



HAL
open science

“ L’Italie mythique d’E. M. Forster : entre le ”Baedeker” et Pan-Dionysos ”

Yves Clavaron

► To cite this version:

Yves Clavaron. “ L’Italie mythique d’E. M. Forster : entre le ”Baedeker” et Pan-Dionysos ”. Bertrand Westphal (dir.). Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne, le lieu et son mythe, Presses Universitaires de Limoges, p. 211-221., 2001, 9782842871994. ⟨hal-05487869⟩

HAL Id: hal-05487869

<https://hal.science/hal-05487869v1>

Submitted on 10 Feb 2026

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

«L'Italie mythique d'E. M. Forster : entre le 'Baedeker' et Pan-Dionysos»

Yves CLAVARON
Université de Saint-Etienne

Il était de coutume au XVIII^e siècle pour les fils des grandes familles britanniques d'accomplir un voyage en France ou en Italie, comme rite de passage à l'âge adulte, afin de s'ouvrir aux merveilles de l'art antique ou classique et de parfaire leur goût dans la grande tradition humaniste de la civilisation occidentale. Au XIX^e siècle, l'esprit de ce «Grand Tour» avait insensiblement changé : passant de la pègrination humaniste au voyage touristique, les Britanniques visitaient le pays réfugiés derrière le fameux «Baedeker», instrument de salut inévitable dans la jungle latine¹. C'est ainsi qu'en 1901, Forster et sa mère partent pour l'Italie et cette première expérience du monde latin joue un rôle décisif dans la vocation de romancier de Forster. En effet, c'est à la suite de ce voyage qu'il commence à écrire ses deux romans «italiens» : *Where Angels Fear to Tread* (1905) et *A Room with a View* (1908) ainsi qu'une série de nouvelles dont «Albergo Empedocle» (1903) et «The Story of a Panic» (1904)². Dans l'œuvre initiale de Forster, l'Italie se situe au confluent de plusieurs discours : mise en ordre, calibrée et dûment étiquetée par le guide Baedeker qui la donne à voir et à lire aux touristes anglo-saxons, elle subvertit ce discours étranger et normatif en faisant entendre la voix de ses puissances telluriques et mythologiques, dont les dieux Pan et Dionysos. L'Italie, terre d'élection, sert ainsi de révélateur aux âmes en devenir et les conduit à la vérité de l'être en les animant d'une nouvelle vie. Dès lors, c'est une véritable dynamique d'écriture qui s'enclenche pour Forster, situé au carrefour de tous ces discours, au centre de la «polyphonie italienne».

I. L'Italie moderne : la mise en discours par le 'Baedeker'

L'Italie est un vaste musée et ses villes prestigieuses sont parcourues par les touristes britanniques en groupes compacts mais l'accès à ce redoutable pays ne peut se faire sans truchement : celui d'un Britannique acclimaté aux dangers de la péninsule — surtout pas un *cicerone* local — ou celui du guide touristique «Baedeker»³. L'expédition des héros de Forster est ainsi balisée par le guide qui résume l'histoire locale, sélectionne les monuments ou les sites en fonction d'une référence culturelle ou historique et en mesure l'intérêt par un nombre approprié d'astérisques. Dans *A Room with a View* qui a pour cadre la Toscane, les références à la littérature italienne sont nombreuses en partant du père fondateur, Dante et la querelle des Guelfes et des Gibelins (*Room*, 30). Dès lors, Florence, ville presque aussi prestigieuse que Venise, se déchiffre comme un texte dont il s'agit de repérer les signes : le «Ponte alle Grazie, particulièrement intéressant, mentionné par Dante» (*Room*, 36) ou encore le jardin

¹J. D. Urbain décrit cette évolution : «Le touriste [...] prolifère, qui dégrade par répétition — c'est-à-dire la convention — l'aventure en excursion, l'archétype en stéréotype, le modèle en série, la production en consommation et le récit fondateur en anecdotes infinies.» «Sémiotiques comparées du touriste et du voyageur» in *Semiotica*, 58, 3-4; 1986, p. 269-270.

²Les éditions utilisées seront celles des Penguin Books (Harmondsworth) : *Where Angels Fear to Tread*, 1976 ; *A Room with a View*, 1990 ; «The Story of a Panic» in *Collected Short Stories*, 1954 ; «Albergo Empedocle» in *The Life to Come and Other Stories*, 1989. Les traductions citées sont de Charles Mauron pour les romans et d'Anouk Neuhoff pour les nouvelles.

³Ce dernier, qui tient son nom d'un Allemand, Karl Baedeker, libraire et éditeur de la première moitié du XIX^e siècle (1801-1859), se caractérise par la qualité de l'information fournie mais aussi par un ton plutôt condescendant à l'égard des autochtones.

entraperçu et désigné comme scène du *Décameron* (*Room*, 81). L'Italie est avant tout un vaste palimpseste où se superposent les traces de multiples écritures, à reconnaître et à décrypter. Dans *Where Angels Fear to Tread* dont l'action se situe également en Toscane, le pays est vu cette fois au filtre de la littérature anglo-américaine : «Elle [Mrs Herriton] chercha le nom dans *Childe-Harold*, mais Byron n'était pas passé par là. Mark Twain non plus, dans son *Tramp Abroad*» (*Angels*, 29). Comme toute ressource littéraire fait défaut pour Monteriano, transposition de San Gimignano, Forster s'offre le luxe de composer un article à la manière du Baedeker et octroie une épaisseur littéraire à la ville fictive : «Monteriano, le Mont Rianus de l'antiquité, et dont les tendances gibelines furent notées par Dante (*Purg. XX*), s'émança de Poggibonsi en 1261[...]» (*Angels*, 29). Mais Dante ne fait aucune allusion au Mont Rianus ni à Monteriano dans *Le Purgatoire* et le touriste-lecteur est lancé sur une fausse piste ! Heureusement, les arts visuels comme la peinture et l'architecture sont plus facilement repérables et les Britanniques admirent convenablement les fresques de Giotto ou *la naissance de Vénus* de Botticelli. La musique italienne est absente de *A Room with a View* mais pas de *Where Angels Fear to Tread*, où le théâtre de Monteriano donne par chance l'opéra de Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, inspiré de Walter Scott. Toutefois, l'opéra est défiguré par les musiciens locaux jugés incompetents, sans parler du chahut de l'assistance en délire, mais le désastre esthétique est atténué par le fait que le mauvais goût en Italie a «quelque chose de majestueux» (*Angels*, chap. VI).

Les merveilles artistiques de l'Italie sont donc passées au crible du Baedeker, mais les Britanniques ont bien du mal à faire coïncider le discours du guide et la réalité observée sur place, souvent polluée par des incidents nés de «l'incurie du Sud». Aussi la pire des audaces consiste-t-elle pour une jeune fille comme Lucy à circuler dans Florence sans guide. A la peur objective de se perdre s'ajoute celle d'une admiration injustifiée et déplacée, d'une faute de goût, par rapport aux critères définis par le Baedeker ou aux jugements d'un critique d'art comme Ruskin. Livrée à l'aventure, Lucy pourra accéder à son être et à la passion, — la romancière Miss Lavish le pense en tout cas : «Miss Lucy ! nous vous aurons, j'espère, bientôt émancipée du Baedeker. Il ne fait qu'effleurer la surface des choses, et quant à la véritable Italie, il n'en a pas la moindre idée» (*Room*, 36-37). L'Italie est le lieu d'un savoir même et surtout chez les Anglais les plus obtus, dont le jugement est relayé par un narrateur, qui semble valider leur thèse. Se développe alors une série d'aphorismes, à valeur d'ethnotypes⁴, le plus souvent péjoratifs pour l'Italie et, si le charme et la simplicité des Italiens sont soulignés, leur «brutalité» est également stigmatisée⁵. A travers ces points de vue britanniques, avec lesquels Forster n'est pas forcément en désaccord, se dessine une psychologie latine. D'où la nécessité des points de vue panoramiques, des chambres avec vue, qui traduisent certes un désir d'ouverture mais expriment aussi une volonté de s'assurer une maîtrise sur un lieu déroutant. A. Corbin date de la fin du XVIII^e siècle cette quête incessante de l'observatoire privilégié chez les voyageurs: «Sous les yeux du touriste coexistent souvent les ruines telluriques, les vestiges des temps anciens et de bourdannantes activités

⁴On peut suivre ici les analyses de B. Westphal : «Nationalisme et ethnotypicité vont souvent de pair, car la volonté nationaliste (volontaire ou non) se sustente à la source d'ethnotypes soigneusement triés. L'ethnotype renforce une identité rêvée pour soi-même (ethnotype mélioratif) et/ou par opposition (*agon*) aux entités voisines, considérées comme irrévocablement autres (ethnotype péjoratif).» B. Westphal (Ed.), *La géocritique mode d'emploi*, «Pour une approche géocritique des textes», Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 37.

⁵Voici quelques exemples d'aphorismes : «The whole life of the South was disorganized, and the most graceful nation in Europe had turned into formless lumps of clothes» (*Room*, 52) ; «All feelings grow to passions in the South» (*Room*, 227) ; «The Italians never were chivalrous from the first» (*Angels*, 96).

industrielles et commerciales»⁶ ; or, les touristes forstériens comme Forster lui-même d'ailleurs, ignorent toute trace de modernité et par la même occasion de toute forme de misère, qui n'a ainsi plus besoin d'être transformée en objet de pittoresque par l'écriture. Si ses compatriotes étouffent l'Italie sous leur discours préfabriqué, Forster tente, lui, de percevoir la voix de l'Italie, qui s'exprime principalement dans les espaces ruraux, non domestiqués, où s'incarnent les puissances antiques de la mythologie romaine.

II. La réponse de l'Italie : «le dieu Pan n'est pas mort»

Une légende, rapportée par Plutarque, veut que vers le temps d'Auguste, un navigateur reçut en mer le message suivant à transmettre en arrivant sur terre : «le grand Pan est mort», ce qui entraîna l'affliction générale. Dans la nouvelle «The Story of a Panic», le thème de la mort de Pan est abordé à travers un débat entre Leyland, l'artiste, et Sandbach, le pasteur. Pour le premier, c'est l'industrialisation de la nature et le commerce qui sont responsables de la disparition de Pan puisque les forêts où il s'abritait sont abattues et rentabilisées⁷ tandis que le Révérend suggère, lui, que le paganisme est mort avec l'avènement du christianisme.

L'Italie est une terre mythologique par excellence et, lors de l'expédition de *A Room with a View*, le cocher et sa compagne se métamorphosent en Phaéon et Perséphone (*Room*, 79). Le couple créé par Forster est complémentaire puisqu'il réunit un fils d'Hélios, le Soleil, et une divinité des Enfers, qui monte sur terre à l'époque des premières poussées printanières. En outre, dans le mythe orphique, Perséphone est la mère de Zagreus, le «premier Dionysos». Tout semble donc prédestiner l'héroïne à une révélation en cette fin d'hiver florentin. Cependant, l'attelage amoureux et mythologique ne constitue que les prémices de l'aventure à venir. Dans son italien de touriste, Lucy demande au cocher Phaéon de la conduire vers les clergymen, terme qu'elle traduit par «buoni uomini», les «hommes bons». Doté d'un infailible don de l'orientation dans l'âme humaine et ses désirs, l'Italien conduit Lucy vers l'amour à travers la figure d'un jeune homme non conventionnel, George Emerson, le seul «homme bon» qu'il connaisse. Comme souvent chez Forster, le cadre est décisif et la terre toscane s'écroulant sous ses pas conduit l'héroïne à un véritable *locus amoenus* : «Lumière et beauté l'enveloppèrent. Elle était précipitée sur une terrasse à ciel ouvert, tapissée de violettes d'un bout à l'autre». Dès lors, elle est foudroyée par la passion et connaît une véritable épiphanie : «Un instant, il la contempla comme si elle tombait du ciel. Il vit sur son visage le rayonnement de la joie ; il vit les vagues de fleurs bleues battre contre sa robe. La voûte du taillis se ferma au-dessus d'eux ; il avança rapidement et l'embrassa» (*Room*, 88-89). L'évocation réunit l'isomorphisme de la lumière et de l'eau, la nature se transformant en eau lustrale, qui lave et purifie la jeune fille enfermée dans le carcan moral victorien⁸. Quant à la couleur violette, prédominante dans le décor, elle peut s'interpréter comme une couleur d'apaisement dans laquelle s'adoucit l'ardeur du rouge, tout en marquant la force de la passion insufflée dans ce véritable «cœur en hiver» qu'est Lucy. Enfin, la scène se passe dans un vallon, lieu limité et clos, à l'image de toutes ces figures de la clôture et de la protection qui hantent l'œuvre de Forster, figures féminines de

⁶A. Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage*, Aubier, 1988, p. 166.

⁷«It is through us, and to our shame, that the Nereids have left the waters and the Oreads the mountains, that the woods no longer give shelter to Pan» (*Panic*, 13).

⁸Comme le montre G. Durand citant Bachelard, l'eau passe de l'état de substance à celle de force rayonnante, car «l'eau non seulement contient la pureté mais 'rayonne la pureté'». G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (1969), 11^e éd., Dunod, 1992, p. 194.

l'espace favorisant l'éclosion et le dévoilement des êtres⁹. La révélation se situe sous les auspices du dieu Pan, même si le narrateur affirme ironiquement, qu'il ne s'agit pas du «grand Pan enterré depuis vingt siècles» mais du «petit dieu Pan qui préside aux contre-temps sociaux et aux pique-niques ratés» (*Room*, 90).

C'est sans doute que, pour Forster, il existe un génie du lieu, un *genius loci*¹⁰, qui met l'homme en relation avec les forces primordiales de la nature et lui permet de découvrir une forme de transcendance. Par exemple, dans *The Story of a Panic*, lors d'un pique-nique également, l'adolescent Eustache et son entourage connaissent une expérience très intense dans la campagne italienne — une peur terrible, indicible et sans pareille (*Panic*, 14). C'est le silence et l'immobilité de midi qui ont, semble-t-il, favorisé l'irruption du dieu et entraîné la fuite éperdue du groupe, la panolésie — Eustache, seul, n'ayant pas bougé. L'entourage croit alors qu'il a été visité par le «Malin» mais l'expérience n'a rien d'aliénant et la personnalité chrysalidaire d'Eustache, jusque-là contrainte et enchaînée, connaît un véritable essor. Eustache retrouve l'accord originel de l'homme avec la nature et participe de l'élan vital qui anime le monde : il se révolte alors contre son entourage en refusant de réintégrer sa petite chambre sans vue. Cette décision de rompre avec un espace symboliquement matriciel s'accompagne d'une intimité non dépourvue d'équivoque avec le serveur Gennaro. L'éveil de la sexualité oriente donc vers le désir homosexuel mais, pour se prémunir contre toute audace, Forster inflige à son personnage italien une mort subite. L'Italie, est un lieu propice à ce genre d'épiphanie, où le souffle divin de Pan-Dionysos pénètre les héros forstériens en quête d'eux-mêmes. Dans *Albergo Empedocle*, dont l'action se situe à Agrigente en Sicile, Harold a la soudaine révélation qu'il est un Grec réincarné, peut-être même un roi. Néanmoins, cette métempsycose inattendue, qui illustre incidemment la théorie pythagoricienne de la transmigration des âmes soutenue par Empédocle, conduit le héros — «exilé du divin séjour»¹¹ — à une folie douce et non à une ténébreuse démente dionysiaque.

Forster procède à une remythification de l'Italie par le biais d'un retour au païen, à l'archaïque, au chtonien. Cette sensibilité aux forces telluriques et cosmiques, cette écoute poétique de la nature et du «chant du monde» peut relever de ce que K. White nomme la «géopoétique», qui vise à «explorer les chemins de ce rapport sensible et intelligent à la terre, menant à la longue, peut-être à une culture, au sens fort du mot»¹². En tout cas, le but de l'entreprise forstérienne est de transcender ce langage originel retrouvé pour déboucher sur un humanisme ouvert au monde. Pour cela, dans ces œuvres ultérieures, Forster tentera de privilégier les éléments apolliniens susceptibles d'ordonner les forces instinctives dionysiaques¹³. Mais dans les années 1900, Forster, encore «embryon», se place délibérément sous le signe de Dionysos, qu'il a rencontré en Italie.

⁹W. Stone, *The Cave and the Mountain*, Stanford University Press, 1966 : «Throughout his work, these feminine images operate in double roles — as prisons and as paradises, as dread enclosing coils and as cradles of an ideal, harmonious peace [...]», p. 298.

¹⁰Voir É. Hanquart, *Un Humaniste dans la cité moderne : E. M. Forster*, Paris, Didier Érudition, 1986, p. 509.

¹¹Formule utilisée par Empédocle pour se désigner lui-même dans *Les Purifications* (frg. 115). Y. Battistini, *Empédocle, Légende et œuvre*, Paris, Imprimerie Nationale, 1997, p. 113..

¹²K. White, *Le Plateau de l'albatros, Introduction à la géopoétique*, Grasset, 1994, p. 25. L'Institut International de géopoétique fondé par White en 1989 a des objectifs très larges : protection de la biosphère, établissement de liens entre la poésie, la science (biologie, écologie) et la philosophie.

¹³Cette démarche synthétique rappelle la distinction nietzschéenne entre Dionysos, «l'être le plus débordant de vie», qui incarne, au-delà de l'ivresse orgiaque, la vie comme puissance créatrice, et Apollon, le symbole de la mesure, de la maîtrise rationnelle et de la sérénité. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, 1872.

III. L'Italie, terre dionysiaque : Forster, «deux fois né».

En 1902, dans la vallée de Ravello en Sicile, Forster a connu une sorte d'illumination qui lui aurait donné la trame narrative de ses fictions et conféré la certitude d'une vocation littéraire originale, libérée des nécessités du réalisme édouardien¹⁴. Forster serait donc né à l'écriture romanesque grâce à la venue de la double figure de Pan-Dionysos, que l'on peut comme lui assimiler, car tous deux représentent une énergie primitive, une force disruptive jetant à bas toutes les chaînes que l'homme moderne s'impose¹⁵. L'irruption dans le monde humain de ces dieux est inquiétante et c'est sous le signe de la violence que se fait l'initiation des héros forstériens : avant même son aventure dans la campagne toscane, Lucy est témoin d'un crime perpétré sur la Piazza Signoria de Florence. Confrontée brutalement à Thanatos, la jeune fille découvre simultanément Eros en s'évanouissant dans les bras de George.

Dieu qui vient, dieu de l'épiphanie, Dionysos manifeste une réelle impétuosité dans la possession des êtres mais cette appropriation est aussi un moyen de rendre l'individu à soi-même, de le faire renaître. On sait que Dionysos est né «deux fois», puisque extrait du sein de sa mère, Sémélé, tuée par la splendeur foudroyante de Zeus, il acheva sa gestation dans la cuisse de son père. Il est donc par essence le dieu de la dualité et, selon Walter F. Otto, «[...] il signale et ouvre tout un monde dont l'esprit revient toujours en nouvelles figures, liant dans une unité éternelle le sublime à l'imperceptible, l'humain au bestial, au végétal et à l'élémentaire»¹⁶. Forster a, pour sa part, connu une véritable renaissance italienne, l'Italie terminant ce que Cambridge avait commencé, mais il reste partagé entre l'image officielle qu'il donne et la réalité secrète de son être, qu'il dissimule à une société anglaise peu tolérante pour les «minoritaires». Sa proximité avec Dionysos tient aussi au fait qu'il sent dans le dieu grec une part obscure de lui-même, car comme l'écrit A. D. Lévy-Berthérat, «Dionysos révèle une force féminine, une puissance subversive et nocturne, dont Dieu efféminé, il se fait le champion»¹⁷, Apollon constituant plutôt un principe diurne et masculin. Dans les nouvelles et romans italiens, l'antinomie entre l'Italie et l'Angleterre constitue un véritable leitmotiv. Ainsi le conflit dans le couple anglo-italien de *Where Angels Fear to Tread* prend la tournure d'une querelle internationale, qui transcende les individus au profit des nations (*Angels*, 67). Forster tend à représenter une Italie idéalisée et romantique, allégorie de la vie et de la nature humaine, antidote à l'esprit petit-bourgeois sawstonien. L'Italie contre l'Angleterre, c'est l'affrontement de l'héroïsme naturel et d'une civilisation étouffante, une lutte des principes de plaisir et de réalité, une libération de toutes les formes de puritanisme. Et, comme le dit le héros de *A Room with a View*, l'Italie est surtout un «euphémisme pour le Destin», rôle qu'elle a joué pour Forster (*Room*, 201).

En effet, si l'Italie, pays où Dionysos et Pan survivent encore, a éveillé la vocation littéraire, elle

¹⁴«Instantly there came into my mind the idea of something I could write out as fiction. I would bring some middle-class Britishers to picnic in this remote spot, I would expose their vulgarity, I would cause them to be terribly frightened they knew not why, and I would make it clear by subsequent events that they encountered and offended the Great God Pan.» E. M. Forster, *The Hill of Devi*, Londres, Abinger Edition, Ed. Arnold, 1983, p. 292.

¹⁵Ph. Borgeaud distingue la possession rituelle et congrégationnelle qui caractériserait Dionysos et celle, individuelle, qui relèverait de Pan et de la panolepsie — la panique étant une affection collective, potentiellement contagieuse mais non ritualisable. Ph. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Bibliotheca Helvetica Romana, XVII, Genève, 1979, p. 170.

¹⁶W. F. Otto, *Dionysos, le mythe et le culte*, Gallimard, Tel, 1969, p. 211.

¹⁷A. D. Lévy-Berthérat, «Dionysos, l'évolution du mythe littéraire», in P. Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. du Rocher, 1988, p. 463.

a aussi, par son irréductible distance, son altérité comprise mais jamais complètement acclimatée, suscité en la personne de l'auteur un clivage qui, à la fois génère l'écriture et la menace d'aporie. Par une mise en abyme, Forster reproduit ce dédoublement dans *A Room with a View* et met en scène une figure d'écrivain, Miss Lavish, son négatif *a priori*, qui tente d'écrire un livre sur l'Italie moderne (*Room*, 53). Selon le principe de la mise en abyme, ce roman enchâssé, intitulé «Sous une loggia», constitue une reproduction en miniature de celui de Forster. Dans les aventures italiennes de Leonora et d'Antonio, Lucy, rentrée en Angleterre, reconnaît les siennes et principalement l'épisode du baiser volé, dont Miss Lavish a eu connaissance par une indiscretion. Forster procède alors à une réécriture de l'épisode selon le style supposé de Miss Lavish : «Ses lèvres n'émirent aucune des protestations alambiquées chères aux amoureux conventionnels ; il était dépourvu d'éloquence et n'en souffrait nullement. Simplement, il l'enveloppa de ses bras virils» (*Room*, 179). Les lieux communs du roman sentimental contrastent avec le style forstérien, fondé sur l'ellipse et l'implicite. Le projet narratif initial est d'ailleurs édifiant — «Amour, meurtre, rapt et vengeance» (*Room*, 78) — et, selon un procédé habituel, s'articule sur le fait divers du meurtre. La méthode de Miss Lavish tient du naturalisme par sa recherche caricaturale de la «sordidité exquise» et la pratique de l'enquête, pour recueillir des matériaux susceptibles de devenir romanesques¹⁸. Son ambition est à la fois balzacienne — elle vise à peindre la vie des Italiens — et romantique, par la recherche d'une couleur locale. Mais Miss Lavish s'avère un personnage plus complexe qu'il ne paraît : sans cesse mise à distance par la satire pour ses outrances et son esthétique dépassée, elle vit l'Italie de manière beaucoup moins distanciée que Forster, et sa quête n'est pas très éloignée de celle de Stendhal dans *La Chartreuse de Parme*. Pour elle, l'Italie fait appel au sens de l'énergie, au goût de la prouesse, à l'attrait de la singularité héroïque : en un mot à la «virtù»¹⁹. Par son attirance pour le meurtre, la romancière renoue ainsi avec la morale d'un Diderot, qui érige en valeur l'enthousiasme et célèbre le génie jusque dans un beau crime, tout comme Stendhal donne à admirer en Ferrante Palla, non pas l'idéal ardent du *carbonaro* mais l'homme sublime. Si Miss Lavish est sensible à la grandeur tragique du geste, Forster, en revanche, semble ignorer ce goût pour l'héroïsme naturel, l'énergie morale qui signent, pour certains, l'âme italienne. Forster reste spectateur de l'Italie, scène d'une piquante comédie, terre de beauté favorisant l'égotisme plutôt que l'héroïsme, au risque de manquer, comme tant d'autres, la spécificité de ce pays.

Orienté vers le Sud et vers l'Est, le parcours littéraire de Forster va de l'Angleterre à l'Inde en passant par l'Italie, la Grèce et l'Égypte. Les pays méditerranéens et leurs divinités familières suscitent la vocation littéraire et la confirment tandis que l'Inde, à travers les énigmatiques grottes de Marabar et l'in vraisemblable panthéon hindouiste, constitue une impasse où l'écriture achoppe, incapable de surmonter le chaos multiforme de l'Orient. Que ce soit au bord de la Méditerranée ou de l'Océan Indien, Forster n'a de cesse de moquer les hordes de Britanniques, au cœur et à l'âme atrophiés par les *Public schools*, mais lui-même n'est-il pas tombé amoureux d'une «Italie de Baedeker», privilégiant ainsi une relation médiatisée avec un peuple, dont la spontanéité face à la vie l'effraie quelque peu ? Lieu de naissance littéraire, terre initiatique, l'Italie autorise cependant la saisie de l'unité du moi en révélant

¹⁸ Ainsi, les hommes ne se sont plus querellés pour un billet de cinq lires mais pour une jeune fille (*Room*, 69).

¹⁹ Il s'agit d'un principe élitiste qui chez les *principes* de la Renaissance, «va contre la tendance chevaleresque à prôner la communauté du sang» et correspond à «la volonté de vivre intensément, sans souci d'une loi morale commune qu'ils contestent plus ou moins explicitement.» J.-Ch. Payen, *Les Origines de la Renaissance*, SEDES, p. 52-53.

l'harmonie qui, au travers des siècles, s'instaure entre les voyageurs. Surtout, elle constitue pour Forster la norme de la beauté, comme en prend conscience Fielding en accostant à Venise, après son expérience de l'Inde et de son terrible «muddle». Si Forster connaît un véritable «bond d'être»²⁰, c'est à l'Italie qu'il le doit, berceau de Pan-Dionysos, authentique livre du monde, mais étape provisoire et bientôt dépassée vers d'autres espaces.

²⁰Formule de K. White, *op. cit.*, p. 247.