



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in VIGNEST (Romain) (dir.), *Italie-France : littératures croisées*,
p. 313-317

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11216-7.p.0313](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11216-7.p.0313)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Chloé LELONG, « Diffusion, réception et adaptation des légendes épiques françaises dans l'Italie du *Trecento* »

Tout au long du XIV^e siècle, dans les cours des grands seigneurs d'Italie du Nord, les chansons de geste françaises ont été relues et remodelées, dans une langue artificielle et littéraire : le franco-italien. Les auteurs ont modifié le matériau original pour l'adapter à un public bourgeois. Ils ont ainsi intégré au cadre épique des procédés d'écriture plus spécifiquement romanesques, redéfini l'héroïsme martial et fougueux et assimilé l'univers féodal à l'environnement politique du *Trecento*.

Françoise ARGOD-DUTARD, « La Renaissance italienne de la table française. XIV^e-XVI^e siècles »

La Renaissance italienne de la table française aux XIV^e-XVI^e siècles est un sujet problématique. Cette contribution essaiera d'une part de ne pas tomber dans l'italomanie qui a sévié au XVI^e siècle, d'autre part de considérer les apports réels que la Péninsule a introduits tant sur le plan des aliments et des mets que des manières de table en prenant appui sur des récits de voyageurs, des textes littéraires, des témoignages historiques et sur les emprunts italiens introduits dans la langue de l'époque.

Bénédicte LOUVAT, « Arlequin et ses premiers épigones français »

À l'orée des années 1630, deux pièces françaises, *La Comédie des comédiens* de Georges de Scudéry et la *Pastorale de Célidor et de Florimonde sa bergère* d'un auteur anonyme de Béziers, présentent un Arlequin. En partie explicable par l'empreinte italienne, cette présence recèle encore une part de mystère, à une période où aucune troupe italienne ne séjourne en France. Elle atteste en tout cas la diffusion précoce du personnage et son émancipation à l'égard de son créateur Tristano Martinelli.

Jean-Marc CIVARDI, « Querelles des Muses française et italienne dans le théâtre français du XVII^e siècle »

L'Italie est présente dans les querelles dramatiques. Les commentateurs italiens du XVI^e siècle restent respectés, sont considérés comme des références en matière de poétique théâtrale et utilisés comme argument *pro* et *contra*. L'Arioste, Le Tasse, Guarini, représentent des sources d'inspiration reconnues. Néanmoins l'influence italienne se voit contestée au motif de la superficialité, du mauvais goût ou du style trop fleuri. Un gallicanisme poétique place la France comme vraie héritière de Rome.

Emanuele DE LUCA, « Giovan Battista Andreini en France. Expérimentations poétiques et apports spectaculaires durant la première moitié du XVII^e siècle »

L'article retrace les voyages en France de G. B. Andreini, entre 1613 et 1647 et souhaite souligner le rôle du comédien-auteur dans l'exportation des genres théâtraux italiens à une époque de passage qui voit les anciens modèles poétiques se dissiper/transformer et les nouveaux genres s'instaurer : genres mixtes, monstres expérimentaux et pièces en musique et à grand spectacle de matrice italienne. Les rôles de Marie de Médicis dans cette aventure, puis de Mazarin, ne sont pas, négligeables.

Eleonora BARRIA-PONCET, « Entre lecture et perception. Les *poetæ* italiens (XIII^e-XVII^e siècles) chez Montesquieu »

Montesquieu est un collectionneur de livres italiens, principalement acquis en Italie (1728-1729). La lecture, l'expérience viatique et la prise de notes sont à l'origine de sa documentation livresque et manuscrite sur ce pays. L'étude des éditions singulières, que Montesquieu conserve dans sa bibliothèque à La Brède, et de ses écrits privés (*Pensées*, *Spicilege*) permet donc d'éclairer la connaissance et la perception qu'il a de Dante, Pétrarque, Boccace, ainsi que de l'Arioste et du Tasse.

Laurence MACÉ, « Quelle réception pour les œuvres de Voltaire dans l'Italie du *Settecento* ? »

Comment la perception d'un auteur et d'une œuvre s'articule-t-elle aux contraintes propres à l'espace culturel étranger de leur réception ? Qu'en est-il du « monument » Voltaire dans la péninsule du XVIII^e siècle, encore

culturellement hétérogène et a priori hostile à la nature du projet voltairien ? En parcourant différents espaces (Naples, Rome, la Toscane), cet article montrera comment la réception relève moins d'une adhésion ou d'un rejet que de la construction évolutive d'une œuvre et d'un auteur.

Romain VIGNEST, « Garibaldi selon Victor Hugo »

À travers la correspondance qu'il entretient avec lui, les discours qu'il prononce en sa faveur et les poèmes qui le célèbrent, Hugo traite Garibaldi en héros épique de l'ère démocratique. Il incarne ainsi, non seulement l'« âme de l'Italie » depuis la Rome antique, mais l'« âme des peuples », œuvrant à la « délivrance universelle » et agent du divin dans l'histoire. Garibaldi est donc une *âme* à la manière stoïcienne, une âme sœur pour Hugo, objet d'ailleurs d'une affection sincère.

Philippe ANTOINE, « Florence selon Stendhal »

À Florence, Stendhal a vécu un moment esthétique d'une rare intensité, peu explicable en des termes rationnels, mais suffisant pour qu'il le fasse accéder à quelques instants d'éternité. Pour autant, l'image de la ville qu'il est possible de reconstituer à partir de notations disséminées dans *Rome, Naples et Florence* est contrastée et partielle.

Geneviève WINTER, « Le “voyage en Italie” de Chateaubriand à Hippolyte Taine. 1803-1866 »

L'expression « Voyage en Italie » recouvre un mythe construit par le romantisme : héritiers des récits de voyage savants, poètes et romanciers ont créé une Italie imaginaire dans le sillage nostalgique de Chateaubriand. Mais le regard de diplomates ou d'historiens de l'art, comme Taine, sur la « sœur latine », mère de la culture classique, berceau de la chrétienté et jardin des arts, est resté objectif, comme l'attestent trois relations de l'audition du *Miserere* d'Allegri à la Chapelle Sixtine.

Cecilia SUZZONI, « Visages de Venise dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* »

C'est une Venise au visage *bifrons* que raconte le Mémorialiste à l'occasion de son séjour de septembre 1833. Une Venise comme lui en congé de l'Histoire,

dont l'écriture orchestre somptueusement la chute, mais aussi, et surtout, une Venise jeune, joyeuse, un brin canaille, non plus les « rides d'or » de la cité déchue, mais sa « peau vivante », accordée à la sensibilité *désœuvrée* de celui qui, déjà, sait prendre congé du « frisson officiel du touriste ».

Guy BARTHÉLEMY, « *Octavie*, miroir de l'Italie nervalienne. Voir Naples et s'enfuir : histoire de sirènes et de sorcière »

Parmi la triade des *Filles du Feu* consacrées à l'Italie, *Octavie*, qui l'inaugure, occupe une place singulière. Sur fond d'une géographie poétique dominée par l'archétype de la sirène qui traverse une partie de son œuvre, Nerval élabore un récit napolitain complexe et dense comme l'est *Sylvie* (avec laquelle il entretient des liens étroits) dans lequel trois figures féminines incarnent la promesse, le sortilège et la perte en une brillante variation italienne sur un schéma nervalien obsessionnel.

Antonietta SANNA, « Croisements. Léonard *Homo Europæus* »

Léonard est un sujet idéal pour parler de croisements entre la France et l'Italie. Devenu le symbole du génie universel capable de réunir toutes les facultés de l'esprit à partir de la fin du XIX^e, il a été transformé en mythe fondateur de la composante latine de l'Europe au début du XX^e siècle. La révélation de ses notes manuscrites a permis à des écrivains comme Juliette Adam, Marcel Schwob, Léon Daudet et Paul Valéry de montrer l'esprit de l'homme européen.

Frédéric ATTAL, « Les intellectuels italiens et la France dans la première moitié du XX^e siècle »

Pendant la Belle Époque, le voyage en France, plus précisément à Paris, est le passage obligé de tout intellectuel italien, bien que le milieu académique français suscite les réserves du philosophe et critique Benedetto Croce. Les désillusions de l'après-guerre creusent entre la génération du feu italienne et les intellectuels français un fossé que l'accueil des exilés antifascistes ne comble pas totalement. Objet d'admiration, la culture française semble également trop fermée aux Italiens.

Luigi-Alberto SANCHI, « La vigueur des Anciens dans l'école italienne. Racines, organisation, avenir. Un modèle pour la France ? »

La forte présence des études classiques dans les lycées italiens s'explique par une solide tradition politique et sociale et par l'efficace formation des enseignants. Peut-on adopter ce modèle vertueux dans l'école française actuelle ? Notre réflexion se fonde sur le rôle déterminant des périodes de constitution d'une science nationale (en France, sous François I^{er}) et conclut à la nécessité de sa constante réactivation pour retrouver l'esprit d'innovation inhérent à l'étude critique de l'Antiquité.

Denis HERLIN, « Debussy et D'Annunzio. Une relation singulière autour du *Martyre de saint Sébastien* »

En mai 1911, les répétitions du *Martyre de saint Sébastien*, mystère composé en rythme français par D'Annunzio et mis en musique par Claude Debussy, provoquent un scandale entraînant la mise à l'index de toute l'œuvre de l'écrivain. Notre propos sera ici de voir comment le phénomène religieux a été utilisé par D'Annunzio et Astruc afin de donner le plus grand retentissement à cette entreprise audacieuse et coûteuse, et de s'interroger sur les raisons qui ont poussé Debussy à accepter ce défi.

Michel SERCEAU †, « La réception de la littérature italienne par le cinéma français, de la littérature française par le cinéma italien »

Les cinéastes italiens se sont beaucoup plus intéressés à la littérature française que les cinéastes français à la littérature italienne. Ils ont privilégié, cela dit, les romans et pièces du XIX^e siècle. Ils ont même tenu compte des nouvelles. Romanesque et mélodrame obligent, ils ont aussi prêté attention aux romans populaires et au théâtre de boulevard. Ils n'ont pas hésité, pour s'approprier la substance de ces œuvres, à effectuer des transferts historico-culturels.