'écria Frédéric, palpitant de pitié et de sollicitude. Quel bonheur est le vôtre ! C'est ici un gage du pardon de Dieu ; Il vous fait devenir un instrument de salut pour celle dont vous vouliez causer la perte. Que Dieu vous bénisse ! et déjà Dieu vous a béni ! Savez-vous d'où est notre jeune infortunée ? » / Le seigneur nomma le pays de Lucia. »

Le ton de cette scène est à peine soutenable ; on risque à tout moment de tomber dans un récit trop pieux, et provoquer le rire chez les impies que sont certains lecteurs. Aussi, *Manzoni* s'en tire en faisant entrer *don Abbondio*. Je suggère que *don Abbondio* ramène l'auteur et le lecteur à un niveau plus humain ; en tout cas, et pour le dire d'une autre façon, je peux à peine comprendre les passages qui portent sur la rencontre entre les deux grands, mais je crois comprendre *don Abbondio* de l'intérieur. Aussi, je prends la peine d'en offrir quelques-uns.

Face à l'*Innominato*, *don Abbondio* est terrorisé. Comme pour *don Rodrigo*, la peur est sa passion immédiate. Et tout de suite après ou en même temps, ce qu'il cherche, c'est la sécurité de sa petite vie bien tranquille. Il n'y a rien de grand ou de fort dans cet homme ; c'est un

enfant. Mais je le comprends : moi, aussi j'ai peur des chiens qui ont de gros crocs.

Lire les pages 499 et 500

« Don Abbondio... à la maison. » »

« Don Abbondio, à la vue de ces démonstrations, était comme un enfant peureux qui voit un homme caresser sans crainte son gros chien, au poil hérissé, aux yeux couleur de sang, portant un nom fameux pour les coups de dents et les frayeurs ; et il entend dire à ce maître du chien que c'est un bon animal on ne peut plus paisible ; il regarde le maître, et ne le contredit ni ne l'approuve ; il regarde le chien et n'ose s'en approcher, de crainte que le bon animal ne lui montre les dents, ne fût-ce que pour lui faire fête ; il n'ose s'en éloigner, pour ne pas trahir sa poltronnerie ; et il dit en lui-même : “ Oh ! si j'étais au logis ! ” ».

Mais à la longue, le vieux curé découvre et accepte que l'*Innominato* n'est plus l'homme qu'il a déjà été ; il se rend compte que le cardinal a converti le pécheur. *Manzoni* a récrit cette scène, et j'en ai présenté un extrait. Or on entend aussi la version comique. Au lieu de se réjouir de cet événement, il prétend que les deux, le converti et le *convertisseur*, en font trop, que c'est trop beau, que cela n'a pas de bon sens. C'est comme si *Manzoni* s'arrangeait pour se moquer de la scène dramatique qu'il a créée.

Lire la page 505.

« “ Et celui-ci, après avoir mis... un homme à pile ou face. ” »

« “ Et celui-ci !... ” et, arrivé là, il le regardait, comme s’il avait craint que ce celui-ci n’entendît ses pensées, “ celui-ci, après avoir mis le monde sens dessus dessous par ses scélératesses, le met aujourd’hui sens dessus dessous par sa conversion... si tant est qu’elle soit vraie. En attendant, c’est moi qui dois en faire l’épreuve ! C’est dit : quand ils sont nés avec cette inquiète manie dans le corps, il faut toujours qu’ils fassent du bruit. Est-ce donc si difficile de faire l’honnête homme toute sa vie, comme je l’ai fait, moi ? Non, monsieur ; il faut tourmenter les gens, les tuer, faire le diable... Oh ! pauvre homme que je suis ! Et puis du fracas, même pour faire pénitence. La pénitence, quand on le veut bien, se peut faire chez soi, paisiblement, sans tant d’apparat, sans donner tant de dérangement à son prochain. Et son illustrissime seigneurie, tout de suite, tout de suite, à bras ouverts, mon cher ami, mon cher ami ; croyant à tout ce que dit cet homme, comme s’il lui avait vu faire des miracles, et tout d’emblée, on vous prend une résolution, on s’y donne des pieds et des mains ; vite par ci, vite par là : chez moi, cela s’appelle de la précipitation. Et sans avoir la moindre garantie, on lui met dans les mains un pauvre curé ! C’est ce qui s’appelle jouer un homme à pair ou non. ” »

Tout de suite après, *Manzoni* présente dans le chapitre 24, la scène où *Lucia* apprend qu’elle est libérée par l’homme qui l’a fait enlever. C’est encore une fois une scène dramatique ou sublime. Et encore une fois, tout est présenté sous l’angle de la faiblesse qui vainc la force par l’action de la pitié. Cette fois, c’est même *Lucia* qui a pitié de *l’Innominato*. Mais encore une fois, on entend la voix du curé qui fait sourire le lecteur. Le sublime est accompagné encore et toujours par le comique. On se demande si on pourrait accepter ce récit sans l’ajout

comique. Et il n'y a pas un mot au sujet de la grâce, ou de l'action de Dieu, si ce n'est la remarque de *Lucia* à la toute fin.

Lire la page 511.

« À la vue de ce visage... de votre miséricorde. » »

« Pour lui, à la vue de cette figure dont la veille déjà il n'avait pu bien soutenir l'aspect, de cette figure devenue plus pâle, plus abattue, plus défaite par la prolongation de la souffrance et le défaut de nourriture, il s'était arrêté sans presque dépasser la porte ; voyant ensuite ce mouvement d'effort de la pauvre fille, il baissa les yeux, resta un moment encore muet et immobile ; puis, répondant à ce qu'elle n'avait point dit : “ C'est vrai, s'écria-t-il, pardonnez-moi !

— Il vient vous délivrer ; il n'est plus le même ; il est devenu bon ; l'entendez-vous qui vous demande pardon ? disait la brave femme à l'oreille de Lucia.

— Peut-on rien dire de plus ? Allons, levez cette tête ; ne faites pas l'enfant, que nous puissions vite partir, ” lui disait don Abbondio.

Lucia leva la tête, regarda l'*Innomé*, et voyant ce front baissé, ce regard confus et fixé sur la terre, saisie cette fois d'un sentiment où se confondaient la consolation renaissante, la gratitude et la compassion, elle dit : « Oh ! mon digne monsieur, que Dieu vous récompense de votre miséricorde ! ” »

Et enfin, c'est une dernière scène, quand tout est réglé, quand Lucia a été sauvée, quand on redescend pour retrouver le monde ordinaire, *don Abbondio* trouve encore moyen de se plaindre et d'avoir peur. Je signale la multiplication des tournures concrètes et imagées, et des expressions proverbiales.

Lire la page 517.

« “ Et que dira cet animal... entrer dans danse. ” »

« “ Que dira cet animal de don Rodrigo ? Rester ainsi avec un pied de nez, ayant tout à la fois le dommage et les railleries, jugez si la chose va lui paraître amère. C est maintenant qu il va tout de bon faire le diable. Pourvu qu il ne s en prenne pas à moi, pour m’être trouvé dans tout ceci ! S il a bien eu le cœur, dans le principe, d envoyer ces deux démons sur mon chemin, qui sait aujourd hui tout ce qu il pourra faire ? Il n ira pas s attaquer à son Illustrissime Seigneurie ; le morceau est trop dur pour lui, et là il lui faudra ronger son frein. Mais il n en aura pas moins la rage dans le corps, et il la voudra passer sur quelqu un. Comment finissent toujours ces sortes d affaires ? Les coups tombent en bas, les chiffons sont jetés en l air. Son Illustrissime Seigneurie, comme de raison, songera à mettre Lucia en lieu de sûreté ; cet autre pauvre diable, si malencontreux pour moi, ne peut être atteint et a déjà eu sa part ; et voilà que c est moi qui deviens le chiffon. Il serait cruel, après tant de dérangement, tant d agitation, et sans mérite qui m en revienne, que ce fût moi qui eusse à payer pour tous. Que fera son Illustrissime Seigneurie pour me défendre, après m avoir mis dans le pétrin ? ” »

Mais c’est le moment d’aborder un nouvel affrontement, non pas entre un parfait méchant et un parfait chrétien. Il s’agit de la confrontation entre le cardinal et le curé.

**Deux chrétiens s’affrontent.**

La rencontre entre *don Abbondio* et *Federigo Borromeo* est un autre moment très sérieux du roman. Cette fois, c'est le cardinal qui dit ce qu'un chrétien devrait être à un chrétien qui n'est rien de cela. Mais encore une fois, *Manzoni* s'organise pour que cela soit accompagné de plusieurs scènes comiques. Je signale qu'encore une fois, *don Abbondio*, ses commentaires, servent à alléger, voire à mettre en doute, le sérieux de la scène. Il y a tout le long, ou presque, une sorte de dialogue de sourds : le cardinal prêche, et le curé commente de vive voix ou sans dire un mot parce qu'il est gêné. J'en donne un exemple, qu'on trouve au début de leur conversation.

Lire les pages 552 et 553.

« Alors don Abbondio se mit... quand il y va de la vie... » »

« Alors don Abbondio se mit à raconter sa douloureuse histoire ; mais il supprima le nom principal et y substitua ces mots : un seigneur puissant, donnant ainsi à la prudence tout le peu qu'il pouvait lui donner dans un pas si difficile.

“ Et vous n'avez pas eu d'autre motif ? demanda le cardinal quand don Abbondio eut fini.

— Mais peut-être ne me suis-je pas bien expliqué, répondit celui-ci. C'est sous peine de la vie qu'il m'a été enjoint de ne pas faire ce mariage.

— Et cela vous paraît une raison suffisante pour vous dispenser de remplir un devoir précis ?

— Mon devoir, j'ai toujours cherché à le faire, même à mon grand dérangement ; mais lorsqu'il s'agit de la vie... ” »

Après bien des passages comme celui-là, on a droit à la fin à quelque chose comme une conversion du vieux curé. Mais *Manzoni* laisse bien voir que les paroles du cardinal n'ont pas converti ce mauvais chrétien. C'est une des beautés du texte que *don Abbondio* demeure lui-même jusqu'à la fin du roman.

Lire les pages 562 et 563.

« Don Abbondio se taisait... n'avaient pas été sans effet. »

« Don Abbondio se taisait ; mais ce n'était plus un silence forcé et cachant l'impatience ; il se taisait comme un homme qui a plus à réfléchir qu'à parler. Les paroles qu'il entendait étaient la conséquence inattendue, l'application nouvelle pour lui d'une doctrine néanmoins ancienne dans son esprit et qui n'y était point combattue. Le mal d'autrui, dont sa pensée avait toujours été détournée par la crainte de son propre mal, lui faisait maintenant une impression toute nouvelle ; et s'il n'éprouvait pas tout le remords que la remontrance avait pour but de produire (car cette crainte était toujours là faisant l'office d'un avocat zélé pour la défense de sa partie), il en éprouvait cependant ; il éprouvait un certain mécontentement de lui-même, de la pitié pour les autres, un mouvement de sensibilité et de confusion tout ensemble. Il était, qu'on nous passe cette comparaison, comme la mèche humide et aplatie d'une chandelle qui, présentée à la flamme d'une grande torche, fume d'abord, pétille, repousse le feu, mais enfin s'allume et brûle tant bien que mal. Il se serait hautement accusé, il aurait pleuré, s'il n'eût été retenu par l'idée de don Rodrigo ; mais toutefois il se montrait assez ému pour que le cardinal pût s'apercevoir que ses paroles n'avaient pas été sans effet. »

Comme il est suggéré ici, comme on le voit plus tard, ce faible éveil de sa conscience de don Abbondio fut de courte durée : il n'a pas changé, il ne s'est pas converti ; si l'on veut, l'image de Lucia n'a pas éveillé en lui la pitié qui a transformé l'*Innominato*, parce que l'image de *don Rodrigo* règne encore en lui.

Je tiens à signaler que ces chapitres, si dramatiques, si élevés, comportent plusieurs autres scènes comiques, celles qui décrivent d'autres chrétiens, soit, par exemple, *donna Prassede* et *don Ferrante*, qui sont de bien médiocres personnages, et que je présenterai plus tard. Je m'arrête sur celle qui décrit le tailleur, celui qui reçoit *Lucia* chez lui : il veut dire quelque chose de bien respectable, mais il demeure pour ainsi dire bouche bée ; s'il dit quelque chose, c'est après bien des efforts, et avec peu de résultats.

Lire la page 533.

« Il plissa son front... de l'esprit d'escalier. »

« Il fronça son front, tourna ses yeux de travers, serra ses lèvres, tendit à toute sa force l'arc de son intelligence, chercha, fouilla, sentit au-dedans de lui-même un choc d'idées incomplètes et de paroles inachevées ; mais le temps pressait ; le cardinal déjà montrait qu'il interprétait son silence ; le pauvre homme ouvrit la bouche et dit : " Jugez donc ! " Rien autre chose ne lui put venir. Et c'est un fait dont non-seulement il demeura contrit et humilié dans le moment ; mais toujours, dans la suite, ce souvenir importun lui gâtait la jouissance de l'honneur qu'il avait reçu. Que de fois, y ramenant sa pensée et se replaçant dans cette situation, lui vinrent à l'esprit, comme pour lui faire pièce, des mots qui tous



auraient mieux valu que ce malheureux *jugez donc!*  
Mais, comme dit un vieux proverbe, de l'esprit d'après  
coup tous les fossés sont pleins. »

En notant ces trois personnages secondaires, au statut de chrétiens officiels, on ne peut être tout à fait satisfait. Le moins qu'on puisse dire, *Manzoni* sans doute un défenseur de la religion et du christianisme et même du catholicisme, et il faut le reconnaître sans quoi on rate quelque chose de son roman ; mais il faut aussi noter qu'il ne se gêne pas pour imiter le langage religieux au point où on peut trouver que c'est de trop et qu'il ne se gêne pas pour montrer les ridicules de certains chrétiens. Et même il l'avoue au moins une fois en profitant de la triple fiction dont j'ai déjà parlé, soit de prétendre que son roman est la reprise d'un texte écrit par un autre sur un récit qui serait historique. Je répète, parce que je crois que c'est essentiel à noter pour saisir quelque chose du jeu esthétique de *Manzoni*: rien de cette triple fiction n'est vrai. Ça se trouve au début du chapitre 26 quand le dialogue entre le curé et son cardinal devient le plus sérieux.

Lire la page 556.

« Et, en vérité, nous-même... poursuivons  
courageusement. »

« Et en vérité nous-mêmes, avec le manuscrit de notre auteur sous les yeux et la plume à la main, n'ayant de démêlé à soutenir qu'avec les phrases, et rien autre à craindre que les critiques de nos lecteurs, nous-mêmes, dis-je, nous éprouvons un certain embarras à poursuivre notre travail ; nous trouvons je ne sais quoi d'étrange dans ce luxe, étalé à si peu de frais, des plus beaux préceptes de force et de charité, de sollicitude active pour les autres, de sacrifice illimité de soi-même.

Mais en songeant que ces paroles sortaient de la bouche d'un homme qui ensuite les mettait en pratique, nous avançons hardiment. »

**Pour la prochaine fois.**

Je lirai de près le chapitre 27. Je demande à chacun de le lire ou de le relire.

Puis j'aborderai une nouvelle section, très différente de ce qui a été proposé jusqu'à maintenant. Il s'agit des chapitres 28 à 32. Il faudrait donc avoir lu ces chapitres. L'analyse en sera plus brève.

### **Quatorzième rencontre.**

#### **Ce qui a été fait.**

Jeudi, j'ai proposé des remarques sur plusieurs chapitres de façon à terminer ce que j'ai appelé les aventures de *Lucia*. En somme, on peut dire que la section des chapitres 18 à 26 est terminée. Il est difficile d'affirmer sans plus que les chapitres 25 et 26 portent aussi sur *Lucia*, puisqu'ils sont consacrés en grande partie à la confrontation entre le cardinal *Borromeo* et le curé *don Abbondio*. Mais il est sûr que jusqu'au chapitre 24, c'est *Lucia* qui est le centre de toutes les préoccupations et qui agit sur tous, même en ne faisant pas grand-chose.

Quoi qu'il en soit, j'ai d'abord présenté la rencontre entre le cardinal et *l'Innominato*, laquelle aboutit à ce qu'on peut appeler la conversion religieuse du méchant : à la toute fin, il est à genoux à côté de son lit comme un enfant. J'ai tenté encore une fois de faire sentir à quel point cette rencontre et cette conversion sont fondées dans l'image de *Lucia* qui hante *l'Innominato* et comment elles sont pour ainsi dire animées par la pitié que la jeune femme inspire. Pour le dire autrement, Dieu n'est pas bien présent, et quand Il l'est, Il arrive après, et à cause de, *Lucia*. Pour le dire autrement encore, en italien, le mot *pietà* signifie en même temps la pitié et la piété : ce jeu de mots me semble être au cœur du récit.

Mais j'ai insisté aussi sur ce que j'ai appelé la seconde voix, la note comique, qui est fournie par *don Abbondio* et qui accompagne ces scènes sublimes ou pieuses, ou insupportables pour certains. On pourrait croire qu'il y a là seulement un tour d'artiste qui allège le ton un peu

lourd des prêches du cardinal, ou qui en rabaisse le niveau trop élevé. J'ai signalé qu'un vrai chrétien, mettons un François de Sales ou un Bossuet, ne ferait pas comme lui, et surtout pas avec un curé qui est en principe le représentant du christianisme. Et quand dans ses *Provinciales*, Pascal se moque des escobarderies des Jésuites, c'est parce qu'il veut corriger ce défaut, et parce qu'il déteste cette façon de faire, alors que je sens que *Manzoni* a une affection réelle pour son personnage et veut faire naître chez son lecteur une affection tout aussi réelle pour le vieux curé. En somme, aux yeux de *Manzoni*, *don Abbondio* a quelque chose à dire au lecteur. C'est ce quelque chose auquel je voulais rendre sensible.

J'ai ensuite présenté la rencontre entre le prélat et le curé catholiques, soit *don Abbondio* et le cardinal *Borromeo*. J'ai signalé encore une fois que l'attitude et le point de vue du premier me semblent importants et qu'il faut donc y réfléchir. En revanche, je ne l'ai pas signalé, parce que j'ai écourté mes remarques qui auraient été trop longues, ce ton est d'autant plus sûr que *Manzoni* ajoute au comique, voire au ridicule chrétien, que fait naître le curé, le comique qui vient de ces bons chrétiens que sont le tailleur du village, *donna Prassede* que je présenterai de nouveau aujourd'hui, mais quant à un autre aspect de son personnage et *don Ferrante*, son époux respectable sans doute, mais risible en même temps. Ceci est sûr : par tous ces moyens et personnages, *Manzoni* montre son besoin de représenter le christianisme, ou le catholicisme, dans ses aspects les moins admirables comme pour compléter son portrait du saint homme qu'est le cardinal *Borromeo*. J'ai appelé cela une technique de distanciation employée par l'auteur qui pourtant fait l'apologie de la religion catholique.

S'il n'y a pas de questions à poser, de commentaires à faire, ou d'ajouts à proposer, j'avance en me tournant vers quelques images.

**Deux images.**

Comme lundi dernier, et tant d'autres fois, je commence en examinant deux images.



La première est celle de *don Ferrante*, dont j'aurais voulu parler lundi, dont je parlerai aujourd'hui et qu'il faudra présenter au moins un peu lundi qui vient.

Il est l'exemple de l'intellectuel ridicule. Il me paraît très clair que si *Manzoni* veut se moquer, ou montrer les défauts, des hommes de pouvoir et de certains chrétiens, il veut tout autant se moquer des intellectuels, ou des experts, c'est-à-dire des gens qui ont des prétentions intellectuelles. Je le dis d'une autre façon : *Manzoni* n'est pas un champion inconditionnel des choses rationnelles.

En focalisant mon regard sur l'image de *Francesco Gonin*, je signale que j'aime bien le fait que *don Ferrante* est habillé de façon très fine. J'aime bien aussi ses moustaches et sa barbiche : je ne sais pas si tous seront d'accord, mais je le trouve prétentieux en raison de son costume et ses poils. Et enfin, je trouve excellent qu'on le représente en train de regarder vers le haut avec un certain dédain pour les choses du bas, et surtout peut-être pour son épouse. En tout cas, s'il regarde vers le haut, c'est parce qu'il se prétend un expert en choses du ciel, soit en astrologie, qui était une science respectée à l'époque... Du temps de *Manzoni*, et dans l'esprit de *Manzoni* sans aucun doute, cet expert est un expert en rien.



L'image suivante présente un autre prétentieux, soit le curé *don Abbondio*.

Je signale que les deux femmes qui sont avec lui sont chargées comme des ânes, ou peut-être faudrait-il dire des ânesses. Lui ne porte rien sur le dos, et au contraire il s'appuie sur un bâton de marche déjà prétentieux, soit un bourdon de pèlerin. Il lève le doigt, parce qu'il est en train de réprimander les deux femmes. Pour être plus précis, il leur intime pour la dixième fois de se taire parce qu'elles disent, prétend-il, des bêtises ; or il est clair par le contexte que c'est lui qui parle sans arrêt et qu'il dit bel et bien tout plein de bêtises. J'ai beaucoup de sympathie pour *don Abbondio*, malgré ses grands défauts, mais ici, il me semble qu'il est bien imparfait et que *Manzoni* se moque de lui pour ainsi dire en raison

de lui-même, et de ses défauts, comme au début du roman, soit sans avoir besoin de lui pour compléter le ton élevé, trop élevé, du cardinal.

**Le chapitre des cinq portraits.**

Quiconque me connaît un peu sait que j'aime proposer des idées un peu audacieuses, ou du moins de suggérer des lectures hétérodoxes des textes que je lis et essaie de comprendre. En voici une autre.

À mon avis, le chapitre le plus merveilleux du livre n'est pas celui qui contient l'adieu à l'Adda, ou la scène de la conversion de l'*Innominato*, ou la description de la peste à *Milano*, qui viendra sous peu. Je laisse ces choix à d'autres, et je reconnais leur intérêt, voire leur grandeur en tant que parties du roman. Malgré cela, pour moi, le chapitre 27 est un chef-d'œuvre dans ce chef-d'œuvre. En tout cas, je tiens à l'examiner de près.

Il est clair d'abord que ce chapitre est une sorte de pont qui permet de passer de la section des aventures de *Lucia* aux grands chapitres de descriptions historiques avec leurs récits portant sur la famine, la guerre et la peste, ces malheurs à grande échelle.

C'est aussi un chapitre fourre-tout où on présente, tour à tour et pour ainsi dire dans le désordre, 5 personnages distincts : deux petits déjà bien connus (*Renzo* et *Lucia*) et trois grands assez nouveaux (*don Gonzalo*, chef des armées espagnoles, *donna Prassede*, la dame patronnesse et *don Ferrante*, son époux intellectuel (j'oserais l'appeler un professeur)). En revanche, pour peu qu'on lise ses pages avec attention, on se rend compte que le désordre est réduit, voire mis en ordre avec finesse, du fait que Manzoni termine le chapitre précédent en parlant *don Gonzalo*, dont il parle au début



de ce nouveau chapitre, ce qui l'amène à parler de celui qu'il faisait chercher par les autorités politiques et judiciaires, soit *Renzo*; mais les remarques sur *Renzo* conduisent à celle à laquelle il pense sans arrêt et qui pense toujours à lui, soit *Lucia*; puis, une fois qu'on sait que l'image de *Renzo* préoccupait elle aussi la jeune femme, cela introduit à *donna Prassede*, qui s'occupe de la jeune femme par charité toute chrétienne et pour lui faire oublier son fiancé; à partir de cette dernière, on en arrive à son époux, *don Ferrante*, qui doit s'occuper des écrits de son épouse et délaisser les sujets qui l'intéressent vraiment.

Avant d'examiner les 5 cas, tour à tour, chaque fois au moyen d'une citation clé, je résume ce qui me semble être la leçon du chapitre: les grands personnages sont vains et ridicules, et donc petits, alors que les petits personnages sont fidèles et nobles, et donc grands. Pour le dire autrement, la grandeur sociale et la grandeur humaine sont l'envers l'une de l'autre. Je crois que cette juxtaposition et ce renversement des statuts sont voulus par *Manzoni*. J'irais jusqu'à dire que ce jeu est un des messages les plus importants de son roman.

Je pourrais le dire autrement: le roman entier est l'illustration de la douceur et la patience des petits, mais aussi de leur vérité humaine, ainsi que la concrétion et la force de leurs émotions les uns pour les autres. Mais du coup, le roman illustre aussi la fausseté des grands qui vivent dans l'illusion et une sorte d'indifférence, voire une espèce de violence, pour les autres. Mais à partir de ce jugement général et pour l'étayer, j'examine chaque personnage au moyen d'un passage du chapitre.

*Don Gonzalo* est présenté en soulignant le ridicule de l'homme d'action et du grand capitaine. Il exige qu'on poursuive un être humain pour le mettre à mort au nom

de la justice et du bien commun, puis il oublie ce qu'il exigeait avec colère, soit la capture de *Renzo*, qui comme le sait le lecteur, est innocent. Sa préoccupation pour la justice, cela est clair, est frimée.

Lire la page 578.

« Cela fait, il ne s'occupa... et puis n'y pensa plus. »

« Son but ainsi rempli, il ne s'occupa plus d'une affaire aussi minime et, quant à lui, terminée ; et lorsque, assez longtemps après, la réponse lui parvint au camp devant Casal, où il était retourné et où il avait bien autre chose par l'esprit, il leva et remua la tête comme un ver à soie qui cherche sa feuille ; il fut un instant à tâcher de raviver dans sa mémoire cet incident dont il n'y restait plus qu'une ombre ; il se souvint du fait, eut une idée vague et fugitive du personnage, passa à un autre objet et ne songea plus à celui-ci. »

L'image du ver à soie pour représenter ce grand chef militaire ne peut pas ne pas être voulue. D'autant plus, comme l'a signalé Roger, que le métier de *Renzo* est celui du travail de la soie.

En tout cas, au contraire de *don Gonzalo*, *Renzo* est l'homme fidèle, le *promesso sposo*, l'homme qui est tient parole et respecte sa promesse et tient en ce qu'on en fasse autant. Il ne sait pas lire, en tout cas pas très bien, mais il sait ce qu'il veut, et ce qu'il a promis, et ce qu'on lui a promis, et il devine qu'on veut le détourner de *Lucia*. On ne peut pas l'acheter, on ne peut pas le faire oublier, et il sait que la religion ne peut pas le détourner de ce qui est sien. Il a la fermeté que de *don Gonzalo* prétendrait avoir.

Lire les pages 582 et 583.

«Après l'expression la plus forte... et autres choses semblables.»

«Après les expressions les plus fortes de terreur et de pitié sur les événements arrivés à Lucia. “Écrivez,” poursuivit-il en dictant, “que pour ce qui est de me mettre le cœur en paix, je n'en veux rien faire et ne le ferai jamais : que ce ne sont pas des avis à donner à un garçon comme moi ; que quant à l'argent je n'y toucherai pas, que je le mets de côté et le tiens en dépôt pour la dot de la jeune fille ; que la jeune fille doit être ma femme ; que cette promesse dont on parle n'est rien pour moi ; que j'ai toujours entendu dire que la sainte Vierge prend part à nos affaires pour assister les affligés, pour nous obtenir des grâces, mais non pour faire fâcher les gens et les faire manquer à leur parole ; que cela ne peut pas être ; qu'avec cet argent nous avons de quoi nous établir ici ; que si dans ce moment je suis dans une position un peu embrouillée, c'est une bourrasque qui passera bientôt ;” et autres choses semblables.»

Si *Renzo* est habité par l'image de *Lucia*, comme on l'a vu bien des fois dans le texte, et que cette image lui donne une force remarquable, je tiens à signaler que ce chapitre établit sans l'ombre d'un doute qu'il en est de même pour *Lucia*. Aussi si *Lucia* est pour *Renzo* une sorte de femme idéale, une nouvelle Béatrice, qui donne un sens à sa vie et qui lui fait le cadeau de droiture et noblesse, il est en de même pour *Lucia* au moyen de *Renzo* ou grâce à lui (j'aime bien cette seconde façon de dire la chose, qui évoque la religion).

Je crois que certains prétendent que la jeune femme est manipulatrice. Je comprends qu'on pourrait le prétendre. Mais telle qu'elle est décrite dans ce chapitre,

il y a chez elle une grandeur et une sorte d'oubli de soi, ou plutôt une fidélité à soi qui est plus forte que tout, plus forte même que son vœu religieux pourtant sincère. Il est clair aussi qu'elle souffre bien plus qu'elle ne manipule, ou qu'elle est manipulée par l'image de *Renzo* tout autant qu'elle pourrait le manipuler. Par un passage comme celui qui suit, on saisit à quel point le titre du roman rejoint quelque chose d'essentiel : la promesse humaine de bonheur humain entre deux humains, une fois faite, devient irréfragable. J'aime aussi ce passage parce que *Manzoni* signale qu'il y a pour ainsi dire deux *Renzo*, celui qui est réel et celui qui est idéal. Je tiens à le dire encore une fois ; on est en plein dans l'anthropologie romantique : le réel et l'idéal se complètent, mais l'idéal est la mesure du réel qui fait naître l'idéal.

Lire la page 583.

« Pour sa part... il venait se glisser »

« De son côté elle formait cent fois le jour une résolution semblable relativement à lui, et faisait tout ce qui dépendait d'elle pour la mettre à exécution. Elle était assidûment au travail, elle cherchait à s'y donner toute entière : lorsque l'image de Renzo se présentait à son esprit, elle se mettait à dire ou à chanter des prières mentalement. Mais pour l'ordinaire cette image, comme si elle avait eu de la malice, ne venait pas ainsi d'emblée et à découvert ; elle s'introduisait furtivement à la suite d'autres images, de manière que l'esprit où elle voulait être reçue ne s'aperçût de sa présence que lorsque déjà depuis quelque temps elle y avait pris sa place. La pensée de Lucia était souvent auprès de sa mère ; comment aurait-elle pu ne pas y être ? et le Renzo idéal venait tout doucement se mettre en tiers avec elle,

comme le Renzo véritable l'avait fait tant de fois, il se glissait de même avec toutes les personnes, dans tous les lieux, parmi tous les objets que les souvenirs du passé reproduisaient à l'imagination de celle qui s'efforçait de le repousser. »

Je passe à la magnifique, mais si ridicule *dona Prassede*. En cette époque de religion pandémique, j'en ai connu autant d'exemples que durant le pire de la morale chrétienne. Elle est l'incarnation de ce qu'on appelait autrefois une dame patronnesse, soit une grande dame qui se sert de sa supériorité sociale et de ses prétentions de vertu pour se mêler de ce qui ne le concerne pas. Je suppose que chacun connaît la chanson terrible de Brel, soit la *Dame patronnesse*. (*Les Bigotes* est excellente aussi.) Je prétends que *Manzoni* fait encore mieux que Brel qui fait dire à sa dame patronnesse : « Il faut être bonne, mais sans faiblesse. Ainsi j'ai dû rayer de ma liste une pauvre qui fréquentait un socialiste. » En tout cas, *Manzoni* ne la manque pas, comme on dit. Et voici comment il en termine le portrait.

Lire la page 586.

« Par bonheur, elle n'était... qui ne voulaient pas de cette administration. »

« Heureusement elle n'était pas la seule à qui *dona Prassède* eût à faire du bien ; de sorte que les gronderies ne pouvaient pas être aussi fréquentes que si les pensées de la dame eussent été moins partagées. En outre de ses autres domestiques, tous cerveaux qui, dans son opinion, demandaient plus ou moins à être redressés et dirigés, en outre de toutes les occasions où elle pouvait, par bonté de cœur, avoir à remplir le même office envers bien des gens vis-à-vis desquels elle n'était tenue à rien,

occasions qu'elle recherchait si elles ne venaient s'offrir d'elles-mêmes, elle avait cinq filles, dont aucune n'était auprès d'elle, mais qui ne lui donnaient que plus à faire par leur absence. Trois étaient religieuses, deux mariées ; et dona Prassède avait ainsi trois monastères et deux familles à surveiller comme surintendante : entreprise vaste, compliquée et d'autant plus fatigante que deux maris, soutenus par des pères, des mères, des frères, et trois abbesses, appuyées par d'autres personnes constituées en dignité et par nombre de religieuses, ne voulaient pas accepter sa surintendance. »

En suivant les indications de Manzoni, j'en viens ainsi à son époux, que je devine bien patient. Je prétends que si son épouse est l'image même de la dame patronnesse, Don Ferrante est l'idéal (inversé sans doute) de l'intellectuel, ou de l'homme de culture. Et je tiens à dire que tout écrivain et intellectuel qu'il soit lui-même, tout cultivé qu'il ait été lui-même, *Manzoni* se moque de ce personnage et surtout des intellectuels et écrivains et *culturés* qui lui ressemblent.

Lire la page 589.

« Il savait, quand il le fallait... des plus merveilleux secrets de la nature. »

« ... il s'était mis à même de pouvoir, lorsque l'occasion se présentait, faire très-convenablement sa part dans une conversation, en raisonnant sur les vertus les plus remarquables et les propriétés les plus curieuses d'un grand nombre de simples ; en décrivant exactement les formes et les habitudes des sirènes et de l'unique phénix ; en expliquant comment la salamandre se tient au milieu du feu sans brûler, comment un tout petit

poisson tel que la r morcine peut avoir assez de force et d'adresse pour arrêter tout court en haute mer le plus grand navire ; comment les gouttes de rosée deviennent des perles dans le sein des jonquilles ; comment le cam leon se nourrit d'air ; comment la glace, lentement durcie dans le cours des siècles, finit par produire le cristal ; et autres merveilleux secrets de la nature. »

Ces remarques préparent les remarques finales sur ce personnage qui mourra parce qu'il est un intellectuel passionné d'astrologie et de magie plutôt que de médecine réaliste.

Ceci est sans doute le plus important : je prétends que pour *Manzoni* tout cela, littérature, culture, savoir, doit être mis au service des petits comme *Renzo* et *Lucia*, sans quoi tout cela, tout cet aristocratisme de l'esprit, est ridicule et inhumain. Les *don Ferrante* s'échappent dans le monde des idées pour échapper au monde où règne *donna Prassede*. Et cela les prépare mal à la vie et fait d'eux de mauvais conseillers en général.

  cela, il faut ajouter autre chose, qui est présenté plus haut dans le chapitre.   travers *don Ferrante*, *Manzoni* se moque de la littérature et de lui-même à la fin, mais il se moque aussi de l'art de l'interprétation. (*Art de l'interprétation* s'appelle d'un nom universitaire prestigieux, soit l'herméneutique.)

Je rappelle le passage sur les difficultés qu'*Agnese* et *Renzo* avaient à communiquer, c'est-à-dire à se comprendre au moyen de l'écrit. On pourrait croire que *Manzoni* ne cherche qu'à traiter d'un détail de son récit, ou encore à parler des difficultés que les gens peu éduqués auraient à communiquer entre eux, et qui doivent dépendre d'experts qui déforment ce qu'ils sont censés rendre exactement. Il est possible qu'il ait

seulement une fin, comment dire, particulière. Mais je crois qu'on gagne à examiner s'il ne parle pas de toute communication par écrit. Je crois que cela est plus que possible. En tout cas, ceci est certain : il a beaucoup réfléchi et écrit sur l'art de communiquer. Et je signale que *Manzoni* indique que ce qu'il représente par cette scène arrive parfois aussi à ceux qui écrivent pour l'imprimerie. Or cette remarque se trouve dans un livre imprimé que l'auteur a fait produire et que le lecteur est en train de lire.

Lire les pages 580-581.

« Quand la lettre... nous donner sur les doigts. »

« Lorsque la lettre ainsi composée arrive dans les mains du correspondant, si celui-ci n'a pas non plus grand usage de l'A B C, il la porte à un autre savant, de même calibre, pour se la faire lire et tirer au clair. Des difficultés s'élèvent sur la manière de l'entendre, parce que la partie intéressée, se fondant sur la connaissance qu'elle a des faits antérieurs, prétend que certains mots signifient une chose ; le lecteur, s'en tenant à son expérience dans la composition, soutient qu'ils en signifient une autre. Finalement, il faut que celui qui ne sait pas se mette dans les mains de celui qui sait et le charge de la réponse, laquelle, faite comme l'a été la première lettre, est ensuite soumise à une interprétation semblable. Que si, par-dessus le marché, le sujet de la correspondance est un peu délicat, s'il faut y traiter des affaires secrètes qu'on ne voudrait point laisser comprendre à un tiers dans le cas où la lettre viendrait à s'égarer ; si, dans cette vue, on y a porté l'intention positive de ne pas dire les choses bien clairement, alors, pour peu que la correspondance dure, ceux entre qui elle



a lieu finissent par s'entendre comme s'entendaient autrefois deux scolastiques, après avoir disputé quatre heures sur l'entéléchie : pour ne pas prendre notre similitude plus près de nous, car nous ne voudrions pas nous faire donner sur les doigts. »

Ceci me semble clair : on a là, j'ai là, un avertissement de la part de *Manzoni* ; la prétention d'avoir interprété comme il faut son livre, cette prétention devrait être tenue avec humilité et ouverture d'esprit. J'espère que c'est mon cas, mais je crains, je me crains, parce que je suis un être humain.

### **Les chapitres historiques.**

Les chapitres 28 à 32 constituent une section précise du texte qui introduit à la résolution de tout. Cette unité est indiquée on ne peut plus clairement par *Manzoni*.

Lire les pages 593 et 694.

« À présent, pour que... d'un peu plus haut. »

« Maintenant, pour que les aventures privées qui nous restent à raconter puissent être présentées d'une manière assez claire, il faut absolument que nous les fassions précéder d'un exposé tel quel des circonstances générales, en les reprenant même d'un peu plus haut. »

« Mais ce n'est pas... jusqu'à la fin. »

« Mais trop de brièveté ne saurait y être permise, et ce n'est point ici qu'elle pourrait être traitée avec l'étendue qui lui convient. D'ailleurs, après s'être arrêté sur ces événements, le lecteur ne se soucierait certainement plus de connaître ceux de notre narration particulière

qui nous restent à mettre sous ses yeux. Réserve donc pour un autre écrit le récit et l'examen de ceux que nous venons d'indiquer, nous reviendrons enfin à nos personnages, pour ne les plus quitter jusqu'au terme de leurs aventures. »

Cette unité, proclamée deux fois plutôt qu'une, au début et à la fin, est confirmée par le fait qu'il y a trois sujets qui occupent cette centaine de pages et qu'ils sont les images miroirs l'un de l'autre. Plus exactement, Manzoni y décrit trois fléaux sociaux de grande échelle. Mais il y a plus, me semble-t-il. Car il y a un lien avec l'*Apocalypse* de saint Jean. Je prends la peine de lire le passage : 6.1-8

« Je regardai, quand l'agneau ouvrit un des sept sceaux, et j'entendis l'un des quatre êtres vivants qui disait comme d'une voix de tonnerre : " Viens. " / Je regardai, et voici, parut un cheval blanc. Celui qui le montait avait un arc ; une couronne lui fut donnée, et il partit en vainqueur et pour vaincre. / Quand il ouvrit le second sceau, j'entendis le second être vivant qui disait : " Viens. " / Et il sortit un autre cheval, roux. Celui qui le montait reçut le pouvoir d'enlever la paix de la terre, afin que les hommes s'égorgeassent les uns les autres; et une grande épée lui fut donnée. / Quand il ouvrit le troisième sceau, j'entendis le troisième être vivant qui disait : " Viens. " Je regardai, et voici, parut un cheval noir. Celui qui le montait tenait une balance dans sa main. / Et j'entendis au milieu des quatre êtres vivants une voix qui disait : " Une mesure de blé pour un denier, et trois mesures d'orge pour un denier ; mais ne fais point de mal à l'huile et au vin. " / Quand il ouvrit le quatrième sceau, j'entendis la voix du quatrième être vivant qui disait : " Viens. " / Je regardai, et voici, parut un cheval d'une couleur pâle. Celui qui le montait se nommait la mort, et le séjour des morts l'accompagnait. Le pouvoir

leur fut donné sur le quart de la terre, pour faire périr les hommes par l'épée, par la famine, par la mortalité, et par les bêtes sauvages de la terre. »

Soit dit en passant, il faut savoir que cette scène de l'*Apocalypse*, et donc du Nouveau Testament, a des référents vétér testamentaires, soit l'*Exode* qui porte sur la libération du peuple juif de la domination égyptienne et *Zacharie* qui renvoie à la domination romaine.

Si on tient compte des chapitres de cette section, on se rend compte que *Manzoni* présente les trois derniers cavaliers de l'apocalypse, soit la disette, la guerre et la maladie mortelle. Je signale que le premier fléau du texte représente la domination politico-militaire de son peuple par un autre peuple. Je ne peux pas assurer qu'il y a là une remarque discrète de la part de *Manzoni*, mais il est sûr que pour lui, un des grands malheurs de l'Italie à cette époque, celle de *Renzo* et de *Lucia*, et à son époque, c'était bel et bien la soumission italienne à des peuples dominateurs.

En tout cas, il faut noter en plus que si les trois fléaux sont présentés tour à tour, ils ne le sont pas de la même façon. Le fléau central mérite un traitement particulier puisque plutôt que d'en rester à une sorte de présentation historique et générale, *Manzoni* réintroduit ses personnages, et trois personnages comiques : *don Abbondio*, *Perpetua* et *Agnese*.

Je suis d'avis que cette section centrale est centrale en un autre sens. Je crois que *Manzoni* y présente son idéal politique. Il présente un grand, un chef, comme dans la première partie et dans la troisième, mais dans cette partie centrale, il présente un grand qui est respectable. C'est l'*Innominato*, devenu bon. En quoi est-il devenu bon, demanderai-je : il est encore habile, il est encore

fort, il est encore capable de tuer ou du moins de faire tuer. Mais il met ses talents anciens au service des petits. Je souligne un dernier passage qui me semble être la clé de tout.

Lire la page 643.

« Mais une fois... de libérateurs et leur chef. »

« Une fois cependant l'*Innomé*, en donnant la chasse à quelques-uns de ces drôles pour leur apprendre à ne plus venir dans ces alentours, fut averti qu'un petit village des environs était envahi et mis au pillage. C'étaient des lansquenets de divers corps, qui, restés en arrière pour voler, s'étaient réunis et allaient se jeter à l'improviste dans les endroits voisins de ceux où s'arrêtait l'armée ; ils dépouillaient les habitants et les maltrahaient de toutes façons. L'*Innomé* fit une courte allocution à ses hommes et les mena vers le village. / Ils arrivèrent au moment où on les attendait le moins. Les vauriens qui avaient cru n'aller qu'à la maraude, lorsqu'ils virent venir sur eux une troupe en ordre de guerre et prête à combattre, laissèrent là le pillage et se hâtèrent de fuir, à la débandade, du côté d'où ils étaient venus. L'*Innomé* les poursuivit jusqu'à une certaine distance. Puis, ayant fait faire halte, il attendit quelque temps pour voir s'il ne survenait rien autre qui méritât son attention, et enfin prit le chemin du château. Il n'est pas besoin de dire avec quels applaudissements et quelles bénédictions la troupe et son chef furent reçus, à leur retour, dans le village qui leur devait sa délivrance. »

Je crois qu'on a là l'utopie politique de *Manzoni*: des grands, des forts, des violents, qui se mettent au service

des petits, des faibles et des doux. J'irais jusqu'à suggérer que pour *Manzoni* cette alliance entre les uns et les autres, cette présence au cœur des forts d'un amour des faibles, cela est rendu possible ou plus possible par la religion. En tout cas, on pourrait dire qu'on voit là l'effet politique du pouvoir de *Lucia*.

Si j'étais tout à fait honnête, je passerais plus de temps sur ces pages si importantes, mais un peu comme Manzoni, j'ai hâte d'en arriver à la fin. Peut-être reviendrai-je sur la troisième partie de nouvelle section : un *don Ferrante* serait scandalisé que je n'y passe pas au moins quinze minutes.

**Pour la prochaine fois.**

Il faut donc lire les derniers chapitres et les cent dernières pages. Mais je tiens à ce qu'on focalise sur ce qui me semble l'essentiel, soit le dernier conflit entre *Renzo* et *Lucia*. J'annonce que le mot *promessa* et le verbe *promettere* seront au cœur de tout cela.

## Quinzième rencontre

### **Ce qui a été fait.**

Avant de revenir sur les remarques de jeudi dernier, j'annonce que je prévois de terminer la présentation du roman au moyen des deux rencontres de cette semaine. Mais j'annonce aussi que lundi prochain, il y aura une ultime rencontre où ce sera aux participants à présenter au moins une remarque sur les *Fiancés*. La seule contrainte sera que cette remarque devra être synthétique, soit qu'elle porte sur l'ensemble, du moins l'ensemble tel que perçu par chacun. J'expliquerai mieux jeudi, mais je me permets cet avertissement.

Je commence donc l'antépénultième rencontre comme d'habitude sur ce que j'ai dit la dernière fois. L'enjeu est toujours le même : je suis d'avis que ce qui se dira aujourd'hui sera mieux compris en faisant ainsi.

Jeudi dernier donc, j'ai présenté deux autres images, soit celle de *don Ferrante*, l'époux de *dona Prassede*, un homme qui a des prétentions d'intellectuel et que *Manzoni* épingle avec un plaisir manifeste, et *don Abbondio* en conversation, agressive, avec *Agnese* et *Perpetua*. Soit : on a là deux hommes aux prises avec des femmes qu'ils trouvent insupportables. Je m'empresse de dire que je condamne ces deux machos bel et bien insupportables, mais au fond assez impuissants.

Puis, en me tournant vers le texte de *Manzoni*, j'ai présenté le chapitre 27, que je trouve réussi malgré sa relative banalité. J'ai résumé le sens possible du texte, et je crois de tout le roman, par un quasi-dicton : les *Fiancés* proposent la thèse que les inférieurs sont

supérieurs et les supérieurs inférieurs. Si on comprend bien cette suggestion, on y entend à quel point le roman de *Manzoni* a un fond révolutionnaire. Une révolte n'est pas une révolution, et une révolution est une révolte qui vise à renverser la structure révoltante.

J'ai poursuivi en présentant les chapitres 28 à 32, soit les chapitres qui proposent le contexte historique dans lequel le roman s'enracine. J'ai tenté de faire sentir à quel point cette section avait une unité, en particulier en signalant qu'elle présente une série (au moins trois) de fléaux quasi bibliques, qui se complètent, qui se ressemblent et qui se suivent. En relisant le texte en fin de semaine, j'ai été frappé de voir que quoique chaque fléau (la disette, la guerre et la peste) soit présenté par lui-même, dans chaque section, on fait référence aux deux autres.

En tout cas, dans mes remarques plus précises, je me suis limité au fléau central, soit la guerre, parce que cette section présentait, me semble-t-il, quelque chose du principe politique de *Manzoni*, ce que j'ai appelé son utopie : la supériorité sociale, la magistrature, le pouvoir, tout cela n'est légitime qu'en raison de l'éventuel bien-être, et l'effective protection, des petits qui en sont la fin.

S'il n'y a pas de questions, de remarques ou de corrections à proposer et à traiter, je continue mes remarques sur le texte.

### **Deux changements.**

Je propose deux changements par rapport à ce qu'on pouvait s'attendre pour aujourd'hui. D'abord, les deux images de cette rencontre seront présentées à la fin plutôt qu'au début : j'en suis à la fin du roman et de mes remarques, et il y a trop de choses à proposer

aujourd'hui ; je me paierai le luxe de commenter les images qu'une fois les textes examinés et commentés. Il est même possible que je ne présente les images, soit si le temps me manque.

De plus, je tiens à corriger assez longuement ce que j'ai dit jeudi en revenant sur les chapitres historiques de manière à les compléter : j'ai cru que je pourrais passer vite sur le récit historique de la peste, voire ne pas en parler ; en relisant le tout en fin de semaine, je me suis rendu compte, et j'avoue aujourd'hui, que je ne pouvais pas en rester là. Donc, j'ajoute quelques remarques sur les pages qui décrivent la peste à *Milano*, pages auxquelles *Manzoni* a porté bien de l'attention (au point de rajouter un long texte qui porte le titre « Histoire de la colonne infâme »), pages qui sont célèbres et qui méritent leur célébrité.

Lire la page 694.

« Mais l'affaire dite... d'un nouveau travail. »

« Mais l'affaire des prétendues *onctions* de Milan, de même qu'elle fut la plus célèbre, est aussi peut-être celle qui mérite le plus d'être observée, ou du moins elle présente plus de moyens d'observation, parce qu'il nous reste à ce sujet des documents plus circonstanciés et plus authentiques ; et, quoique un écrivain auquel nous avons tout à l'heure rendu hommage s'en soit occupé avec la sagacité qui le distingue, cependant, comme il ne s'était pas autant proposé d'en donner l'histoire proprement dite, que d'y puiser des arguments pour un autre sujet d'une importance plus grande, ou, ce qui est sûr, du moins, plus immédiate, qu'il avait entrepris de développer, il nous a paru que cette histoire pourrait être l'objet d'un nouveau travail. »



Or il me semble que *Manzoni* essaie dans cette troisième partie (mais aussi dans la première partie) de faire œuvre d'historien en plein milieu de son roman. Ceci au moins est sûr : il indique quels sont le rôle et la nature de l'histoire comme discipline et de l'œuvre historique en tant que produit intellectuel. Pour lui, romancier, l'histoire doit être un récit, c'est-à-dire des mots qui mettent ensemble les faits de façon à créer une unité, mais un récit qui soit explicatif, c'est-à-dire qui montre les causes probables des effets réels, et révélateur, c'est-à-dire qui dévoile ce qui est caché, ou ignoré, ou qui rappelle ce qui a été oublié.

Lire les pages 652 et 653.

« Pas un écrivain postérieur... pas encore été fait. »

« Aucun écrivain d'une époque postérieure ne s'est proposé d'examiner et de rapprocher ces mémoires pour former, des diverses notions qu'ils fournissent, une chaîne suivie, une véritable histoire de cette peste ; de sorte que l'idée que l'on en a généralement ne peut être que fort incertaine et un peu confuse. Ce ne peut être qu'une idée vague de grands maux et de grandes erreurs (et en vérité il y eut des uns et des autres au-delà de tout ce que l'on peut se figurer), une idée composée de jugements plus que de faits, et où les quelques faits qui se présentent sont épars, isolés quelquefois de leurs circonstances les plus caractéristiques, sans distinction de dates, sans rien par conséquent qui marque la cause et son effet, qui fasse sentir dans les événements leur cours, leur progression. Pour nous, en donnant du moins beaucoup de soin à examiner et rapprocher toutes les relations imprimées, plusieurs relations manuscrites et bon nombre (eu égard au peu qui nous en reste) de

ces documents que l'on appelle officiels, nous avons cherché à faire, au moyen de ces divers matériaux, non sans doute un travail tel qu'on pourrait le désirer, mais un travail qui n'a pas été fait jusqu'à ce jour. »

Mais le plus important de ce texte est peut-être une observation psychologique qu'il propose au sujet d'un double réflexe humain face à des situations difficiles ou douloureuses, voire mortelles. Les humains, en particulier et en général, seul ou en groupes, cherchent d'abord à nier les choses désagréables qui exigeraient des actions, puis par réaction cherchent des coupables à punir plutôt que des solutions à mettre en place et à opérer. En somme, selon *Manzoni*, les humains se plaisent à ne rien voir nulle part et ensuite à imaginer des complots partout. Je crois que ce qu'il présente là est tout aussi vrai aujourd'hui, devant les malheurs biologiques, mais aussi politiques et économiques.

Lire les pages 666 et 667.

« Mais les issues... poisons contagieux et de maléfices. »

« Mais les moyens, les détours dans lesquels se replie l'obstination vaincue pour dissimuler et en quelque sorte venger sa défaite, sont quelquefois tels qu'ils vous obligent à regretter qu'elle n'ait pas tenu jusqu'au bout contre l'évidence et la raison ; et c'est ce qui ne se vit que trop bien dans cette circonstance. Ceux qui, pendant si longtemps et d'une manière si décidée, s'étaient refusés à croire et laisser croire qu'il existât près d'eux, parmi eux, un germe de mal qui pouvait, par des moyens naturels, se propager et faire des ravages, ceux-là ne pouvant plus désormais nier sa propagation, mais ne voulant pas l'attribuer à ces moyens naturels (puisque

c eût été avouer tout à la fois une grande erreur et une grande faute), ceux-là, disons-nous, étaient d'autant plus disposés à chercher à ce fait quelque autre cause, à présenter comme plausible et juste toute cause quelconque qu'on pourrait vouloir lui donner. Par malheur il en était une toute trouvée dans les idées et les traditions sous l'empire desquelles on était alors, non-seulement en Italie, mais dans toute l'Europe : les maléfices homicides, le concours du diable, les conjurations formées pour répandre la peste au moyen de sortilèges et de poisons contagieux. »

Qui ne voit pas comment cela pourrait s'appliquer à ce qui se vit ces jours-ci est aveugle au point d'être un aveugle volontaire.

Il y a une autre remarque terrible encore une fois au sujet de la réaction humaine en période difficile. C'est quelque chose de banal en un sens, mais je trouve que *Manzoni* est très habile à faire voir au moins pendant le temps qu'il le dit. Je suis moins sûr que ses lecteurs en tirent grand-chose à long terme, parce que la capacité humaine à oublier ou à ne pas voir est bien puissante. Ce qui, je le rappelle, est la raison d'être de la tâche, sisyphique, des historiens. En tout cas, vers la fin du chapitre 32, il dit cette vérité qui pour moi est bouleversante. À toutes les époques, qu'elles soient prospères ou difficiles, dans tous les niveaux des sociétés, chez les hommes comme chez les femmes, il y a des salauds et des héros, des démons et des saints ; le passé, bon ou mauvais, n'est pas meilleur en gros que le présent, bon ou mauvais, ou l'avenir. « Ça va bien aller » est un slogan, mais pas une vérité défendable par un humain sensé.

Lire les pages 685 et 686.

« C'est ainsi que... des pires d'entre eux. »

« C'est ainsi que, dans les grandes infortunes publiques et dans une longue perturbation de cet ordre de choses quelconque qui est l'ordre de choses habituel, on voit toujours la vertu s'accroître et devenir plus sublime, mais on n'y voit que trop aussi s'opérer un accroissement qui, d'ordinaire, est bien plus général dans le vice et la perversité. La calamité qui nous occupe en fournit trop bien la preuve. Les brigands que la peste épargnait et n'épouvantait point trouvèrent dans le désordre qui régnait partout, dans le relâchement de tous les ressorts de la force publique, une nouvelle occasion d'exercer leur funeste activité, et tout à la fois une nouvelle assurance de la voir impunie. Car l'action de la force publique elle-même passa en grande partie dans les mains des plus méchants d'entre eux. »

Voilà donc ce qui me semble le minimum qu'il faut tirer des leçons historiques de cette section du roman de *Manzoni*. Je me permets d'ajouter qu'il y a quelque chose de magnifique à voir cet artiste tenter de faire quelque chose de différent de ce qui est sa tâche pour ainsi dire attitrée, soit de l'histoire au lieu d'un roman. On pourrait l'accuser d'avoir été infidèle à son art. Moi, je crois qu'il a rehaussé son roman en le faisant pour ainsi dire monter au niveau de l'histoire. Et je signale que depuis le début, ce romancier feint d'être un historien, ou de reprendre le texte d'un chroniqueur : en un sens, dans cette section historique, *Manzoni* fait en vérité ce qu'il feint de faire depuis le début. Mais il est temps, comme il dit à la fin de cette section, de retourner au roman et donc aux aventures des deux *Promessi sposi*.

**La dernière section.**

Il est clair pour tout lecteur des *Fiancés* que les six derniers chapitres, ceux qui reprennent la trame de l'histoire de *Lucia* et de *Renzo* constituent une partie, la dernière partie du roman ; cela se voit du simple fait qu'on quitte la section précédente et qu'on quitte le ton de l'historien. En tout cas, cette section a son unité ne serait-ce que parce qu'elle fait revenir à peu près tous les personnages importants pour les présenter une dernière fois de manière à régler leur sort dans la fiction. On rencontre donc des êtres humains, qui n'ont jamais existé, pour la dernière fois, par exemple, *Griso*, le lieutenant de *don Rodrigo*, et *don Ferrante*, l'époux de *dona Prassede*, et même l'avocat véreux des tout premiers chapitres, avec son surnom comique *Azzecca-Garbugli* («Devine-chicanes », ou « Trouveur de passes »), et qui avait disparu depuis le chapitre 5, je crois.

Mais il y a une autre source d'unité à ces chapitres : le personnage de *Renzo*. Le jeune homme est partout, et c'est son point de vue qui règne sur les cent dernières pages. De plus, je trouve que ces pages sont pleines d'événements et de revirements et de nouveautés, parce qu'il est un jeune homme plein d'énergie, toujours follement amoureux et surtout peut-être devenu, encore et toujours, débrouillard, voire rusé.

Je signale aussi que les six chapitres ont une structure très précise, qui mime la section précédente, que j'ai intitulée les aventures de *Renzo*. En somme, il entre dans *Milano*, il connaît quelques aventures dramatiques, et il s'extirpe de cet enfer pour se rendre à pied dans un lieu sûr, cette fois pour finir sa vie et la finir comblé et même heureux, soit tout au contraire de la première fois.

On peut même se rendre compte que les six chapitres sont divisés en trois parties bien nettes, soit en trois

paires : *Renzo* se rend à *Milano* et y pénètre (33 et 34) ; il entre dans le lazaret (35 et 36) ; il quitte le lazaret et la ville lors d'une longue promenade pour retourner dans son pays de naissance et s'installer dans le bonheur (37 et 38). Évidemment, il faut ajouter que tout ce qui lui arrive est commandé par l'image de *Lucia*. Mais c'est quand même lui qui est le personnage le plus voyant et le plus énergique et le plus actif de cette section du roman.

J'ajoute enfin qu'on peut noter qu'il y a pour ainsi trois émotions structurantes qui jouent successivement : l'horreur à mesure qu'on se rapproche et entre dans *Milano*, la tendresse ou la pitié ou le pardon dans le *lazaret*, et la joie quand on retrouve la campagne ; ces émotions règnent tour à tour sur les trois paires de chapitres. Pour le dire autrement, en le suivant durant son périple, qui vaut presque celui d'Ulysse dans *l'Odyssée*, on participe à l'horreur de *Renzo*, à sa tendresse et enfin à sa joie.

### **Ce qui arrive à *Renzo* avant de retrouver *Lucia*.**

Dans la première partie de ces chapitres, il y a tant d'événements que je propose une brève liste qui ne dit que les scènes différentes. Cela commence par la punition des trois salauds (*don Attilio*, *don Rodrigo* et *Griso*). (Je prends la peine d'ajouter que les trois non seulement meurent de la peste, mais encore meurent sans jamais se redresser sur le plan moral. Chacun fera ce qu'il veut de cette observation incontournable.) *Renzo* quitte son pays d'adoption après s'être remis de la peste ; il se rend dans son village natal et voit que tout a été détruit par l'action des humains et par celles de la disette, de la guerre aide la peste. Viennent ensuite la conversation entre *don Abbondio* égal à lui-même et *Renzo*, tout aussi égal à lui-même ; puis la rencontre

entre *Renzo* et son ami dont on n'apprend jamais le nom ; puis la rencontre du jeune homme entré à *Milano* avec le citoyen suspicieux ; puis la rencontre avec la dame confinée de force dans sa maison ; et la rencontre avec un premier convoi de *monatti* et des cadavres de pestiférés ; la rencontre avec la mère qui porte le cadavre de sa fille ; la rencontre avec la servante de *dona Prassede* ; la rencontre avec, et la fuite devant, la foule assassine ; la rencontre avec un second convoi de *monatti* et de cadavres ; l'arrivée au lazaret ; la rencontre avec les nourrices des enfants pestiférés ; la rencontre avec le père *Cristoforo* ; la rencontre avec *don Rodrigo* ; la tentative de rencontrer *Lucia* dans la foule des guéris ; et enfin sa rencontre hasardeuse avec Lucia guérie. J'arrête là parce que j'ai beaucoup à dire sur cette dernière rencontre et que je m'y attarderai la prochaine fois.

Il me faut quand même signaler que *Manzoni* multiplie les descriptions puissantes. Si son personnage est grouillant et énergique, l'auteur l'est tout autant sur le plan littéraire. Je sens que c'est mon devoir de signaler au moins quelques passages qui me semblent extraordinaires. Je demande pardon d'avance à qui trouvera que j'ai mal choisi : il y a trop de morceaux forts.

Le premier que je propose porte sur la vigne de *Renzo*. C'est un chef-d'œuvre de désordre. Je sais que *Manzoni* affectionne ce genre de description qu'elle porte sur le plan psychologique, ou sociologique ou dramatique. Et dans les derniers chapitres, il se paie plusieurs fois des scènes de désordre magnifique. Mais il me semble que ce passage est trop bien réussi et qu'il y a mis une sorte de luxe de détails qui m'éblouit. Et cela dure pendant deux pages pleines et étourdissantes : j'oserais dire qu'on vit dans le désordre grâce aux mots de *Manzoni*.

Et je m'imaginai pris à traduire ce fouillis et je me trouvais bien chanceux d'avoir le texte français.

Lire les pages 712 et 713.

« L'on voyait pourtant... C'était un fouillis de tiges... »

« On apercevait cependant encore des traces de l'ancienne culture ; de jeunes ceps qui, bien que les rangées en fussent interrompues, marquaient la ligne dans laquelle elles avaient existé : çà et là, et par buissons, des rejetons de mûriers, de figuiers, de pêchers, de cerisiers, de pruniers, mais tout cela épars, tout cela étouffé au milieu de tout ce qui avait poussé sans le secours de la main de l'homme. Ce n'était sur toute la surface du sol qu'orties, fougères, ivraie, chiendent, folle-avoine, chicorée sauvage, et autres plantes de tant de sortes, dont l'habitant des campagnes, en tout pays, a fait une seule et grande classe à sa manière, en les nommant mauvaises herbes, ou quelque chose de semblable. Partout une confusion de tiges... »

Puis, il y a la scène de Renzo qui s'échappe à la foule qui veut le tuer, en se mêlant aux *monatti*. La scène est terrible en général, et elle me rappelle quelques scènes des films récents qui présentent les zombies, comme la série *The Walking Dead*, qui continue de faire un malheur aux États-Unis et de par le monde. (Soit dit en passant, on ne pourra pas comprendre l'époque actuelle si on ne fait pas une analyse de la popularité du genre de film apocalyptique avec des zombies. Je ne sais pas où cela mènerait, mais je suis sûr que c'est un élément important à analyser.)



En tout cas, pour moi, le sommet de tout est quand Renzo se trouve justement au sommet d'un de ces chariots de morts et qu'un *monatto* déshabille le cadavre d'un pestiféré pour faire reculer la foule en délire en leur lançant le vêtement sale et sans doute dangereux. Le tout est intéressant peut-être surtout parce qu'on voit comment Renzo est devenu une sorte d'expert dans la manipulation des gens : il s'attire le soutien des *monatti* en sachant tout à fait ce qu'il fait et en calculant tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit pour ne pas perdre leur sympathie révoltante. Il me rappelle encore une fois, on trouvera sans doute le rapprochement audacieux, voire inacceptable, Ulysse dans l'*Odyssée*, qui a une débrouillardise semblable.

Lire la page 738.

« Quelques-uns se retiraient... comme pour escorter cette fuite. »

« Quelques-uns s'éloignaient plus lentement, et de temps en temps s'arrêtaient pour se tourner en faisant des gestes de menaces vers le jeune homme qui, du haut de son chariot, leur répondait en agitant ses poings en l'air. / "Laisse-moi faire," lui dit un *monatto*; et, arrachant de dessus un cadavre un linge dégoûtant, il le noua à la hâte; puis le prenant par l'un des bouts, il l'éleva comme une fronde vers ces obstinés, en faisant mine de vouloir le leur lancer et en criant: "Attendez, canaille!" À cette vue, tous s'enfuirent saisis de frayeur; et Renzo ne vit plus que le dos de ses ennemis, et des talons qui dansaient rapidement en l'air comme les battoirs d'un moulin à foulon. / Parmi les *monatti* s'éleva un hurlement de triomphe, une tempête d'éclats de rire, un ouh! prolongé, comme pour accompagner cette fuite. »

Enfin, avant l'affrontement entre *Lucia* et *Renzo* autour du thème de la promesse, que je présenterai jeudi qui vient, il y a la scène terrible entre *Cristoforo* et *Renzo*. Cette scène est en un sens le sommet du roman si la question du rôle politique de la religion et la question de l'essentiel du christianisme sont le sommet du roman. Elle est préparée par les nombreuses scènes d'horreur (il n'y a pas d'autre mot) qui la précède.

D'ailleurs, *Manzoni* explique qu'en entrant dans le lazaret de Milano, *Renzo* entre dans un endroit où la pitié horrifiée est devenue la seule émotion possible, où l'être humain, et même *Renzo*, est anéanti.

Lire la page 743.

« Que le lecteur...ce qui lui arriva. »

« Que le lecteur se représente l'enceinte du lazaret, peuplée de seize mille pestiférés ; tout cet espace encombré de baraques ou de cabanes, de chariots et de la triste foule de ses habitants ; ces deux galeries à droite et à gauche qui, dans leur longueur à perte de vue, se montraient pleines, combles de malades et de morts gisant pêle-mêle sur leur lit de paille ; et, sur cette immense couche, un mouvement perpétuel comme celui d'une mer agitée ; puis, et de toutes parts, les allées et venues des convalescents, des infirmiers, des frénétiques, tantôt baissés, tantôt debout, et leurs courses, et leurs pauses, et leurs rencontres dans tous les sens. Tel fut le spectacle qui frappa tout à coup les regards de *Renzo*, et devant lequel il s'arrêta comme un homme qui ne peut suffire à la sensation qu'il éprouve. Ce spectacle, nous ne nous proposons certes pas de le décrire dans tous ses détails, et ce n'est point le désir de nos lecteurs ; mais, suivons notre jeune homme dans sa

pénible tournée, nous nous arrêterons là où il s'arrêtera lui-même, et nous dirons de ce qu'il vit ce qu'il est nécessaire d'en dire pour raconter ce qu'il fit et ce qui lui arriva dans ce séjour de douleurs. »

Pourtant, il y a au moins deux autres émotions qui sont possibles et qui sont en jeu dans ces pages : celle qui conduit *Renzo* dans ce lieu infernal, soit l'amour et son amour tenace pour *Lucia*, et celle qui le lie à *Cristoforo*, soit la piété familiale, et donc la relation d'un père à son fils. D'ailleurs, la rencontre entre les deux est ponctuée par deux mots : *padre* (très souvent dit par *Renzo*) et *figliuolo* (fiston) et *poverino* (pauvre petit), qui apparaissent sans cesse (j'ai compté une quinzaine d'apparitions en deux ou trois pages).

Mais un père a un devoir essentiel, celui d'éduquer son fils. Et cette scène initiale, celle de leur rencontre et de leur reconnaissance en tant que père et fils, est suivie d'une rupture possible entre les deux hommes, entre le père et son fils. Aussi les deux mots disparaissent du texte parce que *padre Cristoforo*, dans un geste qu'on ne peut pas souligner assez, devient dur avec son fils, le *poverino*. Mais, et c'est le paradoxe de tout ce qui se passe là, sa dureté concerne la nécessité d'être doux et plein de compassion et de refuser la vengeance et d'assumer tout à fait le pardon.

Je rappelle qu'en parlant de *Lucia* à *Cristoforo*, *Renzo* a l'honnêteté de lui dire que si *Lucia* est morte, il tuera *don Rodrigo*. Et c'est là où *Cristoforo* exige de son fils qu'il abandonne ce projet, et même l'émotion qui l'anime : s'il n'est pas prêt à perdre *Lucia* par pitié pour *don Rodrigo*, *Cristoforo* n'aura pas pitié de *Renzo*. Je reconnais qu'il y a là quelque chose de terrible et de difficile à présenter comme cohérent et même qu'on pourrait prétendre que c'est tordu (je suis sûr que certains sont déjà de cet avis),

mais on ne peut pas échapper à l'importance de la scène et surtout à son rôle dans l'appréciation de la position religieuse de *Manzoni*.

En tout cas, voici un des passages où cet affrontement radical se dit.

Lire les pages 753 et 754.

« “ Renzo, dit le moine... du douloureux spectacle qui les environnait. »

« “ Renzo ! dit le religieux, en le saisissant par le bras et le regardant plus sévèrement encore.

— Et si je le trouve, continua Renzo tout à fait aveuglé par la colère, si la peste n'en a déjà fait justice... le temps n'est plus où un poltron, avec ses *bravi* autour de lui, pouvait réduire les gens au désespoir et en rire ; un autre temps est venu où les hommes peuvent se rencontrer face à face, et... ce sera moi qui la ferai, la justice !

— Malheureux ! ” s'écria le père Cristoforo d'une voix qui avait repris tout ce qu'elle avait eu de plein et de sonore, malheureux ! et sa tête abaissée sur sa poitrine s'était relevée, ses joues s'étaient colorées comme au temps où une vie plus puissante les animait, et le feu de ses yeux avait je ne sais quoi de pénétrant et de terrible. “ Regarde, malheureux ! ” Et tandis que d'une main il serrait et secouait fortement le bras de Renzo, de l'autre il lui montrait le douloureux spectacle qui, de toutes parts, s'offrait à leur vue. »

Je ne sais pas grand-chose, je l'avoue, mais je sais que ce moment est un des plus terribles pour *Renzo*. Son amour pour *Lucia* doit se soumettre à sa capacité de pardonner. Ce qui veut dire qu'il faut que l'égalité de la pitié règne en son cœur.

**Deux images.**

La rencontre de jeudi qui vient sera consacrée à la fin du roman et surtout à un dernier affrontement, celui entre *Renzo* et *Lucia*. J'annonce que je tenterai de montrer que *Renzo* encore une fois contrôle au moins un peu le scénario en manipulant les autres, dont *Cristoforo* et *Lucia*. Ce qui est sûr, cette scène ne peut être évaluée sans qu'on se souvienne de la scène du début du roman où *Renzo* réussit à enrôler *Lucia* dans le projet de tromper le curé malhonnête *don Abbondio*.

Mais je me permets de finir en revenant sur les scènes dont j'ai parlé et de présenter deux images qui me semblent puissantes et liées.

La première est un calque du récit d'une scène que voit *Renzo* en arrivant dans le lazaret, une scène si forte qu'il en oublie pendant un moment sa recherche de *Lucia*. Comme d'habitude tous les détails de la scène décrite par *Manzoni* sont repris par la gravure de *Francesco Gonin*.

Cette façon de représenter la condition humaine dans sa *physicalité* première et presque animale me paraît bouleversante, et je crois que *Manzoni* y tient : comprendre la pitié, comme sentiment humain premier, c'est regarder cette scène, et vice versa.



La scène suivante présente *Renzo* devant *don Rodrigo* en train de mourir. Je prétends que ces deux images sont liées. La pitié pour les bébés qui meurent et qui ont faim et qui ne sont que des animaux est la même pitié qui doit habiter le cœur de *Renzo* envers tous les humains même les plus méchants. Et pour *Renzo*, l'homme le plus méchant n'est pas *l'Innominato*, c'est *don Rodrigo*. J'ajoute qu'il faut que le père *Cristoforo*, le père adoptif de *Renzo*, pointe vers *don Rodrigo*, comme il le fait : c'est sa dernière leçon à son fils. Et je crois que c'est une des leçons que *Manzoni* veut enseigner à son lecteur.



**Pour la prochaine fois.**  
Il faut lire ou relire les trois derniers chapitres.

### **Seizième rencontre.**

#### **Ce qui a été fait.**

Je commence, comme chaque fois, par un retour sur la rencontre précédente dans l'espoir que ce retour prépare ce qui se fera aujourd'hui, mais aussi pour donner à chacun la chance de proposer un commentaire ou de poser une question ou de demander une correction.

Lundi, j'ai commencé en corrigeant une décision prise jeudi avant : au lieu de laisser de côté les chapitres, pour ainsi dire classiques, qui constituent la description de la peste à *Milano*, j'ai pris la peine de proposer quelques remarques. Elles tournaient toutes autour du rôle de l'histoire dans le récit, pourtant fictif, de *Manzoni*.

J'ai présenté ensuite l'ensemble des derniers chapitres du roman en soulignant leur unité et leur structure.

Puis, j'ai proposé une liste des nombreux événements et surtout de nombreuses rencontres qui ponctuent le retour de *Renzo* à *Milano* : c'est une sorte de feu d'artifice d'événements qui se bousculent les uns les autres dans le vie de cet Ulysse italien qu'est le *promesso sposo*.

J'ai choisi trois d'entre eux pour les présenter un peu plus en long, et surtout celui qui me semble le plus important, presque plus important que celui qui suivra, soit l'affrontement entre *Cristoforo* et *Renzo* plutôt que l'affrontement entre *Lucia* et *Renzo*. Dans une dispute, le mot n'est pas trop fort, entre *Renzo* et *Cristoforo*, entre le fils et le père, le jeune homme est poussé dans ses derniers retranchements : il accepte de pardonner à son ennemi *don Rodrigo*, cela va à peu près, quel que soit le



sort de *Lucia*, et voilà qui est saisissant. Cette scène est d'autant plus importante que le roman commençait ou presque avec un affrontement entre *Lucia* et *Renzo*, où ce dernier menaçait d'assassiner *don Rodrigo* ou de mourir en essayant de le faire si *Lucia* ne participait au projet de duper *don Abbondio*. Ces deux moments à chaque bout du roman sont donc encore une fois des images miroirs, la première scène prépare la seconde, celle qui portera sur les deux promesses de la *promessa sposa Lucia*, la promesse d'épouser le jeune homme et la promesse de rester célibataire et de se consacrer à la Sainte Vierge. Il n'est pas peu important que *don Abbondio* soit remplacé par *padre Cristoforo*.

J'ai terminé la rencontre avec un regard sans doute trop bref sur deux images, lesquelles portaient sur deux figures de la pitié, deux figures qui, comme il se doit, parce que c'est un roman de *Manzoni*, se répondent.

Y a-t-il des questions, commentaires ou corrections que quelqu'un voudrait proposer ? Sinon, j'avance dans l'espoir de finir la présentation du roman et de proposer une tâche pour la prochaine et dernière rencontre.

### **Deux images.**

Comme chaque semaine, voire à chaque rencontre, je propose quelques images parmi celles que *Manzoni* a fait faire pour son édition définitive. Cette fois-ci, elles sont toutes les deux tirées du dernier chapitre du roman.

La première présente une conversation entre *don Abbondio* et les *promessi sposi* accompagnés de deux témoins. La scène est comique parce que le vieux curé y est. Je signale qu'il me semble qu'il a retrouvé tout son embonpoint, alors qu'on avait dit qu'après être presque mort de la peste, il avait perdu beaucoup de poids. Je ne

sais pas si c'est mon imagination, mais je trouve qu'il jette un regard plutôt intéressé sur la femme à droite, soit la veuve bourgeoise de *Milano* qui est devenue l'amie de *Lucia*. En tout cas, je trouve que le vieux curé, tel que Manzoni le présente dans son texte, est devenu assez truculent, et qu'il parle de l'amour et du désir sexuel avec une sorte de sans-gêne qui me le rend bien sympathique. Mais surtout, surtout, il n'a pas perdu son égoïsme bon enfant et sa référence existentielle n'a à peu près rien à avoir avec le christianisme.



La seconde image est la toute dernière du roman. Elle présente le bonheur de *Renzo* et de *Lucia*. Je crois voir que le couple vit de manière plus aisée dans une maison bien plus riche que celle qu'ils avaient auparavant. Alors qu'*Agnese*, en bonne grand-mère, est tout à fait absorbée par la petite Marie, il semble que le jeune couple est en train d'avoir une conversation, peut-être celle dont

*Manzoni* fait la description à la dernière page du livre. En tout cas, il me semble que *Lucia* est assise comme une femme bien chez elle. Il me semble aussi qu'elle a une assurance qu'on ne lui voit pas dans les autres images. Cela prépare bien, me semble-t-il, à leur affrontement du chapitre 36.



**L'affrontement entre *Renzo* et *Lucia*.**

Le chapitre 36 porte sur la rencontre cruciale entre *Renzo* et *Lucia*; c'est en un sens tout le roman qui se joue dans ce chapitre : les fiancés, *i promessi sposi*, pourront-ils devenir *sposi*? Et comme je l'ai déjà suggéré, s'ils sont déjà *sposi* en raison de leurs promesses échangées, pourront-ils se faire reconnaître par les autorités et surtout les autorités religieuses ?

En tout cas, le début du chapitre indique au lecteur que quelque chose a changé chez *Renzo* : il n'est plus habité par la seule image de *Lucia* ; ou plutôt il est habité par deux images, soit celle de *Lucia*, mais aussi celle de *don Rodrigo*. Cela est le résultat de l'affrontement qui vient d'avoir lieu entre le fils et son père *Cristoforo*.

Lire les pages 758 et 759.

« Qui eût dit à Renzo...la cloche avait interrompu. »

« Qui aurait dit à Renzo, quelques heures auparavant, que, lorsqu'il serait le plus lancé dans sa recherche, lorsque les moments les plus critiques et les plus décisifs auraient commencé pour lui, son cœur serait partagé entre Lucia et don Rodrigo ? Et c'était cependant ainsi. Cette figure venait se mêler à toutes les images douces ou terribles que l'espérance ou la crainte faisaient tour à tour paraître à son esprit ; les paroles qu'il avait entendues au pied de cette couche résonnaient dans son âme parmi toutes les incertitudes dont elle était si vivement agitée ; et il ne pouvait achever une prière pour l'heureux résultat de sa grande entreprise, sans y rattacher celle qu'il avait commencée dans la cabane et que le coup de cloche avait interrompue. »

Je note que cette nouvelle image, ou la prière qui l'accompagne vient de commencer, comme le dit *Manzoni*. Pour être plus exact, il faut dire que cette image de *don Rodrigo* à pardonner est nouvelle et a remplacé celle d'un *don Rodrigo* à assassiner. Pour le dire autrement, Renzo est passé d'une prière de vengeance à une prière de pardon.

Mais il faut bien comprendre que l'image la plus puissante demeure celle de *Lucia*. En tout cas, dans une

scène magnifique, *Manzoni* présente son héros qui regarde le monde à la lumière de *Lucia*, ou de son souvenir de sa promesse, et donc de son idéal. Et comme il arrive souvent, le monde tel qu'il est, mesuré par l'idéal, ne livre pas ce qu'on cherche. Pour le dire en peu de mots, *Renzo* ne trouve pas *Lucia*, la vraie, celle qui a un corps, et cela l'attriste au plus profond.

Lire la page 763.

« Mais Renzo regardait... en pire état qu'auparavant. »

« Mais ce n'était point comme tel que s'y trouvait Renzo. Tout entier à sa pensée [ceci est ajouté par le traducteur, mais touche très bien à ce qui se passe] , il regardait, examinait, de rang en rang, de figure en figure, sans en oublier une seule, car la marche fort lente de la procession lui donnait pour cela toute facilité. On passe, on passe ; il regarde, il regarde toujours sans fruit. De temps en temps il jetait rapidement un coup d'œil sur ce qui restait de femmes en arrière et en voyait le nombre s'amoindrir. Déjà les derniers rangs s'approchent, le dernier de tous arrive ; tous sont passés, il n'a vu que des figures inconnues. Les bras pendants, la tête penchée sur l'épaule, il demeura l'œil attaché sur cette troupe de femmes, pendant qu'elle s'éloignait et que celle des hommes passait. Son attention, cependant, fut de nouveau éveillée, quelque espoir lui revint, lorsque parurent, après les hommes, un certain nombre de chariots amenant les convalescents qui n'étaient pas encore en état de marcher. Là les femmes venaient les dernières, et le convoi allait si lentement que Renzo put, comme tout à l'heure, les examiner toutes sans qu'aucune échappât à son inspection. Mais quoi ! il inspecte le premier chariot, le second, le troisième et ainsi de suite sans plus de succès, jusqu'au dernier,

derrière lequel ne venait plus qu'un autre capucin, à l'air grave, un bâton à la main, comme étant là pour régler la marche. C'était ce père Michel que nous avons dit avoir été donné pour second au père Félix dans le gouvernement [quel mot grave, et qui est encore plus fort dans le texte italien !] du lazaret. / Ainsi s'évanouit tout à fait cette douce espérance à laquelle notre pauvre jeune homme avait un moment ouvert son cœur ; et, en se dissipant, elle n'emporta pas seulement le bien qu'il en avait ressenti, mais, comme cela arrive presque toujours, elle le laissa dans une situation pire que celle où il était avant de l'avoir conçue. »

Déçu par le réel, mais gardant son idéal, *Renzo* n'a plus qu'un espoir, terrible, soit que *Lucia* fasse partie des femmes malades. Il lui est interdit en principe d'y aller et *Manzoni* explique comme ce rusé garçon s'organise pour entrer malgré les règles. En somme, s'il est mené par une image, il sait observer et imaginer des moyens que lui offre le réel. Et le hasard, ou la Providence (à chacun de choisir : le mot qui paraît dans l'italien est *cielo*, un mot ambigu), lui offre *Lucia*, la vraie. Mais je reviens sur la description de son habileté et de sa capacité d'arriver à ce qu'il veut.

Lire la page 765.

« Renzo comprit... entre les cabanes. »

« Renzo vit sur-le-champ pour qui il était pris, et que sa sonnette était la cause de l'équivoque. Il s'accusa de sottise pour n'avoir pensé qu'aux inconvénients que ce triste insigne pouvait lui faire éviter, et non pas à ceux qu'il pouvait faire naître ; mais, songeant en même temps au moyen de se débarrasser au plus vite de cet homme, il lui fit un signe de tête répété comme pour dire qu'il

avait entendu et qu'il allait obéir ; et il se déroba à sa vue en se jetant de côté à travers les baraques. »

Et voilà que l'affrontement crucial peut avoir lieu. Pour le comprendre, il faut se souvenir de l'autre affrontement entre les deux amoureux, celui qui a lieu au début du roman, quand il est question de faire faire à *Lucia* ce qu'elle ne veut pas, soit de tromper le curé *don Abbondio*. *Renzo* joue alors sur la promesse qu'elle a faite et sur la douleur qu'elle lui fait pour lui arracher une nouvelle promesse. Cette scène initiale est rejouée au chapitre 36, mais de façon plus complexe, et surtout d'une façon qui montre, me semble-t-il, que *Renzo* est devenu plus habile.

Voici une partie de la scène.

Lire les pages 766 et 767.

« Mais, Renzo ! Renzo !...qui ne font de tort à personne. » »

« Mais, Renzo ! Renzo ! puisque vous saviez... Pourquoi venir ? Pourquoi ?

— Pourquoi venir ? Oh ! Lucia ! pourquoi venir, dites-vous ? Après tant de promesses ! Ne sommes-nous plus vous et moi ? Ne vous souvient-il plus ?... Que restait-il à faire ?

— Oh ! Seigneur ! s'écria douloureusement Lucia en joignant ses mains et levant ses yeux vers le ciel ; pourquoi ne m'avez-vous pas fait la grâce de m'appeler à vous ?... Oh ! Renzo ! qu'avez-vous fait ? Lorsque je commençais à espérer... qu'avec le temps... je pourrais oublier...

— Il est gracieux, cet espoir ! et ce sont là de belles choses à me dire en face !

— Ah ! qu'avez-vous fait ! Et dans un lieu tel que celui-ci ! parmi tant de misères, au milieu de tout ce qui s'y voit ! Dans ce lieu où l'on ne fait que mourir, vous avez pu... !

— Il faut prier Dieu pour ceux qui meurent et espérer qu'une bonne place les attend ailleurs ; mais il n'est pas juste, pour cela, que ceux qui vivent aient à vivre dans le désespoir...

— Mais, Renzo ! Renzo ! vous ne pensez pas à ce que vous dites. Une promesse à la sainte Vierge !... un vœu !

— Et moi, je vous dis que ce sont des promesses qui ne comptent pour rien.

— Oh ! Seigneur ! que dites-vous là ? Où donc avez-vous été durant ce temps-ci ? Avec qui avez-vous vécu ? Comment parlez-vous ?

— Je parle comme un bon chrétien, et je pense sur la sainte Vierge mieux que vous, parce que je crois qu'elle ne veut pas de promesses faites au détriment du prochain. Si la sainte Vierge avait parlé, oh ! alors... Mais qu'y a-t-il eu ? une idée de vous. Savez-vous ce que vous devez promettre à la sainte Vierge ? Promettez-lui que la première fille que nous aurons, nous la nommerons Marie. Pour cela, je suis prêt à le promettre avec vous. De telles choses sont bien plus à l'honneur de la sainte Vierge ; ce sont des dévotions qui ont plus de bon sens et qui ne font tort à personne. »

Chacun a noté comment *Lucia* utilise les armes des larmes et la force de sa faiblesse doublée d'un appel au ciel. Mais je tiens à ce qu'on voit comment opère Renzo : il fait appel à trois choses ; la pitié de Lucia (tu me fais souffrir, tu me voues à l'enfer au moins sur terre) ; la volonté de la Sainte Vierge qui doit être pleine de pitié aussi (elle ne peut pas vouloir que les gens souffrent, et donc je suis tout aussi bon chrétien que toi et ma théologie est meilleure) ; la pitié pour don Rodrigo (si tu



ne m'épouses pas, le mal qu'il a fait demeure et il mérite sa punition et même l'enfer, car nous ne savons pas s'il s'est repenti) ; l'avis d'*Agnese* qui souffrira aussi. Sans aucun doute, tout cela est emmêlé et répété et embrouillé, mais on voit que *Renzo* fait appel à tout plein d'arguments pour toucher *Lucia*.

Voici un exemple de ce qu'il lui dit.

Lire les pages 771 et 772.

« “ Vous voulez m'oublier... je suis venu vous chercher. ” »

« “ Vous voulez m'oublier, et moi, je ne veux pas vous oublier, vous. Et je vous assure, voyez-vous bien, que si vous me faites perdre le bon sens, je ne le recouvre plus. Au diable le métier, au diable la bonne conduite ! Vous voulez me condamner à être enragé toute ma vie, et enragé je serai... Et ce malheureux ! Dieu sait si je lui ai pardonné du fond du cœur ; mais vous... Vous voulez donc me faire penser toute ma vie que si ce n'était lui... ? Lucia ! vous m'avez dit de vous oublier. De vous oublier ! Comment le puis-je faire ? À qui croyez-vous que j'ai pensé pendant tout ce temps ?... Et après tant de choses ! après tant de promesses ! Que vous ai-je donc fait depuis que nous nous sommes quittés ? Est-ce parce que j'ai souffert que vous me traitez ainsi ? Parce que j'ai eu des malheurs ? Parce que j'ai été persécuté ? Parce que j'ai passé un temps si long hors de ma demeure, triste, loin de vous ? Parce qu'au premier moment où je l'ai pu, je suis venu vous chercher ? »

Et après cette sortie désordonnée, mais efficace, il court chercher *padre Cristoforo*, son arme ultime. Mais si on note bien, avant de revenir auprès de *Lucia*, il dit à son père adoptif ce qu'il devra dire pour qu'il puisse avoir

*Lucia*. Et je signale qu'il a pour ainsi dire dans sa besace arrière le fait qu'il a obéi à son père en pardonnant à *don Rodrigo*. Je ne peux pas le prouver, mais il me semble que *Cristoforo* ne peut pas ne pas savoir que *Renzo* a fait ce qu'il lui a demandé (soit pardonner à *don Rodrigo*) et que c'est à son tour, en tant que père adoptif de ce fils obéissant de faire tout ce qu'il peut pour tenir compte des besoins bien humains de *Renzo*. Mettons que *Renzo* s'attend à ce qu'il y ait du donnant donnant ; comme on ne donne rien pour rien, *Renzo* s'attend à ce qu'on lui rende celle qu'il a sacrifiée.

En tout cas, le capucin règle le problème en s'appuyant sur la notion de promesse : il y a le vœu religieux, mais il y a aussi le vœu humain. Et il donne priorité au vœu humain, car la promesse entre humains est sacrée, voire sainte.

Lire la page 776.

« “Donc, ma fille, quel est ce vœu... vous étiez déjà obligée.” »

« “Eh bien donc, ma fille, qu'est-ce que c'est que ce vœu dont m'a parlé *Renzo* ?

— C'est un vœu que j'ai fait à la sainte Vierge... oh ! dans la plus grande des tribulations !... le vœu de ne pas me marier.

— Pauvre enfant ! Mais avez-vous pensé, dans ce moment-là, que vous étiez liée par une autre promesse ?

— Comme il s'agissait du Seigneur et de la sainte Vierge... je n'y ai pas pensé.

— Le Seigneur, ma fille, agrée les sacrifices, les offrandes, lorsque nous les faisons sur ce qui nous appartient. C'est le cœur qu'il veut, et la volonté ; mais

vous ne pouviez lui offrir la volonté d'un autre envers qui vous étiez déjà engagée. » »

On pourrait proposer des discussions de théologie morale autour de la prise de position de *Cristoforo*. Mais pour moi, le plus important est de voir comment *Renzo* utilise les moyens qu'il peut, y inclus la religion et l'autorité de *Cristoforo*, pour avoir ce qu'il veut, et que *Cristoforo*, de son côté, dont la vie est consacrée à l'autre monde, refuse pour *Lucia* et *Renzo* que ce sacrifice soit fait. Et surtout peut-être tout se joue autour du mot *promesse* et du verbe *promettre*. Il y a au moins ceci : sur le plan esthétique ou artistique ou rhétorique, *Manzoni* se montre un maître.

### **Le retour.**

Il reste à raconter la toute fin du roman. Après autant d'émotions, de drames, de dangers et même de scènes d'horreurs, les deux derniers chapitres proposent des événements légers, voire joyeux et certes tout humains, rien qu'humains. Ils sont légers à cause de *Renzo*, sans aucun doute, et parce que le récit focalise sur lui, et présente son point de vue sur les choses, même quand il n'est pas en action. Mais il faut comprendre aussi que *Manzoni* choisit ce point de vue pour mettre un terme à son roman : on ne finit pas cette histoire sur un sermon du cardinal, ni même sur celui de *Cristoforo*, qui meurt dans la sainteté, mais loin de la résolution humaine du récit. Sans prétendre que son roman est comique, il faut bien voir que *Manzoni* tient à cette légèreté et à cette fin.

Or parmi les choses qui me semblent intéressantes, il y a que *Renzo* devient dans ces deux chapitres une sorte de bavard : il est toujours en train de raconter ce qui est arrivé ; il le fait du début à la fin de ces deux chapitres. Et d'abord, il se raconte l'histoire à lui-même alors qu'il

marche toute la nuit et dans des conditions bien difficiles. Je serais tenté de dire que *Manzoni* le montre en train de devenir un romancier. En tout cas, cette propension, nouvelle, me semble-t-il, est soulignée plusieurs fois, dont celle-ci où il se raconte qu'il prendra plaisir à raconter. Ce qui est une mise en abyme, et j'aime les mises en abyme.

Lire les pages 784 et 785.

« Je dirai aussi... sur les bords de l'Adda. »

« Je dirai même qu'il ne pensait aux contrariétés de sa marche que lorsqu'il ne pouvait absolument s'en dispenser. Elles n'étaient là que comme distractions. Le grand travail de son esprit était de repasser l'histoire des tristes années qui venaient de s'écouler ; tant de troubles, tant de traverses, tant de moments où il avait été sur le point de renoncer même à l'espérance et de voir tout perdu ; puis, à ces douloureuses images, d'opposer celles d'un avenir qui aujourd'hui se montrait si différent ; l'arrivée de Lucia, leurs noces, le soin de monter leur ménage, le plaisir de se raconter leurs aventures, tout le reste de sa vie enfin, telle qu'il la voyait d'après de semblables présages. / Comment faisait-il ensuite lorsqu'il trouvait devant lui deux chemins ? Était-ce quelque souvenir des lieux qui, à la faible lueur dont il était éclairé, l'aidait à prendre la bonne direction, où la devinait-il toujours par hasard ? C'est ce que je ne saurais vous dire ; car Renzo lui-même, qui avait coutume de raconter son histoire fort en détail, ou même un peu longuement (et tout porte à croire que c'est de sa bouche que notre anonyme l'avait plus d'une fois ouïe), Renzo lui-même, quand il en était à ce point, disait qu'il ne se souvenait de cette nuit que comme s'il l'avait

passée dans son lit à rêver. Le fait est que, comme elle était près de finir, il se trouva sur les bords de l'Adda. »

Pourquoi cela serait-il important ? Parce que Manzoni touche au métier de *Manzoni* et qu'on voit représenter ce qui est en train de se passer pendant qu'on lit, et qu'on dit que le récit est plaisant. C'est un thème sur lequel j'ai déjà souvent fait des remarques parce qu'elles me semblent révéler quelque chose de tout à fait humain, mais il me semble qu'il faut le faire aussi pour comprendre le roman, et *Renzo* et même *Lucia*. Voici ce que je dirais cette fois-ci.

Il y a le monde, et il y a l'expérience du monde. Par l'expérience, l'être humain est présent au monde, au moment où le monde est présent à lui. On pourrait même dire que par la présence au monde de l'être humain, le monde produit d'une façon très développée ce qu'il produit très souvent sans le regard humain, soit des images de lui-même, ou des répliques d'une partie par une autre partie. Cela va du reflet de ciel dans l'eau d'un lac à la multiplicité des duos que produit la nature (par exemple, les doubles hélices qui se trouvent dans tous les vivants et même dans les virus), à la mémoire comme fonction vitale.

Or donc par l'œil et la mémoire et l'intelligence de l'être humain le monde présent est représenté, voire *représenté*. Et cela est si essentiel à l'homme que la nature a associé à cette représentation un plaisir, comme elle a associé un plaisir à la sexualité, si nécessaire à la durée et à l'ordre du monde, et d'abord ceux de cette espèce qu'est l'humanité. Or il me semble clair que dans ce plaisir de représenter le monde se trouve la base de tout art, architecture, musique et récit, et même de tout savoir élevé comme la psychologie, la science et la philosophie (en supposant qu'on accepte que la

philosophie soit un savoir et un savoir élevé). Pour le dire autrement, l'esthétique et l'herméneutique ont leur fondement dans la psychologie humaine et dans la métaphysique de la nature.

Et je finis mes remarques avec quelques paroles, bien moins prétentieuses, de *Renzo* qui parle à son ami de *Lecco* : il est épuisé, mais il ne cesse de parler parce qu'il faut que ça sorte, comme on dit. J'en conclus que *Manzoni* suggère qu'il ne suffit pas de vivre ; pour bien vivre, il faut dire ce qu'on a vu, il faut représenter ce qu'on a vécu ; c'est essentiel au bonheur. Et donc un roman, comme *Les Fiancés* est un instrument de bonheur, même quand il décrit des malheurs, des horreurs et des injustices.

Lire la page 787.

« “ Maintenant je sens... nous soyons gais. »

« “ À présent, je m'aperçois que je suis fatigué, dit-il. Au fait la trotte est bonne pour toute la journée. Pourtant ceci n'est rien, j'en ai bien d'autres à te conter. Comme Milan est accommodé ! Quelles choses il y faut voir ! Quelles choses il y faut toucher ! C'est à se faire ensuite mal au cœur à soi-même. Et volontiers je dirais qu'il ne me fallait rien moins que cette petite lessive. Et ce qu'ils ont voulu me faire, ces messieurs de là-bas ! ce sera curieux à le dire. Mais si tu voyais le lazaret ! Il y a de quoi s'y perdre dans les misères. Enfin, je te conterai tout cela... Et elle existe ; et elle viendra ici, et elle sera ma femme, et tu seras l'un de nos témoins, et, peste ou non peste, je veux qu'au moins pour quelques heures nous nous donnions du bon temps. ” »

En entendant ce que je propose sur le savoir et les arts, on dira que je le dis parce que je suis professeur de philosophie, ou parce qu'une de mes filles est comédienne, une autre romancière, une autre danseuse et la dernière historienne. Pour ma part, je prétends que ce que je dis est vrai. Et je prétends que la preuve de ce que je dis se trouve dans le roman de *Manzoni*, non pas dans ce qu'il dit dans son récit, mais dans ce qu'on acquiert quand on le lit.

**Quelques rencontres avec *don Abbondio*.**

Il y a donc une grande légèreté dans ces deux derniers chapitres, et cette légèreté dépend en grande partie de la vigueur et de la jeunesse et de la prise de conscience de Renzo devenu romancier. Mais il y a une autre source de légèreté, et *don Abbondio* en est la cause. Mais il est une cause bien peu respectable. Je m'explique.

Dans le dernier chapitre, une fois que *Lucia* est revenue de *Milano* et installée chez *Agnese*, *Renzo* décide de reprendre la demande auprès du curé du village, soit d'épouser sa *promessa sposa*. On se souvient du long sermon que le cardinal *Borromeo* a fait à son curé lequel a été touché. On se souvient que *Perpetua* est morte et que *don Abbondio* a frôlé la mort à cause de la peste. On croirait que la chose ira de soi, et que le curé a changé et est prêt à faire ce qu'il a à faire, sinon comme chrétien, du moins comme magistrat de son village. Mais ce n'est pas le cas.

Lire la page 800.

« “ Cela n'a rien à voir... lui manquer de respect. ” »

« “ Cela n'a que faire avec ce qui nous occupe, dit don Abbondio. Vous ai-je dit non ? Je ne dis pas non ; je

parle... je parle pour vous exposer de bonnes raisons. Du reste, voyez-vous bien, tant qu'il reste un souffle de vie... Regardez-moi plutôt moi-même ; je ne suis qu'un vase fêlé ; moi aussi j'ai été plus en delà qu'en deçà ; et pourtant me voilà encore ; et... si les soucis ne me viennent pas trop tourmenter... que vous dirai-je ?... je puis espérer de durer encore quelque temps. Figurez-vous ensuite ce que ce pourrait être pour certains tempéraments plus vigoureux. Mais, comme je dis, ceci n'a que faire avec l'objet que nous traitons." / Après quelques autres propos échangés sans en venir à rien de plus ni de moins concluant, Renzo tira sa révérence, retourna vers les trois femmes, fit son récit et le termina en disant : " Je m'en suis venu parce que j'étais plein, et pour ne pas risquer de perdre patience et de m'oublier. " »

On se rend compte que comme le dit *Renzo*, *don Abbondio* n'a pas changé du tout : il est encore peureux, il est encore intéressé d'abord et avant tout par sa quiétude, il continue d'utiliser le langage pour ne pas dire les choses, voire pour les cacher. Mais à la longue, il s'assure que *don Rodrigo* est bel et bien mort et surtout peut-être, il est visité par les trois femmes, *Lucia*, *Agnese* et la veuve qui le prennent d'assaut.

Je n'ose pas le dire, pas tout à fait, mais je crois qu'il est un peu émoustillé par leur présence et par la sorte de printemps érotisé qu'il voit autour de lui. En tout cas, pour la première fois de tout le roman, il parle en bien de l'amour et du désir de vivre avec un autre, ou une autre. Ce serait un comble, me dira-t-on, mais je crois que *Manzoni* le suggère, par exemple ici.

Lire les pages 805 et 806.



« Bien, revenons à nos affaires... n'est-ce pas, jeunes gens. » »

« Or çà, revenons à notre affaire : dimanche je vous publierai à l'Église ; et, en attendant, savez-vous ce que j'ai pensé devoir faire pour vous mieux servir ? Nous demanderons la dispense pour les deux autres publications. Ils ne doivent pas manquer d'occupation là-bas à l'archevêché, pour délivrer les dispenses, si c'est partout comme ici. Pour dimanche, j'en ai déjà... un... deux... trois, sans vous compter ; et il peut en arriver encore. Et à mesure que nous irons, vous verrez ce que cela va être : il n'y aura plus personne qui ne veuille se donner compagnie. En vérité, Perpetua a mal pris son temps pour mourir ; car elle-même eût aujourd'hui aussi trouvé son chaland. Et à Milan, madame [il parle à la veuve], je pense que ce doit être de même.

— Et à quel point !

— Figurez-vous que dans une seule paroisse, dimanche dernier, il y a eu cinquante publications.

— Quand je le dis, que le monde n'est pas près de finir. Et vous, madame [il parle toujours à la veuve], est-ce que vous n'avez point encore vu quelques beaux hannetons venir bourdonner autour de vous ?

— Non, non ; je n'y songe pas et n'y veux pas songer.

— Oui, tout juste ; vous voudrez être la seule à ne pas faire comme les autres. Il n'y aura pas jusqu'à Agnese, voyez-vous bien, jusqu'à Agnese...

— Ouf ! vous voulez rire, dit celle-ci.

— Sûrement que je veux rire ; et il me semble qu'il en est temps. Nous en avons vu de rudes, n'est-ce pas, mes pauvres jeunes gens ? »

Il me semble que cette scène comporte un enseignement, bien peu chrétien, mais auquel *Manzoni* tient. Son *don*

*Abbondio*, son Falstaff, son personnage qui représente ce qu'il y a de plus vil peut-être, mais aussi ce qui est bien humain, il faut savoir l'aimer. La vie sans idéal et sans pitié n'est pas respectable ; mais la vie et le cœur de chacun sont pleins aussi de pulsions à la manière de *don Abbondio* : il faut l'accepter, et en rire du moins grâce à l'art.

**P.S. La scène de l'amour-propre de Renzo.**

On croirait que le roman peut finir avec le mariage des fiancés et avec leur déplacement de Lecco dans le Milanais au village de *Bergamo* en Vénétie. Mais Manzoni croit utile, voire nécessaire, de raconter une dernière péripétie qui concerne *Renzo*. C'est que ce héros du pardon ne réussit pas à pardonner à ces nouveaux concitoyens de manquer de respect pour son épouse : il semble qu'on n'est pas prêt à reconnaître la beauté de Lucia et par conséquent la grandeur de leur aventure. Et cela irrite Renzo au point où il sent le besoin de quitter les lieux et de se déplacer une nouvelle fois pour recommencer une vie.

Livre la page 815.

« Et voyez un peu... d'un si grand mal. »

« Et voyez un peu comme quelquefois il suffit d'une bagatelle pour décider de la situation d'un homme pendant toute sa vie. Si Renzo avait été obligé de passer la sienne dans ce pays, selon son premier dessein, c'eût été une vie fort peu gaie. À force d'éprouver du déplaisir, il était devenu déplaisant lui-même. Il était désobligeant envers chacun, parce que chacun pouvait être de ceux qui se permettraient de critiquer Lucia ; non qu'il leur rompît proprement en visière ; mais vous savez que de

choses peuvent se faire sans manquer aux règles de la bienséance, tout jusqu'à s'ouvrir le ventre avec son voisin. Il avait je ne sais quel rire sardonique pour chacun de ses propos ; il trouvait de son côté à critiquer sur tout. C'était au point que, si le temps était mauvais deux jours de suite, il disait aussitôt : " Voilà ce que c'est que ce pays ! " Je ne crains pas d'avancer que nombre de personnes en étaient déjà fatiguées, même parmi celles qui auparavant lui voulaient du bien ; et, avec le temps, d'une chose à l'autre, il se serait trouvé, pour ainsi dire, en guerre avec presque toute la population, sans pouvoir peut-être se rendre compte à lui-même de ce qui était la cause première d'un si grand mal. »

Sans doute, faut-il ajouter tout de suite que cette chute dans l'amour-propre, Renzo réussit à s'en remettre et à vivre dans la joie et dans la simplicité comme le montre la dernière image du roman.

**Pour la semaine prochaine.**

En principe, le texte de *Manzoni* a été lu et il a été commenté sinon au complet, du moins avec diligence. Mais je crois qu'il est toujours bon de tenter une sorte de synthèse. Pour ma part, je préparerai une idée synthétique, soit une remarque qui porte sur l'ensemble. Mais je demande à chacun d'en faire autant, et de la présenter lundi qui vient. Et pour aider, je pose quelques questions qui pourraient guider cet exercice.

1. Quel est le passage le plus important du roman, et pourquoi ?
2. Quelle est la chose que j'ai apprise lors de cette lecture ? Ou en quoi suis-je un peu différent suite à cette lecture ?

3. Quelle est la chose que Manzoni voulait que je retienne suite à la lecture de son roman ?

4.

Soit dit en passant, la troisième des images que j'ai proposées dans le dernier courriel se trouve au tout début du roman. Il me semble qu'il y a là une sorte d'image synthétique. Aussi chacun pourrait faire l'exercice de découvrir les différents personnages qu'on y trouve. S'il y a assez de temps, je parlerai de cette image.

### **Dix-septième rencontre.**

#### **Ce qui a été fait.**

C'est aujourd'hui la dernière fois que je reviens sur ce qui a été fait lors de la rencontre précédente. Comme les remarques d'aujourd'hui sont plus générales et donc dépendent moins de ce qui vient d'être vu, je serai plus bref. Pour en arriver à ce qui sera le propos partagé d'aujourd'hui.

Jeudi dernier, j'ai donc présenté les trois derniers chapitres du roman. Le chapitre 36 présente l'affrontement entre *Renzo* et *Lucia*; j'ai insisté sur l'habileté, voire la ruse du jeune homme qui réussit à la longue à obtenir sa *promessa sposa*.

Le chapitre 37 raconte le retour de *Renzo* dans son pays. J'ai signalé comment la pratique du récit, de la narration est omniprésente : c'est comme si Manzoni terminait son roman en soulignant le pouvoir et le plaisir et, d'abord, le besoin humain de représenter ce qui est arrivé, ou même ce qui est.

J'ai terminé avec quelques remarques sur le dernier chapitre en focalisant l'attention sur le personnage comique de don Abbondio : il n'a pas changé (il est encore vil et peureux et bavard), et pourtant il a changé pourvu qu'il semble accepter le monde érotique et le désir que font naître les femmes dans le cœur des hommes.

Je n'ai pas présenté une remarque sur un épisode un peu bizarre à la toute fin du roman, soit les réactions épidermiques de *Renzo* devant ce qu'il considère être du

mépris qu'on montre pour son épouse. Je n'ai pas parlé de cette étrange coda au récit qui porte sur l'amour-propre du héros, mais la remarque se trouvera dans les notes que je referai et que je placerais sur ma page Internet.

Y aurait-il des questions sur les remarques de la semaine dernière ?

**Une image.**



Mais avant d'entendre chacun d'offrir aux autres ces remarques synthétiques, je me permets de jeter un regard sur la première image que Manzoni offre à ses lecteurs.

On peut reconnaître plusieurs des personnages principaux du roman. Par exemple, le curé *don Abbondio*, la *Sposina* et le père *Cristoforo*. Mais il y a pour moi au moins un personnage qui m'intrigue, soit le type qui écrit un manuscrit et qui se trouve un peu au-dessus et à droite du père *Cristoforo*. Je crois que c'est l'auteur, supposé, du texte dont le roman est la reprise. En tout cas, et si j'ai raison, cela souligne l'importance du jeu esthétique qu'établit Manzoni : son récit n'est pas un roman, mais la reprise, la traduction, ou plutôt la modernisation d'un témoignage pour ainsi dire pris sur le vif d'un fait vraiment arrivé.

**La tâche à accomplir.**

J'écoute maintenant ce que chacun a à offrir aux autres. Je me permettrai, comme le pourra chacun, de réagir à ce qu'on propose. À la fin, je proposerai ma propre remarque finale.

**Ce que j'ai appris.**

J'ai souvent signalé le fait, reconnu par à peu près tous les commentateurs que *Manzoni* est un auteur romantique, et que son *Promessi Sposi* est sans aucun doute son chef-d'œuvre.

Par ailleurs, à mon sens, *Romantismes français* de Paul Bénichou est le livre le plus brillant d'analyse littéraire que je connaisse. C'est un chef-d'œuvre d'interprétation de plus de 2000 pages, qui analyse ce mouvement littéraire majeur que fut le romantisme français et qui le

fait d'une façon toujours éclairante et pour ainsi dire exhaustive. Tout y est bon dans le détail et la thèse fondamentale me paraît prouvée hors de tout doute.

Quelle est cette thèse ? Que le romantisme français constitue bien plus qu'une école esthétique ou une sorte de courant littéraire ; que les romantiques français ont une anthropologie commune qu'ils partagent avec les inévitables variantes et insistances particulières ; qu'ils se connaissent et reconnaissent entre eux et à partir de leurs œuvres ; que ces œuvres toutes littéraires qu'elles ont été étaient en même temps des incarnations d'un système d'idées sur l'être humain, la société, la religion, la politique et le destin historique <sup>7</sup>.

On entend quelque chose de cette position de fond dans une citation comme la suivante. « La littérature dans les pages qui suivent, est considérée principalement en tant que porteuse d'idées, ce qu'elle est trop évidemment, et ce qui n'est pas en elle, comme quelques-uns le pensent aujourd'hui, un caractère inessentiel. Il est vrai qu'elle partage ce caractère avec la philosophie, la science politique, le droit ou la morale ; mais la littérature manie les idées sur un certain plan qui lui est propre, dans la région où elles naissent des impulsions profondes, pour assurer la vie et lui montrer ses chemins. L'élaboration ultime des idées en tant qu'idées l'intéresse moins que leur point d'évidence, leur valeur de vérité et d'enseignement immédiat. La liaison de la pensée et des formes en littérature en est un signe : la substance sensible des œuvres les tient à distance des constructions plus strictes que la métaphysique ou les disciplines spéciales ont pu édifier à partir d'intuitions

---

7. Paul Bénichou, *Romantismes français*, Gallimard « Quarto », 2004, 2078 pages.



semblables. S il fallait définir les lettres par un caractère unique, je choisirais celui qui fait d'elles l'expression native de la pensée, son premier affleurement au niveau des valeurs, son cri d'interrogation et de réponse à l'échelle humaine la plus large (page 29). »

À cette thèse sur la littérature comme porteuse d'idées, Benichou ajoute une analyse de l'idée de l'homme qui est portée par le romantisme en signalant deux grandes écoles romantiques, l'une hugolienne (qu'il appelle *triomphant, progressiste, humanitaire, expansif, socialiste, optimiste, conquérant, grand*) et l'autre baudelairienne (qu'il appelle *désenchanté, dépressif, misanthropique, aristocratique, pessimiste, désespéré, rétréci*). Voilà ce que j'ai compris et confirmé grâce à Bénichou.

Un mot sur ce que j'ai découvert en lisant *Manzoni* et surtout peut-être en préparant les remarques de ces rencontres. C'est que ce grand auteur italien entrerait tout à fait dans le cadre de l'analyse que Bénichou propose dans son livre magnifique. En somme, les vérités et catégories du romantisme français appartiennent aussi au romantisme italien et en même temps, il faudrait placer Manzoni avec les romantiques optimistes de l'élan comme Hugo, plutôt qu'avec les Baudelaire, Flaubert et Gauthier, romantiques pessimistes de la disgrâce.

Et voilà que je me permets une dernière remarque qui me semble être dans la foulée de Bénichou et dans celle de *Manzoni*. Ce sera ma dernière remarque sur les *Fiancés*.

Si vous enlevez aux hommes la religion, il faut leur donner d'une autre façon ce que la religion leur donne : la patience dans les moments difficiles, la sérénité

devant la mort, la droiture morale et la charité pour assurer le bien-être social. Il est possible que la littérature, une certaine figure de la littérature, soit la littérature romantique optimiste, puisse jouer ce rôle. Si tout cela est vrai, il est permis d'affirmer que *Manzoni* est encore ici un disciple de Rousseau auteur de la Profession de foi du vicaire savoyard.