

Venise et Trieste entre France napoléonienne et Autriche habsbourgeoise dans les écrits d'Ugo Foscolo (1778-1827) et d'Italo Svevo (1861-1928)

Emmeline Céron



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6853>

DOI : [10.4000/cdlm.6853](https://doi.org/10.4000/cdlm.6853)

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2013

Pagination : 97-108

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Emmeline Céron, « Venise et Trieste entre France napoléonienne et Autriche habsbourgeoise dans les écrits d'Ugo Foscolo (1778-1827) et d'Italo Svevo (1861-1928) », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 86 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6853> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.6853>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Venise et Trieste entre France napoléonienne et Autriche habsbourgeoise dans les écrits d'Ugo Foscolo (1778-1827) et d'Italo Svevo (1861-1928)

Emmeline Céron

- ¹ Bordée par l'Adriatique, la région Frioul-Vénétie-Julienne, qui abrite les ports stratégiques de Venise et de Trieste représentant pendant des siècles les enjeux d'invasions et de transactions géopolitiques, est rattachée tour à tour à l'empire d'Autriche, à la France napoléonienne et à l'Italie. À un siècle d'écart, le Vénitien Ugo Foscolo (1778-1827) et le Triestin Italo Svevo (1861-1928) témoignent dans leurs fictions littéraires du particularisme de ces deux villes-nations auxquelles le cosmopolitisme et les changements successifs de souveraineté donnent un caractère chimérique. Des écrits de Foscolo, contemporains du traité de Campoformio (1797) et de la chute de la Sérénissime, émane une quête identitaire semblable en de nombreux points à celle qui affleure les nouvelles et les romans de Svevo, qui connaîtra quant à lui la chute de l'Empire austro-hongrois et le retour de Trieste à l'Italie en 1921. Le morcellement linguistique, l'impression de déracinement, la figure ambivalente de Napoléon, à la fois traître et modèle de puissance toujours vivace au début du ^{xx}^e siècle, apparaissent comme les moteurs d'une quête d'identité nationale, sociale et personnelle. Quête dont les arts littéraires, qu'ils soient directement influencés par le préromantisme allemand (Ugo Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*¹ publiées en 1798 et 1816) ou qu'ils revêtent l'ironie et la lucidité psychologique propres à l'écrivain moderne Italo Svevo (*Une vie*² en 1892, *La conscience de Zeno*³ en 1923) peuvent s'affirmer à la fois comme le moyen et comme les témoins.
- ² La fiction épistolaire d'Ugo Foscolo s'inscrit dans le contexte des invasions napoléoniennes : la première phrase du roman, « le sacrifice de notre patrie est

consommé, tout est perdu », renvoie au traité de Campoformio, signé en octobre 1797 par la France et l'Autriche, cette dernière s'engageant à céder à Bonaparte la rive gauche du Rhin en échange d'un partage de la Vénétie. Après l'invasion de Venise puis la destruction de sa république en mai et juin 1797, les révolutionnaires italiens, dont fait partie Foscolo, voient leurs espoirs démocrates trahis par Napoléon. En janvier 1798, période d'écriture de la première version des *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, les premiers détachements autrichiens arrivent à Venise. Après avoir combattu aux côtés des Français contre les Austro-Russes, Foscolo remanie son roman qui sera publié en 1802. S'exilant après la chute de Napoléon, il en rédige la dernière version qui paraît à Zurich en 1816, dans laquelle peut alors notamment apparaître la lettre du 17 mars, fustigeant Bonaparte. Remanié sur deux décennies en fonction des risques de censure, le texte des *Dernières lettres de Jacopo Ortis* dénonce les luttes politiques, opposant aristocrates et patriotes démocrates, qui rongent la république de Venise. Son héros incarne l'espoir déçu d'affranchissement que nourrissaient les révolutionnaires francophiles et qui marque paradoxalement la naissance du *Risorgimento*.

- 3 La fiction littéraire de Foscolo constitue un témoignage d'événements historiques et le récit d'un engagement politique quand le premier roman de Svevo est celui d'une situation établie. En effet Trieste, sous la protection des Habsbourg depuis le Moyen Âge et occupée, elle aussi, par les troupes napoléoniennes, est rendue à l'Autriche par le même traité de Campoformio. En 1805, elle est exclue du renoncement autrichien à l'Istrie au profit du nouveau royaume italien, puis est cédée à Napoléon avec l'ensemble des provinces Illyriennes. Elle redevient autrichienne en 1813 et le restera jusqu'à la dislocation de l'Empire austro-hongrois : en 1921, au cours de la période d'écriture de *La conscience de Zeno* – dont la fiction s'achève en 1916 – elle est rendue à l'Italie. En 1947, toute la province sera rattachée à la Yougoslavie, à l'exception de Trieste. Ettore Schmitz, qui signera ses romans du pseudonyme « Italo Svevo », a donc eu la nationalité autrichienne durant la majeure partie de son existence. Le particularisme de ce port stratégique fait que les habitants de Trieste se déclarent volontiers « citoyens triestins », revendiquant de fait son existence comme ville-nation, à l'instar des citoyens de la république de Venise. Malgré son engagement pour l'unification de la nation italienne, Foscolo se revendique ainsi « Vénitien de cœur », qualificatif qui donne une des clefs de lecture de son roman, notamment mise au jour par Christian Del Vento dans un article⁴ qui démêle la complexe genèse du roman épistolaire de Foscolo : malgré l'ouverture du récit sur la trahison de Campoformio, le Vénitien n'accuse pas tant les Français que le pourrissement intérieur de la république de Venise. Par ailleurs, son attachement à cette ville-État d'adoption lui permet de déguiser aux yeux de la censure certaines lettres qui ont pour sujet réel le destin de la brève république Cisalpine, qui incarne la première pierre symbolique de l'affranchissement italien. La revendication d'une identité de « citoyen vénitien » se justifie au regard des périodes d'autonomie politique de la cité. Trieste, ville portuaire historiquement concurrente de Venise, n'a quant à elle jamais constitué d'État souverain, mais tire de sa situation de ville provinciale, excentrée, de l'empire habsbourgeois, en bordure mais hors des territoires italiens, un particularisme comparable à celui de la Sérénissime. Se déclarer citoyen triestin au tournant du siècle soulève donc un problème identitaire d'envergure : Trieste appartient à l'empire d'Autriche-Hongrie sur lequel règnent les Habsbourg. François-Joseph est *Kaiser* d'Autriche et *König* de Hongrie, titres qui valent à son empire, sous la plume ironique de Robert Musil, l'appellation de « Cacanie ». De ce double statut résulte déjà la difficulté, pour les Autrichiens, de cerner leur

appartenance nationale : l'Autrichien, se considérant à la fois comme citoyen de la somme des deux ensembles et de l'ensemble particulier d'empire d'Autriche, équivaut pour Musil à « un Autrichien plus un Hongrois moins ce même Hongrois »⁵. La mosaïque culturelle de l'empire des Habsbourg est augmentée par ailleurs des différentes populations slaves, dont les consciences nationales qui s'éveillent au cours du XIX^e siècle menacent d'ébranler l'unité de l'empire. La nationalité autrichienne d'un Triestin, citoyen d'une ancienne ville romaine, cosmopolite et frontalière, plusieurs fois disputée, au cours de l'Histoire, par les grandes puissances européennes, est donc particulièrement source de désarroi identitaires. Port de commerce, Trieste est, paradoxalement, ouverte sur l'Europe tout en souffrant d'une situation retardataire due à la fois à la pesanteur administrative propre au vieil empire d'Autriche-Hongrie et à sa situation périphérique au sein de ce même empire. Par ailleurs, si l'italianité culturelle reste, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, prépondérante à Trieste, l'irrégentisme triestin semble peu intéresser le jeune royaume d'Italie : Gilbert Bosetti note à ce sujet la paradoxale indifférence de Rome à un irrédentisme triestin pourtant stimulé par l'unification italienne⁶. Cette indifférence, accentuée par une diminution progressive des échanges entre l'Italie et la Trieste habsbourgeoise, tend à accroître le sentiment apatride des Triestins.

- 4 Le patriotisme exalté du héros de Foscolo semble avoir peu en commun avec le malaise feutré qui émane des fictions de Svevo dont Trieste est, certes, toujours le décor, mais qui n'évoquent pas sa situation géopolitique particulière comme une cause directe des tourments des héros. Une forme d'apesanteur identitaire pourtant, induite par le caractère tout à la fois apatride et multipatride de l'écrivain, s'exprime dans ses œuvres, agissant comme un contrepoids à son existence par ailleurs socialement et professionnellement intégrée de citoyen triestin. Le contexte historique, précisément évoqué par Foscolo et justifiant même l'entrée dans la fiction épistolaire, est esquissé chez Svevo sans constituer un sujet littéraire, jusque dans le roman *La conscience de Zeno*, qui se clôt sur l'éclatement de la première guerre mondiale : à l'instar de Trieste et du milieu de la bourgeoisie commerçante, il constitue une toile dans laquelle se fond la fiction, sans susciter de polémique explicite. Le roman *Une vie* nous semble cependant plus particulièrement à même de mettre en lumière la similarité des désarroi identitaires émanant de fictions séparées d'un siècle, en ce sens que son héros constitue une forme subversive du héros préromantique tel qu'il a pu fleurir en Europe, à la veille et au début du XIX^e siècle, à la suite du *Werther* de Goethe. Moins de deux décennies après le roman – alors aussi célèbre que décrié par une partie de ses contemporains – de Goethe, Jacopo Ortis, personnage largement autobiographique de Foscolo, est un Werther patriote, pris dans la tourmente géopolitique de la République vénitienne, puis, comme son prédécesseur allemand, anéanti par un amour impossible. L'influence du *Sturm und Drang*, mouvement artistique de courte durée en Allemagne, atteint tardivement la Méditerranée. Les contextes géopolitiques troublés exacerbent ce type d'écrits qui mêlent passion amoureuse, passion politique et destins d'artistes animés de tourments ontologiques. Après Foscolo pour les lettres italiennes, il faut attendre 1834 pour que Panayotis Soutsos offre à la Grèce, avec *Léandre*, son premier roman épistolaire romantique qui tient tout à la fois des *Souffrances du jeune Werther* et des *Dernières lettres de Jacopo Ortis*. La structure et les thématiques de ces trois modèles du genre se retrouvent dans le premier roman de Svevo qui, sous la forme d'un roman d'apprentissage voué à l'échec, narre la marche vers le suicide d'un inadapté ontologique : la jeunesse d'Alfonso, sa situation d'exilé, ses velléités d'ambitions

artistiques ou intellectuelles, son impression d'être un individu incompris, en marge de ses contemporains socialement intégrés, l'amour impossible qui le tourmente et son suicide final font de lui un héros proche du type préromantique qui se débat dans la Trieste de l'aube du xx^e siècle et dont le destin est narré avec la modernité qui caractérise l'écriture de Svevo : le regard lucide, ironique et parfois clinique porté sur l'intériorité d'Alfonso est permis par la prise en charge du récit par un narrateur omniscient. La filiation avec le genre du roman par lettres est cependant suggérée par l'omniprésence de la thématique épistolaire dans un récit qui s'ouvre et se ferme sur une lettre – la dernière informant du suicide du protagoniste comme dans le *Werther* de Goethe ou le *Jacopo Ortis* de Foscolo, mais cette fois sur le mode d'une annonce officielle, froide et strictement administrative, qui met en exergue la vocation mercantile de Trieste et sa capacité d'absorption des individualités.

- 5 *Une vie*, premier roman d'Ettore Schmitz, publié comme les suivants à compte d'auteur, marque aussi la naissance d'Italo Svevo. Littéralement « Italien Souabe », le pseudonyme choisi par le Triestin révèle sa situation contradictoire, partagée entre culture germanique et culture italienne : habitant de cette ville frontière d'un empire germanophone qui constitue, quoique vieillissant, le plus direct concurrent du puissant empire de Guillaume II, Ettore Schmitz, né d'un père juif allemand et d'une mère italienne, suit sa scolarité en Bavière. Son pseudonyme, rappelant cette double ascendance culturelle et linguistique, s'accorde aussi, par ses consonances, avec l'affirmation d'une volonté de s'inscrire dans le paysage littéraire italien. De même, Foscolo, s'affiliant à la lignée du jeune Goethe dont le roman, responsable de la grande « fièvre wertherienne », donna à la littérature romanesque allemande une formidable résonance en Europe, est à même de hisser les lettres italiennes de son siècle à l'égal des autres grandes nations européennes. On retrouvera un peu plus tard, chez le grec Soutsos, cette idée explicitement assumée dans le prologue de *Léandre* :

Les plus grands auteurs, poètes et philosophes ont composé des œuvres de fiction ; Rousseau en France, Walter Scott en Angleterre, Goethe en Allemagne, Foscolo en Italie et F. Cooper en la libre Amérique. [...] Quant à nous, dans cette Grèce renaissante, nous prenons la liberté d'offrir au public ce *Léandre*. Trop heureux si, sur cette voie que nous avons tracée, nous rencontrons quelque jour de meilleurs auteurs de romans⁷.

- 6 Cette démarche littéraire patriotique est mise en abyme, dans le roman de Svevo, à travers la mégalomanie du protagoniste triestin Alfonso qui, nourri de littérature française et des ouvrages des grands penseurs allemands, tente en vain de composer son traité « L'idée morale dans le monde moderne », censé poser les bases d'une philosophie italienne moderne. Une double quête identitaire préside cette démarche d'écriture : indissociable du fantasme de destin d'exception, apparaît celui d'être érigé en représentant d'une nation. Un enthousiasme patriotisme culturel transparait déjà chez le jeune Goethe, dont le *Werther* ne se séparait jamais de son « Homère », adhérent à la tendance de son époque à tenir la culture germanique, en quête d'unité, comme descendante directe de la culture grecque antique. On retrouve, dans *Les Dernières lettres de Jacopo Ortis*, cette volonté d'affirmer un particularisme national, exacerbée par le contexte politique, par le destin des exilés vénitiens et par l'impuissance de la plèbe italienne que Foscolo définit comme un peuple sans terre⁸. Le sentiment patriotique constitue chez Foscolo la thématique motrice du roman, non sa justification ou son argument comme dans le roman du grec Soutsos qui annonce, par le prologue de *Léandre*, sa volonté de donner à la forme de son œuvre un « caractère

plus grec », notamment par le plagiat de chants épiques traditionnels. Dans la fiction des *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, la matrice autobiographique dévoile tout à la fois l'ascendance grecque de Foscolo, à travers le culte que le héros voue à Plutarque, et ses désarroi de patriote italien : la vaine quête que mène Jacopo chez les libraires milanais pour se procurer des œuvres italiennes, en plus d'illustrer le caractère fantomatique de la patrie italienne tant espérée, met notamment l'accent sur les conflits linguistiques inhérents aux situations géopolitiques complexes.

- 7 Outre leurs bilinguismes respectifs, Foscolo et Svevo partagent en effet une langue d'écriture qui, dans les contextes nationaux dans lesquels ils évoluent, ne va pas de soi : le toscan de Foscolo s'imposera comme la norme de la langue nationale unique lors de la proclamation du royaume d'Italie en 1861. À l'époque de l'écriture des *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, bénéficiant depuis plusieurs siècles de l'éclat littéraire de Florence (Dante, Pétrarque, Boccace), il a déjà l'importance culturelle qui justifiera son adoption officielle aux dépens des autres dialectes de famille italienne. Cependant, depuis son extraordinaire rayonnement de la Renaissance, l'Italie voit la prospérité économique et culturelle de sa multitude de villes-États inexorablement décliner au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Si une élite voit dans la campagne italienne de Napoléon un espoir de liberté et le rêve d'un État national se profiler, le peuple est impuissant et désarmé tandis que les hautes sphères de la société, serviles et animées par des intérêts davantage personnels que patriotiques, sont prêtes à sacrifier la culture italienne. L'épisode du libraire milanais, narré avec regret par Jacopo Ortis, met l'accent sur le recul de la question linguistique en évoquant la bâtardise de la langue officielle, par ailleurs supplantée par mondanité, dans les salons, par le français :

J'ai demandé chez un libraire la *Vie de Benvenuto Cellini*. — Nous ne l'avons pas, me répondit-il. Je lui demandais un autre écrivain, et alors il me dit, presque dédaigneusement, qu'il ne vendait pas de livres italiens. Les gens bien élevés parlent élégamment le français et comprennent à peine le pur toscan. Les actes publics et les lois sont écrits dans une langue tellement bâtarde que les phrases les plus simples témoignent de l'ignorance et de la servitude de ceux qui les ont dictées⁹.

- 8 Par cette anecdote éloquente, Foscolo incrimine ses contemporains et leur passivité face à la nécessité d'unifier une nation dont le morcellement linguistique reflète les divisions géopolitiques. Même après l'unification de l'Italie, les dialectes resteront très vivaces. À Trieste cohabitent ainsi, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, dialecte triestin et dialecte vénitien, aux côtés de l'allemand officiel de l'administration autrichienne et du slovène, logiquement très représenté en raison de la position géographique de Trieste. Svevo connaît depuis son enfance l'italien, et l'allemand qu'il utilise à des fins professionnelles ; grâce aux cours dispensés par Joyce (qui ne sera pas étranger au succès tant attendu de son œuvre), il apprend plus tardivement, pour les besoins de son activité commerciale, l'anglais. Mais le parler spontané de Svevo reste, comme celui d'une majorité de ses compatriotes, le dialecte triestin. Ses efforts pour écrire en italien – qui lui vaudront les critiques de puristes lui reprochant des maladroites¹⁰ – témoignent d'une volonté de s'affirmer comme un écrivain national italien, et non comme un écrivain autrichien ou comme un écrivain régional. On peut y voir une forme pacifique d'irrédentisme – de laquelle participe aussi la collaboration de Svevo au journal *L'Indipendente* (sous le pseudonyme d'Emilio Samigli) puis au quotidien *La Nazione*, dans lesquels il publie quelques articles littéraires – en ce sens que l'art littéraire apparaît comme le moyen, via l'argument linguistique, d'affirmer une

appartenance nationale et culturelle qui puisse pallier l'absence réelle de patrie territoriale. Le Grec Soutsos, dans un royaume de Grèce régi par le prince bavarois Othon, prenait ainsi également parti dans la querelle des langues – qui oppose, aux côtés de l'allemand comme seconde langue officielle, un grec démotique et un grec puriste – en composant son œuvre en katharevoussa : un choix révélant ses préoccupations patriotiques, puisque cette forme archaïsante du grec moderne avait pour principal dessein d'épurer la langue grecque des influences étrangères. De même, Foscolo est conscient que le toscan constitue un ciment culturel pour une Italie soumise, désunie, dépolitisée. Il fait de son héros Jacopo un fervent lecteur de son maître Alfieri, de Dante, de Pétrarque, du Tasse, et un ami de ses contemporains Giuseppe Parini et Aurelio Bertola : autant de figures qui renforcent l'espoir d'une patrie italienne autonome et unifiée. Il rejoint en ceci les fondements du *Risorgimento*, mouvement popularisé par Alfieri et œuvrant pour l'unité de l'Italie via le resurgissement de ses racines culturelles. La littérature peut donc apparaître à même, chez ces écrivains de villes-frontières, de normaliser la question linguistique, de porter l'espérance d'un affranchissement par les arts d'un peuple soumis, tout en se faisant le réceptacle de désarrois identitaires.

- 9 Mario Fusco, dans un article intitulé avec autant de justesse que de poésie « Italo Svevo : sur les franges d'un monde qui se dérobe... »¹¹, évoque la situation excentrique du Triestin et la manière dont ses différentes œuvres romanesques, toutes marquées par une faille, sont habitées par la « thématique de l'homme de nulle part ». Au patriotisme exalté de Jacopo Ortis correspond, chez les personnages de Svevo, un malaise identitaire feutré : les protagonistes sveviens souffrent tous, à leur manière, de troubles identitaires se révélant notamment par le truchement d'un ancrage difficile dans le réel. Dans *Senilità*, Emilio Brentani se complait dans l'illusion, ne cessant de s'imaginer autre qu'il n'est et transformant le réel à sa guise, absorbant dans sa fantasmagorie la femme dont il s'éprend. Dupé par celle que la beauté et le prénom (Angiolina) lui ont fait considérer comme un ange, il préfère rester dans l'illusion, quitte à accepter la dérision dont il est victime. Le protagoniste de *La conscience de Zeno*, quant à lui, incarne le plus nettement le symptôme velléitaire des personnages sveviens et leur hantise de l'engagement : refus des décisions, refus des choix, sans cesse repoussés, refus, selon les termes de Mario Fusco, « de se laisser piéger par une définition précise et sans appel »¹². Ce que l'on pourrait nommer, chez les héros des romans de Svevo, un refus identitaire névrotique, n'est pas sans lien avec la particularité du citoyen autrichien Ettore Schmitz-Italo Svevo, particularité accentuée par sa double identité de négociant triestin et d'écrivain de langue italienne. Les déceptions littéraires de Svevo, qui publia ses romans à compte d'auteur pour ne rencontrer de succès qu'avec *La conscience de Zeno*, quelques années avant sa mort, tiennent pour une part à sa citoyenneté triestine : même Italiens de cœur, les écrivains triestins, isolés, restent perçus comme des marginaux, vivant aux frontières d'une Italie qui leur reste fermée. Le romancier, nouvelliste et dramaturge Svevo subit ainsi une double clandestinité : en tant que Triestin d'abord, il ne bénéficie pas de l'ouverture du public italien qu'ont pu connaître notamment les écrivains siciliens ; en tant que négociant dans l'entreprise de son beau-père ensuite, intégré à la bourgeoisie commerçante triestine, il ne peut trouver de soutien qui l'encourage à s'adonner pleinement à l'activité si peu lucrative que constitue l'art littéraire. On peut rapprocher cette forme de clandestinité, source d'une ambivalence identitaire, de la situation marginale de l'exilé Foscolo qui, par la révolte et par l'écriture, se distingue de ses

contemporains qui se désintéressent de leur sort : son héros romantique Jacopo endosse, à travers son caractère et son destin maudit, cette marginalité dont le sentiment est issu, chez Foscolo, du constat que seule une élite intellectuelle a conscience du sort de sa patrie. Une forme d'exil se trouve ainsi mise en fiction par les deux romanciers : exil politique dans le *Jacopo Ortis* du Vénitien, mais aussi exil ontologique d'un personnage préromantique qui se sent différent de ses semblables et à qui l'on répète à loisir qu'il est extravagant ; exil physique du jeune campagnard qui peine à s'adapter à la vie citadine dans *Une vie* de Svevo, et exil ontologique également pour cet irréductible timide qui, s'il n'est pas traité de fou comme Zeno¹³, subit la sentence darwiniste « celui qui n'a pas les ailes indispensables à sa naissance, elles ne lui pousseront jamais. [...] On meurt exactement dans l'état où l'on est né, les mains faites pour saisir ou inhabiles même à tenir »¹⁴, prononcée par le modèle d'assurance et d'intégration Macario.

10 Si la forme du roman par lettres adoptée par Foscolo répond particulièrement aux exigences de l'expression romantique du Moi, elle se justifie davantage encore dans le cas d'un héros exilé qui trouve, dans l'écriture, un rassérènement identitaire : la relation épistolaire permet au jeune Jacopo de garder le contact avec ses compagnons d'infortune et, offrant un terrain d'épanchement, de pallier une forme d'impuissance. L'affirmation identitaire passe aussi de manière récurrente, dans les fictions de Svevo, par l'écriture : parallèlement à son projet de traité philosophique, dans la démarche duquel il rejoint le protagoniste vieillissant de la nouvelle du Triestin *Le bon vieux et la belle enfant*, qui tente via l'écriture théorique d'organiser le réel et de donner du sens au vécu, Alfonso entretient une relation épistolaire soutenue avec sa mère. Si la figure maternelle, seule véritable patrie (peut-être devrait-on dire « matricie »), constitue un point d'ancrage rassurant pour le jeune héros exilé en ville, ce solide arrimage est aussi une entrave à son développement personnel. La campagne natale, étroitement reliée à l'image de la mère, bénéficie de l'idéalisation inhérente à la nostalgie du personnage. Les lettres d'Alfonso reprennent ainsi le topos romantique, également présent dans la correspondance de Jacopo Ortis, d'une apologie de la nature et de la simplicité rurale. Véritable patrie d'enfance, la campagne est associée dans les deux cas à la paix et à une temporalité sereine. La simplicité paysanne (qui apparaît dans la fiction de Svevo bien illusoirement idéalisée) est mise en opposition avec les turpitudes de la ville et avec la facticité et la vanité des milieux bourgeois. Elle représente un âge d'or préservé, au regard, pour Jacopo, de la décadente république de Venise et, pour Alfonso, de la société moderne triestine où se mène sans relâche une impitoyable lutte pour l'intégration sociale et professionnelle. L'apologie du monde champêtre est l'occasion, pour les protagonistes respectifs de Foscolo et de Svevo, de réprover la superficialité des mondanités, bien que Jacopo trouve dans ces milieux un niveau culturel qui lui correspond et qu'entre en jeu, dans les récriminations d'Alfonso, la rancœur hypocrite de celui qui y échoue. La campagne, semblant se situer hors du temps historique, représente un ailleurs qui permet d'oublier l'absence de patrie ou ses manquements, un ailleurs semblable à ceux que cherchent Zeno dans la maladie et le héros de *Senilità* dans une représentation illusoire de la réalité.

11 L'apologie de la simplicité paysanne, dans ces deux fictions séparées d'un siècle, met au jour la dimension également sociologique des désarrois des héros, indissociable de la situation historique ou géopolitique. Foscolo connaît une cité vénitienne qui a perdu sa puissance, menée à sa perte par une bourgeoisie décadente qui la réduit à un centre de fêtes et d'intrigues. À Milan, seconde ville incarnant pour l'écrivain l'espoir d'une

résolution de sa quête identitaire, il se heurte à une bourgeoisie lettrée trop collaborationniste. La structure sociale italienne dans son ensemble est également remise en cause par son personnage Jacopo, et ses caractéristiques rendues responsables de l'impuissance de sa patrie à s'affranchir du joug des puissances étrangères : très rares étant les propriétaires terriens, la population qui exerce les métiers bourgeois se distingue peu de la plèbe, restant comme elle soumise à une noblesse non patricienne. Le rapport de frustration qu'entretient la conscience romantique avec l'Histoire se mêle à une situation d'apesanteur sociologique – pour reprendre les termes d'une thématique développée par Philippe Chardin dans *Le roman de la conscience malheureuse*¹⁵ – que Jacopo (à l'image de Foscolo), partage avec Alfonso : seul le statut d'intellectuel lui ouvre les portes des salons de la haute société, que sa naissance et son rang lui auraient *a priori* fermées. S'ensuit une situation de flottement qui participe des désarrois identitaires du héros : à cause du décalage entre son sentiment d'appartenance culturelle et son sentiment d'appartenance sociale, ses valeurs ne trouvent pas d'ancrage. Alfonso, à l'image, quant à lui, du jeune Ettore Schmitz avant qu'il ne reprenne l'entreprise florissante de son beau-père, est un simple employé de banque en bas de la hiérarchie, mais dont la particularité d'avoir poursuivi de hautes études nourrit les ambitions intellectuelles et littéraires. Introduit au salon des Maller, propriétaires de la banque, il peine à trouver sa place, sa culture dépassant souvent celle de ses hôtes et de leurs convives, mais sa position de simple employé l'empêchant de s'affirmer. Ambitieux, le premier protagoniste de Svevo exècre la misère tout en se montrant incapable d'intégrer une bourgeoisie à laquelle il se sent moralement et culturellement supérieur. L'identification d'Alfonso au type du héros romantique – dont relève notamment son attrait pour la campagne – est liée de près à la problématique du statut particulier d'intellectuel, auquel la société moderne ne semble plus laisser de place. Dans ses lettres, Jacopo Ortis universalise quant à lui la société de son temps, responsable de la condition de son peuple, transformant ses désarrois identitaires nationaux en malaise ontologique. Aux incriminations visant son « siècle corrompu »¹⁶ ou son « époque d'esclavage »¹⁷ se fond une condamnation de la nature humaine et des vices de ceux qu'il ne peut considérer comme ses semblables (lettre fleuve de Padoue : « cette race si différente de moi »¹⁸). Dans les écrits de Svevo, le monde bourgeois apparaît également comme un microcosme portant le masque de la condition humaine. Au tournant du xx^e siècle, s'exhalant d'une ville provinciale de l'empire habsbourgeois dont Musil pensait qu'il pouvait constituer un terrain d'expérimentation du monde, l'expression de la crise de la bourgeoisie européenne se fait aussi le miroir du malaise de la civilisation, qui éloigne l'homme de la nature et conduit Zeno à la vision apocalyptique qui clôt le célèbre roman dont il est le héros. Claudio Magris, dans la partie de *L'anneau de Clarisse* consacrée à Italo Svevo, évoque cette vision inductive comme une caractéristique intrinsèque à la condition bourgeoise et que le Triestin a su déceler :

La grandeur de Svevo réside aussi dans la profondeur avec laquelle il a vécu la condition bourgeoise comme condition totale de l'être-au-monde, la capacité gluante et caméléonesque de la civilisation bourgeoise de se confondre avec la vie même, de s'identifier à elle en s'arrogeant le droit de la représenter dans sa totalité et de ne faire qu'un avec les sentiments et les désirs de l'existence primordiale. Cette identification lui venait aussi de l'âme commerçante triestine dont Svevo a su faire un modèle de la condition existentielle contemporaine¹⁹.

12 L'inadaptation commune au héros romantique de Foscolo et au héros moderne de Svevo est ainsi tout à la fois sociale et ontologique : les deux fictions s'achèvent sur un

suicide rendu inéluctable par le caractère d'*inetto* (inepte) – terme qui constituait le titre que Svevo voulut d'abord donner à *Una vita* – des jeunes protagonistes. Cette issue constitue déjà la substance des premières lettres respectives des deux fictions. Les termes de Jacopo, « désespéré de ma patrie et désespéré de moi-même », déterminent la direction du récit, comme la lettre d'Alfonso à sa mère, qui ouvre le roman *Une vie* : le jeune homme, mal à son aise dans sa nouvelle situation d'autonomie, n'aspire qu'à revenir vivre à la campagne dans la maison familiale. L'idée du suicide, qui deviendra l'ultime issue après la mort de la mère et la vente de la propriété, est contenue en germe dans cette introduction qui dévoile la propension du héros à la fuite. Les désarrois identitaires sont cependant, dans les deux romans, au cœur du malaise qui conduira chaque personnage à se donner la mort : si les déceptions patriotiques de Jacopo semblent, au cours d'une partie de la correspondance, éclipsées par le pan sentimental, elles restent en réalité déterminantes. Les espoirs amoureux du jeune patriote lui permettent de se donner le change, en estompant ses autres tourments. En filigrane de la passion amoureuse, la perspective de construire une famille s'apparente à une potentielle reconstruction identitaire, à la formation d'une micro-patrie de substitution. De la même manière, se dessine pour Alfonso la possibilité d'acquérir une place sociale en épousant la fille de son patron, perspective d'affirmation individuelle qui terrorise le jeune homme, animé, à l'instar de tous les personnages romanesques de Svevo, d'une hantise de l'engagement. Dans les deux fictions, la déception amoureuse présentée comme déclencheur du suicide est donc un leurre : le mariage de Teresina, dans la fiction de Foscolo, faisant disparaître un espoir d'alternative, renvoie le héros à ses blessures patriotiques, devenues alors inguérissables. Quant au héros de Svevo, s'il se persuade d'aimer Annetta, et davantage même à mesure qu'il la perd, il se suicide finalement avec la conviction qu'il était « impropre à la vie » et « ne savait ni aimer ni jouir de quoi que ce soit »²⁰. De même que l'absence de patrie chez Foscolo, c'est, dans le récit de Svevo, la mort de la mère qui constitue la véritable amorce de la marche vers le suicide : au désespoir patriotique de Jacopo correspond, pour Alfonso, l'absence soudaine d'un ailleurs qui représentait une liberté permanente de retour en arrière, qui garantissait aussi une forme immuable d'identité et qui, enfin, lui permettait cette stagnation à un stade infantile et le droit à l'irresponsabilité qui l'accompagne. Demeurant dans une forme d'illusion qui le caractérise, qui du moins lui permet d'être ambitieux, à défaut de savoir assumer ses quelques réussites, Alfonso auréole son suicide d'une noble morale du renoncement dans laquelle on retrouve l'influence des grands destins romantiques tels que, bien sûr, celui de Jacopo Ortis. La subversion littéraire que constitue la référence aux suicidés des romans épistolaires de Foscolo ou de Goethe jette une lumière crue sur la vulgarité du destin d'Alfonso : la lettre qui clôt le roman, issue de la firme Maller, rompt avec le ton des nobles considérations qui précèdent la mort du héros. Par sa froideur administrative, elle scelle une existence invisible, absorbée dans la masse des employés, en opposition totale avec les rêves de destin d'exception et de grandeur que le jeune personnage nourrissait parfois dans sa mégalomanie. En effet, une autre résurgence romantique chez les protagonistes jeunes de Svevo est la fascination dont ils témoignent encore, au tournant du xx^e siècle, pour la légende napoléonienne. Il est intéressant d'observer comment, à travers l'évolution de l'art romanesque au cours du xix^e siècle, l'image du grand homme, contemporain de Foscolo et devenu mythe pour Svevo, a pu maintenir son pouvoir de fascination : Foscolo, qui a servi sous ses ordres même après Campoformio, l'évoque comme un tyran, fustigé par son porte-parole fictif Jacopo, mais dont il admire déjà la puissance

rassembleuse, le caractère et la détermination, jusqu'à l'amoralité. La figure de Napoléon marque en Europe tout le XIX^e siècle et particulièrement, par son destin épique, son trajet historique d'exception et la manière dont il incarne « l'énergie », la pensée romantique. Le mythe napoléonien ainsi formé par les arts atteint la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e, s'y transmuant en un modèle de réussite individuelle : dans des romans modernes où s'expriment les symptômes d'une crise générale d'individualité, les angoisses liées à la dissolution du Moi dans la masse ou, particulièrement chez les écrivains de la *Mitteleuropa*, un malaise identitaire lié à un sentiment national complexe, l'épopée napoléonienne représente un modèle de carrière et d'affirmation de soi. « Dans l'esprit d'un jeune homme de famille bourgeoise, le concept de vie humaine se relie à celui de carrière, et, dans la première jeunesse, on entend par carrière celle de Napoléon »²¹, écrit Zeno dans ses cahiers, comme en écho au roman de Musil *L'homme sans qualités* dont le héros, Ulrich, fait de la cavalerie son « premier de trois essais pour devenir un grand homme »²², dans l'espoir enfantin de devenir un tyran. L'évolution de la figure de Napoléon apparaît, à la lumière de ces comparaisons, de nature presque circulaire : la fascination que l'empereur exerce sur un de ses contemporains comme Foscolo est indissociable d'une certaine lucidité à l'égard de sa nature tyrannique. La confiance des révolutionnaires en celui qui, considéré comme de sang italien, travaillera à la libération et à l'unification de son peuple d'origine, émoussée par la trahison de Campoformio, laisse place à la conscience de ce qu'est la nature profonde d'un tyran et des sacrifices dont naît nécessairement sa puissance. Si l'image de Napoléon se verra souvent, après sa mort, idéalisée par la nostalgie romantique comme un continuateur de la Révolution, dévoué au bonheur des peuples, elle retrouve de son ambivalence à la fin du XIX^e siècle, enrichie de la puissance d'exemplarité propre au mythe. Chez Svevo, le fait qu'elle constitue un modèle de carrière pour des protagonistes inaptes à s'affirmer et à s'intégrer, écrasés par les autres mais animés paradoxalement d'un complexe de supériorité, traduit un sentiment d'envie pour celui qui est capable d'être un tyran et de s'assurer de fait une identité et une postérité. Une envie qui s'éclaire à la lumière du faux dilemme qui anime Alfonso, partagé entre égoïsme et ambition de grandeur morale : « L'homme devrait pouvoir vivre deux vies : l'une pour lui-même, l'autre pour les autres »²³. Aussi ambivalente apparaît la figure de Napoléon, qui absorbe les individualités tout en stimulant l'ego et en éveillant chez les individus la volonté de se distinguer de la masse.

- 13 La figure épique de Napoléon met en relief l'inertie et l'impuissance communes aux deux personnages. La campagne d'enfance, que nous avons évoquée plus tôt comme étant la première destination d'exil de Jacopo et comme le lieu vers lequel Alfonso aspire à revenir, incarne cette inertie et cette impuissance : certes plus profondément italienne, elle échappe chez Svevo au cosmopolitisme de Trieste, au poids de l'administration habsbourgeoise et à la vocation commerçante de la cité maritime ; dans la fiction de Foscolo elle représente aussi un havre de paix à l'abri des luttes politiques et garant de racines culturelles en déperdition. Mais constituant justement un ailleurs susceptible d'arracher les héros à la temporalité sociohistorique, elle est inapte à résoudre la question identitaire : reconfortante mais cause de frustration, elle est aussi le lieu de l'impuissance, où s'affirment les impossibilités de carrière et de destin d'exception pour Alfonso, et pour Jacopo l'impossibilité de lutter et d'agir pour ses rêves patriotiques. Aux sentiments de révolte et d'oppression du héros de Foscolo, au tourment que lui cause la soumission de son peuple à l'impérialisme de deux grandes puissances concurrentes, Svevo oppose un antihéros dont le refus identitaire

s'avère symptomatique du caractère étouffant du vieil empire habsbourgeois et de l'isolement de Trieste, ville ouverte qui, paradoxalement, ne laisse pas d'issue.

NOTES

1. . Ugo Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*), traduit de l'italien par Julien Luchaire, Toulouse, Édition Ombres, 1994.
2. . Italo Svevo, *Une vie* (*Una vita*, Milan, Dall'Oglio Editore, 1954), traduit de l'italien par Georges Piroué, Paris, Gallimard, 1973.
3. . Italo Svevo, *La conscience de Zeno* (*La coscienza di Zeno*, Milan, Corbaccio-Dall'Oglio Editore, 1938), traduit de l'italien par Paul-Henri Michel, Paris, Gallimard, 1986.
4. . Christian Del Vento, « Un exemple de manipulation idéologique », dans *L'Italie menacée, figures de l'ennemi du XVI^e au XX^e siècle*, études réunies par Laura Fournier-Finocchiaro, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 141-158.
5. . Robert Musil, *L'homme sans qualités, I*, (*Der Mann ohne Eigenschaften*, Hambourg, Rowohlt Verlag), traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1995, p. 201.
6. . Gilbert Bosetti, *De Trieste à Dubrovnik*, Grenoble, Ellug, 2006, p. 172 sq.
7. . Panayotis Soutsos, *Léandros*, [grec], Athènes, Éditions Néphéli, 1996. Nous nous sommes appuyés pour cette œuvre sur la traduction, pour l'heure inédite, de Jean-Louis Satre, *Traduction de Léandros*, Université de Nantes, 2000. Nous remercions l'auteur de l'avoir mise à notre disposition.
8. . Ugo Foscolo, *Les Dernières lettres de Jacopo Ortis*, *op. cit.*, « 17 mars », p. 57.
9. . Ugo Foscolo, *Les Dernières lettres de Jacopo Ortis*, *op. cit.*, « Milan, 11 novembre », p. 139.
10. . Gilbert Bosetti rappelle à ce propos, dans son ouvrage *De Trieste à Dubrovnik*, *op. cit.*, que le critique contemporain Giovanni Palmieri a démontré l'invalidité de ces critiques, Svevo ayant selon lui volontairement parsemé la langue de son héros Zeno de germanismes et de gallicismes.
11. . Mario Fusco, « Italo Svevo : sur les franges d'un monde qui se dérobe... », *Critique*, août-septembre 1983, p. 637.
12. . *Ibid.*, p. 642.
13. . Comme ne cesse de lui chuchoter à l'oreille, avec un malin plaisir, la plus jeune des sœurs Malfenti.
14. . Italo Svevo, *Une vie*, *op. cit.*, chap. VIII, p. 126.
15. . Philippe Chardin, *Le roman de la conscience malheureuse*, Genève, Droz, 1998. Philippe Chardin développe la notion d'« apesanteur sociologique » en reprenant et en approfondissant l'expression proposée par André Bouissy dans « Les fondements idéologiques de l'œuvre de Svevo », *Revue des études italiennes*, t. XII, 1966, et t. XIII, 1967.
16. . Ugo Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, *op. cit.*, p. 43.
17. . *Ibid.*, p. 47.
18. . *Ibid.*, p. 45.
19. . Claudio Magris, *L'anneau de Clarisse*, traduit de l'italien par Marie-Noëlle et Jean Pastureau, Paris, L'Esprit des péninsules, 2003, p. 312-313.
20. . Italo Svevo, *Une vie*, *op. cit.*, p. 444.
21. . Italo Svevo, *La conscience de Zeno*, *op. cit.*, p. 87.
22. . Robert Musil, *L'homme sans qualités*, *op. cit.*, chapitre 9, p. 44.

23. . Italo Svevo, *Une vie*, op. cit., p. 233.

RÉSUMÉS

Bordée par l'Adriatique, la région Frioul-Vénétie-Julienne, abritant les ports stratégiques de Venise et de Trieste représentant pendant des siècles les enjeux d'invasions et de tractations géopolitiques, est rattachée tour à tour à la France napoléonienne, à l'empire austro-hongrois et à l'Italie. À un siècle d'écart, le Vénitien Ugo Foscolo (1778-1827) et le Triestin Italo Svevo (1861-1928) témoignent dans leurs fictions littéraires du particularisme de ces deux villes-nations auxquelles le cosmopolitisme et les changements successifs de souveraineté donnent un caractère chimérique. Des écrits de Foscolo, contemporains du traité de Campoformio et de la chute de la Sérénissime, se dégage une quête identitaire semblable à celle qui émane des nouvelles et les romans de Svevo, marqués par la chute de l'empire austro-hongrois et le retour de Trieste à l'Italie. Le morcellement linguistique, l'impression de déracinement, la figure ambivalente de Napoléon, à la fois traître et modèle de puissance toujours vivace au début du xx^e siècle, apparaissent comme les moteurs d'une quête d'identité nationale, sociale et personnelle. Quête dont les arts littéraires, qu'ils soient marqués par le préromantisme allemand (Ugo Foscolo, *Les Dernières Lettres de Jacopo Ortis*) ou qu'ils revêtent l'ironie et la lucidité psychologique propres à la littérature moderne (Italo Svevo, *La conscience de Zeno*) s'affirment à la fois comme le moyen et le témoin.

The Adriatic region of Friuli-Venezia Giulia is home to the strategic ports of Venice and Trieste, which for centuries were the center of invasions and geopolitical exchanges. The region was linked successively to Napoleonic France, the Austro-Hungarian empire and Italy. Separated by a century, the Venetian writer Ugo Foscolo (1778-1827) and the Triestine writer Italo Svevo (1861-1928) in their fiction both reflect the particularities of the city-states of Venice and Trieste, whose somewhat chimeric character was the result of cosmopolitanism and frequent changes of sovereignty. Foscolo's works, written at the time of the Treaty of Campoformio and the fall of the Venetian Republic, reflect an identity quest similar to that found in Svevo's short stories and novels, which are marked by the collapse of the Austro-Hungarian empire and Trieste's cession to Italy. Linguistic differences, a sense of deracination and the ambivalent role of Napoleon, who is seen both as a traitor and a model of power even in the early twentieth century, are the driving force behind this quest for national, social and personal identity. In this quest, literature, whether situated in German Pre-Romanticism (Foscolo's *The Last Letters of Jacobo Ortis*) or the psychological irony and lucidity of modernism (Svevo, *The Consciousness of Zeno*), reveals itself to be both the means and the witness.

INDEX

Mots-clés : identité, Svevo, Foscolo, Venise, Trieste

Keywords : identity, Svevo, Foscolo, Venice, Trieste

AUTEUR

EMMELINE CÉRON

Emmeline Céron est docteur en littérature comparée de l'université de Tours où elle assure des charges de cours, et auteur d'une thèse dirigée par Philippe Chardin, intitulée « Goethe, Musil, Svevo, de l'universalisme heureux à l'indétermination malheureuse », soutenue le 3 décembre 2012.