

# A l'aube du romantisme : l'Italie vue par le prisme des traductions

FRITZ NIES \*

C'est un truisme, surtout dans le contexte de notre colloque, que mon constat initial : les romantiques français – poètes, dramaturges ou romanciers – sont fascinés par l'Italie. Bien plus intéressante me semble la question de savoir d'où vient ce pouvoir d'envoûtement. Car la péninsule est un pays auquel, si l'on se rapporte à August Wilhelm Schlegel, le romantisme fit complètement défaut<sup>1</sup>. Certes, les adeptes les plus en vue de la nouvelle doctrine entreprendront presque tous leur voyage en Italie<sup>2</sup>. N'empêche que l'image du pays, telle qu'elle se reflétera dans leurs œuvres, semble créée en bonne partie à partir de souvenirs littéraires ou artistiques. C'est en lisant un roman anglais que Stendhal recueillera ses premières impressions d'Italie<sup>3</sup>. Musset, qui dit avoir lu Pétrarque « étant encore enfant »<sup>4</sup>, n'attendra pas son voyage au pays pour écrire ses *Contes d'Espagne et d'Italie*. Nous savons qu'Ugo Foscolo reprochera à Mme de Staël d'avoir décrit des régions de son pays que la voya-

\* Professeur émérite, Heinrich-Heine Universität Düsseldorf.

1 Cf. Wilfried Potthoff, *Dante in Russland*, Heidelberg, Winter, 1991, pp. 24, 108.

2 Ainsi Chateaubriand, Mme de Staël, Lamartine, Stendhal, Musset, Nerval.

3 Voir Alice M. Killen, *Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840*, Paris, Champion, 1967, p. 129.

4 « Le fils du Titien », dans *Poésies nouvelles*.

geuse connaissait mal ou pas du tout<sup>5</sup>. Et Lamartine affirmera que la chaleur et la sérénité du « ciel italien » lui étaient familières dès sa jeunesse, par les vers de Goethe et « les pages de *Corinne* »<sup>6</sup>.

Or ceux des grands auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle français qui étaient friands d'exotisme avaient presque tous négligé les sujets italiens et cherché leur inspiration dans des zones plus lointaines<sup>7</sup>. Leur indifférence nous fait présumer que les premiers souvenirs de lecture des romantiques, quant à l'Italie, viendront presque toujours d'ouvrages traduits de littératures étrangères. Par conséquent, je donnerai une vue d'ensemble des traductions en français ayant trait, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et spécialement pendant sa deuxième moitié, jusqu'à 1810 environ, à la péninsule et à ses habitants. Ce sera une analyse très terre-à-terre et prosaïque, sans grandes ambitions théoriques et, par la force des choses, un peu superficielle. On reprochera peut-être à cet article d'étaler trop de noms et de menus détails sous trop de perspectives différentes. Je demanderai d'excuser un agencement en apparence déficient. Mais il s'explique par l'essence même de mon sujet, et j'y reviendrai à la fin de mon rapport. En évaluant mes résultats je n'oublierai pas que certains auteurs romantiques seront à même de lire dans le texte les productions étrangères et surtout, comme Simonde de Sismondi ou Musset, transalpines.

On s'attendrait à ce que les transferts littéraires entre aires linguistiques contiguës aient été pris en compte, depuis belle lu-

5 Voir p. ex. Winfried Engler, *Lexikon der französischen Literatur*, Stuttgart, 1984, à l'article « Corinne ou l'Italie ».

6 *Graziella*, chap. I, I.

7 Mentionnons une exception: l'abbé Prévost, voir à ce sujet Enid L. Stockwell, « L'image de l'Italie dans l'œuvre romanesque de l'abbé Prévost », in : G.-L. Fink, *L'image de l'Italie dans les littératures allemande et française au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Coll. Recherches germaniques n° 4), Strasbourg, 1994, p. 157-167.

rette, par l'histoire littéraire. Mais il n'en est rien<sup>8</sup>. Soulignons donc que la période en question se distingue par un afflux des littératures voisines atteignant des chiffres vertigineux. Dans l'histoire de la traduction en France, il n'a pas son pareil<sup>9</sup>. Parmi les langues de départ, l'anglais tient le premier rang, suivi de l'allemand pendant la deuxième moitié du siècle. Autrement dit : la part du lion revient aux deux littératures qu'on nomme ordinairement lorsqu'il s'agit de circonscrire les influences exogènes exercées sur le romantisme.

Je commencerai cependant par rassembler les traductions de l'italien qui occupe, parmi les langues vivantes, le troisième rang du classement quantitatif. Le prestige de la littérature italienne se devine même, entre autres choses, par une vingtaine de pseudo-traductions de cette langue<sup>10</sup>. On compte presque trois cents titres traduits, doublés d'environ la même quantité de rééditions et de réimpressions. Si on part du chiffre moyen des tirages et des ventes à l'époque<sup>11</sup>, puis d'une moyenne probable de lec-

8 Gustave Lanson, dans son *Histoire de la littérature française*, avait certes mentionné en passant des « traductions d'ouvrages étrangers » parmi les « modèles » des romantiques. Mais A. Bisi, *L'Italie et le romantisme français*, Slatkine, 1982, ne mentionne que quelques rares traductions choisies. Et parmi les contributions à un récent volume collectif, édité par G.-L. Fink, *op. cit.*, aucune n'est consacrée aux traductions. Cf. aussi C. del Bazio, *L'Italia nella letteratura francese della morte di Enrico IV alla Rivoluzione*, Torino, 1907.

9 Voir F. Nies, « Une France européenne à l'heure de l'Europe française : les traductions de l'anglais au siècle des Lumières », in : Chr. Montalbetti et al. (éd.), *Le bonheur de la lecture. Pour Béatrice Didier*, Paris, PUF, 2005, p. 85-97 ; F. Nies, « 'L'Allemagne possède des trésors enfouis' : deutsche Autoren in französischer Sprache (teils lange) vor der Romantik », in : B. Banoun (éd.), *Migrations, exil et traduction*, PU François Rabelais, 2008.

10 Remarque de Michel Delon pendant la discussion de mon esquisse. Rappelons les auteurs de telles supercheries, pas toujours identifiables : A. Adam, Araignon, Baston, Bovier, M.-J. Chénier, Framery, Grandvoinet de Verrière, Griffet de Labaume, La Bléterie, Lanjuinais, Mouhy, Moutonnet de Clairfons, J.-J. Rousseau, Ségur, Thorel de Champigneulle, Voltaire.

11 Tirages entre 500 et 3000 exemplaires (voir Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. II, pp. 28, 127 et *passim*).

teurs par exemplaire, on arrive à plus de dix millions de lecteurs français pendant le demi-siècle en question – chiffre considérable si l'on tient compte d'une population et d'élites alphabétisées bien moins denses que de nos jours. Réduit en formule : à l'aube du romantisme, l'image de l'Italie sera avant tout l'image transmise par une certaine littérature italienne dont le reflet est évoqué ici même par Udo Schöning. Il semble donc raisonnable de conjecturer que ces importations constitueront un facteur de poids dans la formation de l'imaginaire des auteurs romantiques, de leur public, des champs littéraire et culturel dans leur ensemble. Les chiffres mentionnés, qui ne sont que des approximations, seront à la base des rares aperçus quantitatifs que je donnerai par la suite. Quatre sur cinq de ces ouvrages ont paru après 1750. Rappelons qu'à cette époque tout livre, même de parution peu récente, était un objet précieux et qui gardait sa valeur pendant longtemps. Aussi semble-t-il raisonnable de concentrer notre attention non seulement sur le début du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi sur le passé, encore proche, de la deuxième moitié du siècle précédent<sup>12</sup>.

La recherche de l'actualité, si caractéristique de l'époque, vaut aussi bien pour les importations d'Outre-Manche que pour celles de l'aire germanophone. Ainsi 95 % des ouvrages traduits de l'allemand datent du siècle dit « des Lumières » ou de la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Or contrairement à ce qu'on attendrait après ce que nous savons des traductions de l'anglais et de l'allemand<sup>14</sup>, une partie considérable<sup>15</sup> des importations d'Italie remonte aux époques antérieures : au Moyen Age, à la

12 Rappelons quelques dates de naissance : Mme de Staël (1766), Chateaubriand (1768), Lamartine (1790), Vigny (1797), Hugo et Dumas (1802).

13 Voir F. Nies, « L'Allemagne possède des trésors enfouis », *op. cit.*, chap. 4 « Hochgeschwindigkeit und Erfolgsspuren ».

14 Voir à ce sujet F. Nies, « Une France européenne à l'heure de l'Europe française », chap. Promptitude d'un grand nombre de transferts.

15 Deux titres sur cinq.

littérature « baroque » du Seicento et, surtout, à la Renaissance. Le Tasse reste, toujours et encore, l'auteur italien le plus traduit<sup>16</sup>, suivi de loin par l'Arioste et par deux contemporains (Goldoni et Métastase, seules « exceptions » positives dans une littérature dégénérée selon les historiens français analysés par Udo Schöning). Mentionnons en passant que les traductions de partisans de l'« illuminismo », du progrès social et politique – comme Algarotti, Beccaria, Vergani ou Pilati<sup>17</sup> – sont plutôt clairsemées. Mais revenons au Tasse. Il occupe sa position privilégiée surtout grâce à la *Jérusalem délivrée*, chef-d'œuvre d'une vitalité étonnante<sup>18</sup>. Assistée par de nouvelles versions du *Roland furieux* de l'Arioste et du *Roland amoureux* de Boïardo, cette épopée ressuscite un Moyen Age des croisades, époque chère aux romantiques. En ajoutant plusieurs retraductions de Dante – seul « romantique » italien selon Schlegel et auteur favori de Chateaubriand<sup>19</sup> – le quatuor épique italien parvient à presque quatre-vingt éditions et rééditions françaises. Il fera ainsi survivre ce « merveilleux chrétien » qui sera, à la suite du *Génie du Christianisme*, un des grands mots de la poétique du romantisme – avec Dieu et Satan, Paradis et Enfer, avec force archanges, anges et démons, entourés d'une ronde de monstres, d'enchanteurs et de magiciennes.

Souvenons-nous au sujet du Moyen Age qu'il se distingue, dans les épopées italiennes, par un caractère nettement chevaleresque. Et rappelons-nous aussi que les romantiques sortiront presque tous de familles aristocratiques déshéritées par la Révo-

16 Pour sa fortune cf. aussi la thèse d'A. Cioranescu, *L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1938.

17 Beccaria, *Traité des délits et des peines* (1766) ; Pilati, *Projet d'une réforme à faire en Italie* (1769).

18 Traductions de Charnes, Mirabaud, Lebrun, Luneau de Boisjermain, Menu de Chomorceau, Framery, Castan de la Courtade, Montenclos, Baour-Lormian, Clément, La Harpe, Devineau de Rouvray, Panckoucke, etc., sans compter les traductions d'autres œuvres de l'auteur.

19 Voir Potthoff, *op. cit.*, loc. cit.

lution<sup>20</sup>. Dans les épopées transalpines, ces nobles déchus retrouveront le passé embelli de leur caste à l'apogée de sa grandeur. De là à l'évocation du Roncevaux de Vigny, où errent les « âmes des chevaliers » et « l'ombre du grand Roland »<sup>21</sup>, il n'y aura pas loin. Rien d'étonnant donc à ce que Lamartine dira que pour lui, Naples signifie « surtout le tombeau du Tasse »<sup>22</sup>, et que Deschamps tiendra tellement à revaloriser le genre épique. Et ce n'est pas par hasard si, dans *La Chartreuse de Parme*<sup>23</sup>, la jeunesse de Fabrice, représentant de la génération montante, frustrée comme ses aînés par l'impossibilité d'un héroïsme réel et l'échec de l'épopée napoléonienne, sera nourri de lectures du Tasse et de l'Arioste qui feront naître des rêveries de prouesses héroïques. Et les romans dévorés par la future Emma Bovary, jeune lectrice romantique par excellence, en disent long sur le renouveau d'un Moyen Age chevaleresque idéalisé : romans fourmillant de ménestrels, vieux manoirs, châtelaines « au long corsage », cavaliers « à plume blanche », etc.

On sait que le Moyen Age symbolisera, aux yeux des romantiques, l'ère d'un christianisme idéalisé, source de la poésie moderne selon Chateaubriand et la *Préface de Cromwell*. En rétrospective, ce christianisme d'avant le schisme funeste de la Réforme et l'érosion subie par la philosophie des Lumières paraîtra plein d'assurance. Cependant, même concernant le passé proche, les importations littéraires d'Italie présentaient à l'imaginaire du lecteur français un catholicisme plein de vie, catholicisme que Chateaubriand ne sera pas seul à vouloir raviver dans son pays. Ainsi les traductions du XVIII<sup>e</sup> siècle regorgeaient de

20 Par exemple Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, Vigny, Musset, Guérin, Saint-Simon (voir, à ce sujet, Gerhard Hess, « Die Tragödie der französischen Romantik », in : *Gesellschaft – Literatur – Wissenschaft*, München, 1967, p. 159 et *passim*).

21 Derniers vers de Vigny, *Le Cor*.

22 Dans *Graziella*, chap. I,7.

23 Stendhal était certes d'origine bourgeoise, mais on sait que son père ambitionnait l'aristocratie.

vies de saints aux temps modernes – comme Arsène Janson, mort au début du siècle, ou Benoît-Joseph Labre, mort en 1783<sup>24</sup>. En outre on trouvait des mémoires ou bulletins du concile de Trente, de papes comme Clément XIV, des homélies de cardinaux contemporains comme Chiaramonti ; on offrait quantité de traités théologiques et des livres de dévotion ou encore le récit d'une « grâce singulière et miraculeuse opérée à Rome » il y a peu de temps<sup>25</sup>.

Pourtant, Moyen Age chevaleresque, christianisme et catholicisme vigoureux ne sont pas les seules sources majeures où les romantiques pourront puiser, à pleines mains, leur inspiration dans le réservoir des traductions. Si la Renaissance italienne restait à l'ordre du jour pour ce qui est de ses auteurs, ce constat vaut aussi en ce qui concerne les sujets des ouvrages importés. Ainsi on ne se contente pas de retraduire inlassablement le Pogge, ou Boccace qu'imitera Musset, ou les nouvelles de leurs contemporains. En outre les traducteurs, par des œuvres soit de l'époque même soit d'époques ultérieures, font en sorte que les lecteurs ont toujours à leur disposition des textes sur le règne des Médicis à Florence et en Toscane ou sur la conjuration des Pazzi, par exemple dans la version d'Alfieri. Ils publient les biographies de « condottieri » comme Philippe Strozzi ou Castruccio Castracani ou bien de « l'uomo universale » Benvenuto Cellini<sup>26</sup>, auquel Alexandre Dumas consacra deux de ses œuvres. Bref, ils font revivre un monde mouvant de personnages très peu « classiques », débordant de cette énergie, de cette vitalité exubérante, de cet égocentrisme sans scrupules que jalouseront

24 Biographies d'Arsène de Janson (traduites par Drouet de Maupertuy, Lancelot), de Benoît-Joseph Labre (traduit par Harel, Roubaud), de Laurent de Brindes. – Pour la suite : Alberoni, Bentivoglio, Chiaramonti, Palavicini, Pie V, Clément XIV.

25 Traduction par Cambis-Velleron (1744).

26 Voir, pour ce qui précède, les traductions de Requier, Mme Robert et Lefèvre de Villebrune, Villetard, Dreux du Radier, Saint-Marcel, Goujet.

tant de héros romantiques. Maints éléments de cette Renaissance ressuscitée annoncent déjà *Lorenzaccio*, *André del Sarto*, *Le fils du Titien* de Musset, ou *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, ou encore *Vittoria Accorambani*, *Vanina Vannini* et *Les Cenci* de Stendhal.

Toute une série de traductions proposaient également une littérature italienne riche en ouvrages dont le sous-titre déjà promettait un mélange des genres et des styles. Mélange que prônera, comme on sait, la *Préface de Cromwell*, manifeste de la nouvelle école qui, aux yeux des disciples et amis, rayonnera « comme les Tables de la Loi sur le Sinai »<sup>27</sup>. Ainsi les éditeurs annoncent un « poème dans le genre bernésque » ou « héroï-comique », voire « héroï-satiro-comique » et, pour les œuvres destinées à la scène, un « opéra bouffon » ou de nouveau « héroï-comique », des « tragi-comédies », souvent des « comédies mêlées d'ariettes », etc.

En ce qui concerne les traits saillants des paysages d'Italie, on doit s'attendre à ce que les traductions de l'italien soient moins riches en informations que les ouvrages écrits par des auteurs étrangers au pays, frappés par les différences entre la péninsule et leur patrie. Aussi nous examinerons, pour ce qui est de la couleur locale, surtout<sup>28</sup> les traductions d'autres langues en français. En effet beaucoup d'importations d'origine anglaise ou germanique mentionnent, évoquent ou décrivent des décors italiens – qu'il s'agisse de traités de géographie<sup>29</sup> ou, plus souvent, de récits de voyage. Nous verrons qu'en outre, nombre de pièces de théâtre et de romans originaires des pays du Nord choisissent eux aussi, pour leurs intrigues, un cadre italien, par exemple les Apennins<sup>30</sup>. Mais parmi les évocations de la pénin-

27 Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, 1874, p. 5.

28 Sans oublier les *Lettres écrites de M. l'abbé Sestini... pendant le cours de ses voyages en Italie, en Sicile et en Turquie* (1789).

29 Par exemple de Büsching, de Baretti. – Pour la suite voir les récits de Winckelmann, F. J. L. Meyer, Sulzer, Riedesel, Archenholz, La Recke ; de Boswell, Baretti, A. Young, Mayhows, Brydone, H. Swinburne.

30 Ainsi Ann Radcliffe, *Les mystères d'Udolphe* (1797).



sule, les paysages des différentes provinces et notamment les sites ruraux apparaissent moins souvent que les grandes villes – avec Naples en tête, suivie par Venise, Rome et Florence. Partant, le paysage italien, vu par le prisme des traductions, est avant tout le paysage urbain qu'il restera pour les romantiques<sup>31</sup>. On sait qu'aux yeux des ces derniers, il se transformera vite en paysage emblématique. Ainsi pour Mme de Staël, Naples avec son volcan sera le lieu de la passion ardente ; Venise deviendra le symbole de la mélancolie, celui de la mort pour Gautier : « Linceul d'or sur des ossements !/Ci-gît Venise »<sup>32</sup>. S'agissant de romans, nouvelles et pièces de théâtre, l'exotisme historique s'ajoute volontiers à l'exotisme géographique : Ce que les traductions y évoquent de préférence, c'est la Venise, la Vérone, la Florence de la Renaissance – « ville aux palais noirs » et aux « vieux manoirs » qu'évoquera Gautier<sup>33</sup>.

Pourtant la nature n'est pas toujours absente des descriptions, soit des auteurs d'œuvres originales soit de paratextes des versions françaises. Une traduction des *Abeilles*, poème de Rucellai, évoque « nature et jardin »<sup>34</sup> aussi bien qu'une retraduction de l'*Arcadie* de Sannazar, avec son monde édénique des monts et bosquets de la région de Naples. Dès son épître dédicatoire, le traducteur alsacien Bilderbeck vante la nature méridionale de l'Italie, « prodigue de ses dons ». La préface de son confrère Pingeron exalte elle aussi « les beautés de la nature qui sont plus multipliées dans [ce] pays que partout ailleurs ». C'est cette surabondance que l'importateur littéraire voit à l'origine de la « richesse » de l'imagination des Italiens. Et le Breton Pommereuil

31 Cf. p. ex., de manière exemplaire, dans *A mon frère, revenant d'Italie*, l'énumération d'une série presque interminable de noms de villes : Florence, Gênes, Naples, Catane, Palerme, Capoue, Ravenne, Ferrare, Padoue, Terracine, Venise (à côté d'Ischia, de la Sicile et des Abruzzes).

32 Voir Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*; Gautier, *A mon frère, revenant d'Italie*.

33 *A mon frère revenant d'Italie*.

34 Cf. T. Picquet, *Nature et jardin: Giovanni Rucellai, Le Api*. – Pour la suite : Traduction par A. Pecquet (1737).

fait chorus en prônant le « beau climat » et la « prodigieuse fécondité » de la « Campagne heureuse » (lire la Campagne romaine)<sup>35</sup>. On voit que nous sommes en pleine théorie des climats, évoquée ici même par Karin Gundersen. Ce stéréotype d'une végétation luxuriante – rappelons-nous les oranges de Stendhal – se retrouvera, comme on sait, dans *Corinne ou l'Italie* et dans d'autres œuvres romantiques. Contentons-nous de ces trois exemples pour montrer (soit dit entre parenthèses) l'intérêt d'une analyse de tous les paratextes de traducteurs, résultats de leur effort d'apprêter l'ouvrage importé pour qu'il convienne à son nouveau public français. Mais il va de soi qu'une telle analyse globale serait une tâche dont la dimension dépasserait de loin l'objectif de mon esquisse.

Arrêtons-nous un instant à un spectacle dont Winfried Wehle et Michel Delon nous parlent ici même, spectacle introuvable en France, et qui cependant occupera une place importante dans l'imaginaire romantique : les volcans en activité. *L'Histoire du Mont Vésuve*, de Francesco Serao – le premier à se servir du mot « lave » – fut publié un an après l'éruption de 1737 et traduit en français dès 1741. Vers la fin du siècle parut une version française des *Voyages dans les deux Siciles* de Lazzaro Spallanzani, ouvrage consacré au Vésuve et à l'Etna. Rien d'étonnant donc à ce qu'on tombe, dans *René*, sur la phrase « je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux de lave ardente », que Stendhal trouvera qu'un volcan « imprime toujours au paysage quelque chose d'étonnant et de tragique », que Flaubert dira « nos passions sont comme des volcans », que Victor Hugo lui aussi aura recours à la métaphore en vogue : « Car dans ce siècle ardent toute âme est un cratère/Et tout peuple un volcan »<sup>36</sup>. Ce n'est pas sans raison non plus que Mme de Staël

35 Bilderbeck, traduction d'Archenholz (1788), p. VI; Pingeron, traduction de Piccolomini Petra (1769), p. 3; Pommereuil, traduction de Breislak (1801), p. 2 s.

36 Toutes les citations précédentes sont tellement connues qu'elles servent d'exemples au Grand Robert, s. v. lave, volcan, gronder, ardent.

placera une scène-clé de *Corinne* près du golfe de Naples, dans « cette contrée de l'univers où les volcans [...] ont laissé le plus de traces ». Car ce paysage au pied du Vésuve correspond exactement à l'agitation psychique du protagoniste. Pour souligner une dernière fois l'importance, à l'époque romantique, de cette métaphore – souvent filée – de la violence impétueuse et dangereuse, je me contenterai d'un passage de *Graziella*. Le protagoniste, après avoir perdu son amante, essaie de dominer ses émotions. Pour changer d'idées il monte dans « la région du feu », vers le volcan « en ébullition », en enfonçant pieds et mains « dans une cendre épaisse et brûlante ». Il descend « comme un insensé jusqu'au fond du cratère », sous une pluie de « pierres calcinées et encore rouges », étouffé et brûlé par « les flammes rampantes ». En se souvenant plus tard de ces moments terribles, il se rendra compte – comme bien d'autres héros romantiques – que le spectacle extérieur offert à ses yeux s'accordait parfaitement à celui qui se déroulait « dans le spectateur »<sup>37</sup>.

Ce n'est pas seulement dans le domaine des récits de voyage que les emprunts aux littératures anglaise et allemande méritent tout notre intérêt. Car dans leur grande majorité les auteurs des ouvrages traduits étaient de religion protestante ou anglicane<sup>38</sup>. Et même dans les cas où leur confession nous est inconnue, ces auteurs vivaient dans une civilisation fortement imprégnée d'anti-papisme. Dans cette optique l'Italie, foncièrement ancrée dans son catholicisme, n'apparaît point comme le « pays riant et lumineux » des récits de voyage d'un Breislak ou d'un Archenholz. Par toute une série de romans et de pièces de théâtre d'origine anglo-saxonne ou germanique, le public français se voyait confronté, tout au contraire, à une « Italie de l'ombre »<sup>39</sup>. La

37 *Graziella*, chap. X-XI.

38 Contentons-nous d'une petite liste d'auteurs protestants de langue allemande : Archenholz, Büsching, Cramer, Heinse, La Recke, Leisewitz, Lessing, Meissner, F. J. L. Meyer, Ramdohr, Riedesel, Schiller, Zschokke.

39 Citations: A. Fink-Langlois, « L'image de l'Italie dans la littérature allemande », in : G.-L. Fink, *op. cit.*, p. 72. – Pour la suite voir les traductions

péninsule y est métamorphosée en théâtre, soit d'intrigues et méfaits de jésuites ou autres moines mystérieux, soit d'activités terrifiantes du tribunal d'Inquisition, dont un représentant réapparaîtra chez Aloysius Bertrand aussi bien qu'un certain « padre Pugnaccio »<sup>40</sup>.

Même lorsque les agents détestés de l'Église romaine ne sont pas visés, la patrie du catholicisme prend l'apparence d'un pays où règne le crime – le rapt, le viol, le meurtre, le brigandage, qu'évoqueront bientôt Hugo et Musset, Stendhal et Gautier<sup>41</sup>. On y persécute l'innocente et l'orphelin, et la plupart des hommes sont la proie de leurs passions : de l'amour, la haine, la jalousie, de la cupidité, la concupiscence, de la soif du pouvoir. C'est l'Italie des jalousies féroces, des empoisonnements et des duels que nous retrouverons chez Victor Hugo, chez Stendhal dans *La Chartreuse de Parme* et les *Chroniques Italiennes*, dans les *Contes d'Espagne et d'Italie* ou d'autres œuvres de Musset. C'est le monde des « dames persécutées », des « femmes infortunées » et « forêts sombres » dont raffolera la jeune Emma Bovary, incarnation de la lectrice à sensibilité romantique déjà citée. Les importations anglo-germaniques reflètent une anthropologie et une vision du monde foncièrement pessimistes ne cadrant guère avec l'idéologie des Lumières, si profondément optimiste, pleine de confiance en la raison et sa toute-puissance<sup>42</sup>. Mais peu de temps après, cette vision désabusée s'accordera parfaitement avec celle des romantiques, d'un monde devenu invivable et insupportable. Rien d'étonnant donc à ce qu'aux suicides d'Othello ou de Roméo et Juliette répondra le suicide d'un André del Sarto. Cette image

de Lewis, *Le Moine* (1797, 1798, 1799) et d'Ann Radcliffe, *L'Italien ou le Confessionnal des Pénitents noirs* (1797) ou de Schiller, *Le Nécromancien* (1788, 1811), de Berington (1746).

40 Dans la Chanson du masque de *Gaspard de la Nuit* (Livre VI : Espagne et Italie).

41 Hugo, *Lucrèce Borgia* ; Gautier, *A mon frère, revenant d'Italie*; Musset, *Lorenzaccio* et *André del Sarto*; Stendhal, *Les Cenci* et *Vittoria Accoramboni*.

42 Cf. Hess, *op. cit.*, p. 165.

sombre du monde et des hommes est censée teinter la vie privée des Italiens aussi bien que leur vie publique. L'Italie littéraire, surtout celle revue et corrigée par les auteurs anglais et allemands, apparaît comme un pays dominé par des tyrans, où conspirateurs et sociétés secrètes fomentent sans cesse conjurations et révoltes. Inutile d'insister : c'est justement cette Italie que nous retrouverons dans *Lorenzaccio* tout comme dans *Vanina Vanini*.

Partant c'est un pays où les hommes ne montrent pas leur vrai visage. Parfois le masque n'est que cet attribut anodin du carnaval de Venise, de la comédie italienne, des pièces de Goldoni, que nous retrouverons dans les poèmes d'un Musset ou d'un Gautier<sup>43</sup>. Mais plus souvent, le masque de carnaval se change en déguisement dangereux du bandit, en double jeu et comportement dissimulé du conspirateur, en hypocrisie et conduite jésuitique – par exemple dans le *Fiesque* de Schiller, chez Fischer et Zschokke, chez Thomas Otway<sup>44</sup>. Évidemment leur importation préfigure, à cet égard, le *Lorenzaccio* de Musset aussi bien que *Vanina Vanini*, *Vittoria Accorambini* ou *Les Cenci*<sup>45</sup>.

Aussi les sociétés secrètes d'Italie ne ressemblent-elles point, dans cette optique quelque peu italophobe des traductions anglo-germaniques, aux francs-maçons philanthropiques des Lumières. Citons l'exemple de *Pietro d'Albi et Gianetta, ou les protégés de Sainte-Catherine de Sienne*. Une de ces sinistres sociétés y force le protagoniste à faire un terrible serment, dans un décor lugubre d'ossements et de poignards, de renverser l'ordre de l'État. En plus de cela cette Italie si inquiétante est peuplée, si l'on se rapporte à Walpole (présenté au public français par Nodier), à

43 Rappelons que Goldoni comptait parmi les auteurs contemporains les plus traduits en français. Cf. par ex. Gautier, *Variations sur le carnaval de Venise* (*Sur les lagunes, Carnaval*) ou Musset, *Venise*.

44 Voir les traductions d'Otway 1747 ; Schiller 1788, 1799, 1811 ; Fischer 1798 ; Zschokke 1802.

45 Pour l'apparition des masques chez Musset, voir p. ex. *Lorenzaccio* I,2 et *La nuit vénitienne* sc. 2.

Matthew Lewis ou à Schiller, de fantômes et de spectres, de sorcières et de nécromanciens. Il est vrai que chez Schiller, le surnaturel est tombé aux mains d'escrocs. Et chez les deux romanciers anglais, les puissances bienfaitantes du merveilleux chrétien – Dieu et ses anges – ont disparu pour laisser le champ libre aux forces du Mal.

Dans l'Italie littéraire, surtout celle des ouvrages d'origine anglo-germanique, la mort violente et prématurée est partout, que ce soit sous forme de meurtre, de suicide, de combat singulier ou de duel à issue mortelle. De cette omniprésence de la mort dans la fleur de l'âge à l'apparition des symboles de la fugacité de toute aspiration humaine, il n'y a qu'un pas. Pietro Verri et Scipione Piatoli, Johann Carl Fischer, Friedrich Johann Lorenz Meyer ne sont pas les seuls à évoquer tombeaux et sépultures, caveaux et cimetières, emblèmes de la brièveté de la vie individuelle que nous retrouverons dans la Venise de Gautier<sup>46</sup> et chez d'autres poètes romantiques. Dans les traductions de Winckelmann, Johann Hermann Riedesel ou Wilhelm Adolf Lindau, chez Mayhows et Patrick Brydone nous rencontrons les ruines de Rome ou d'Herculanum, vestiges de toute une civilisation disparue. Elles préludent aux méditations du *Génie du Christianisme*, du protagoniste de *Graziella* pendant sa promenade dans les rues désertes de Pompéi – « tombeau ouvert après deux mille ans » –, aux ruines des « vieux châteaux » et des « temples écroulés aux colonnes festonnées de lierre » de Nerval<sup>47</sup> – bref au goût bien connu des romantiques pour les ruines<sup>48</sup>.

Pour le cliché d'une Italie terre d'un carnage continu, d'assassinats, duels, suicides et noires intrigues, la littérature narrative, le « gothic novel » anglais et le « Schauerroman » alle-

46 *A mon frère, revenant d'Italie*.

47 *Graziella*, chap. IV, XI ; Nerval, *Promenades et souvenirs*, VIII.

48 Pour ce goût des ruines à l'époque romantique, voir R. Mortier, *La poésie des ruines en France*, Genève, Droz, 1974, surtout les chap. XI à XV.

mand<sup>49</sup> ont certes exercé une grande influence. N'oublions pas que Stendhal et Gautier apprécieront beaucoup *Les Mystères d'Udolphe* et *L'Italien* d'Ann Radcliffe<sup>50</sup>. Mais surtout ne sous-estimons pas l'impact des pièces de William Shakespeare. On sait que la *Préface de Cromwell* le couronnera « sommité poétique des temps modernes », que Stendhal l'élèvera à la dignité de « romantique » *honoris causa*, que Nodier lui consacrerait un de ses premiers ouvrages. Il va de soi que pour la naturalisation en France (bien tardive dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle) de ce colosse littéraire, les traductions ont joué un rôle décisif. Mentionnons à cet égard *Roméo et Juliette*, puis *Othello*, tragédies que d'ailleurs retraduiront Vigny et Deschamps (sans nous arrêter aux comédies dont l'action se situe en Italie ni aux tragédies placées en d'autres lieux). Ces deux chefs-d'œuvre « italianisants » ont connu, de 1752 au tournant du siècle, une dizaine de traductions ou imitations différentes<sup>51</sup>, diffusées par une trentaine d'éditions et de réimpressions.

Regardons encore, très brièvement, quelques futurs concepts-clés du romantisme, déjà manifestes dans les traductions examinées. Le peintre Ardinghello, protagoniste d'un roman du même titre écrit par l'Allemand Heinse, n'est pas qu'un précurseur du héros individualiste de l'époque romantique. Il est aussi et surtout l'incarnation du *Génie*, « ce nouveau Prométhée », auquel Hugo consacrerait un long poème. Pétulant et spirituel, plein de sensualité, l'esprit supérieur d'Ardinghello l'élève déjà au-dessus de la commune mesure et le rend capable de grandes actions. Dans le même sens du mot, un traducteur du Tasse vante le

49 Traductions de Walpole, Lewis, Ann Radcliffe d'une part, de Schiller, Fredau, Meissner de l'autre.

50 Voir Killen, *op. cit.*, p. 123 s.

51 Nommons, parmi les traducteurs identifiables: Feutry, Ducis, Douin, Fontaine-Malherbe, Bonneville, Le Tourneur, Catuelan, L.-S. Mercier, Butini, Delille.

« beau génie »<sup>52</sup> du vieux poète chez qui la « religieuse ardeur des Croisades » serait cause que « tout prêtoit à l'imagination ». Un de ses confrères, déjà cité, exalte même la « richesse [d']imagination » de tous les Italiens.

Dans le *Nécromancien* de Schiller, le protagoniste princier sombre dans la mélancolie, tout comme l'Allemande Mme de La Recke pendant son voyage en Italie<sup>53</sup>. Leur traduction, comme les trois retraductions de Pétrarque au dernier tiers du siècle<sup>54</sup>, annoncent déjà le vague de l'âme si typique des héros romantiques (que Victor Hugo caractérisera de « bonheur d'être triste »), de *René* et du *Génie du Christianisme*, de Lamartine, Musset et Gautier, non moins que la « douce mélancolie » de Chénier, le « cor mélancolique et tendre » de Vigny, le « soleil noir de la mélancolie » de Nerval.

Je ne m'attarderai pas sur les nombreuses scènes nocturnes<sup>55</sup> qu'on découvre dans les œuvres traduites, scènes qui mèneront bientôt à la prédilection bien connue pour la nuit, l'obscurité et les clairs de lune chez Musset<sup>56</sup>, Vigny et d'autres romantiques ; ni sur le rêve et la rêverie<sup>57</sup>, ni sur l'amour passion malheureuse qui fait perdre la raison,<sup>58</sup> notion volontiers invoquée par l'his-

52 Clément, préface à la *Jérusalem délivrée* (1800), p. XVI-XVIII. – Citation suivante : J.-Cl. Pingeron, préface à *Conseils d'une mère* (1769), p. 3.

53 Dans sa préface p. 1 s., elle parle des « tristes craintes qui s'étaient emparées de mon âme ».

54 Par l'abbé de Sade, Levesque, Roman. – Cf. aussi, au sujet de la mélancolie romantique, Laurent Cantagrel, *De la maladie à l'écriture*, Tübingen, Niemeyer, 2004.

55 Cf. p. ex. *Les nuits romaines au tombeau des Scipions* de Verri, *Othello ou Roméo et Juliette*.

56 Voir p. ex. *Lorenzaccio* I,1, I,6, IV,9; *André del Sarto* II,1-III,1; *La Nuit vénitienne* I.

57 Ainsi au début d'*Erminia*, roman de Lindau, le protagoniste parcourt les ruines de Rome en proie à sa « rêverie ». Cf. aussi à ce sujet A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve : Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Marseille, 1937.

58 Voir p. ex. *Roland le Furieux*.



toire littéraire mais bien trop diffuse pour compter parmi les différences spécifiques du romantisme.

Dressons pour finir un bilan provisoire. Normalement les historiens de la littérature française font peu de cas du flux des traductions. Mais j'ai pensé qu'il méritait, dans le cadre d'une rencontre consacrée au dialogue des cultures, qu'on y prête attention. Je ne voulais pas suivre la bonne vieille méthode positiviste. J'aurais pu essayer de rendre plus probables mes conjectures par un dépouillement soit des catalogues de bibliothèques<sup>59</sup>, soit des citations dans les œuvres complètes d'auteurs romantiques. Ainsi nous savons que la bibliothèque de Victor Hugo à Hauteville-House contenait, en traductions du XVIII<sup>e</sup> siècle, des exemplaires de Bandello, de Goldoni et de Riccoboni, du récit de voyage de Joseph Baretty. Mais je ne caressais pas l'illusion de pouvoir établir des rapports de cause à effet, des « influences » directes de tel auteur sur tel autre, entre ouvrages ou passages précis.

Ce que je tenais à montrer, c'était la modification apportée par les traductions à tout un climat littéraire. Nous avons vu qu'elles ont tressé, tout au long d'un demi-siècle, un vaste réseau très dense de motifs, de thèmes, de connotations aptes à féconder l'imaginaire de la génération romantique. Certes la vision du monde de celle-ci avait aussi des origines extra-littéraires : les bouleversements sociaux et idéologiques causés par la Révolution, puis le Premier Empire et son écroulement. Mais nous savons que ces écrivains, déçus comme leur public par une réalité prosaïque et rebutante, tendaient à se réfugier dans les mondes imaginés et imaginaires, surtout dans le monde d'une littérature capable d'étancher leur soif de poésie et d'émotions fortes. N'en doutons pas : les images de l'Italie véhiculées par les traductions ont contribué, ne serait-ce que par une action médiante, à répandre une atmosphère favorable à l'éclosion du ro-

59 Nous possédons par ex. des inventaires des bibliothèques de Chateaubriand, de Mme de Staël, de Stendhal, de Flaubert.

mantisme et de ses fantasmes. Il est vrai que certains concepts-clé du romantisme prenaient racine surtout dans le sol de la littérature de langue française. C'est le cas, par exemple, de la mélancolie, dont l'importance serait impensable sans l'apport de Rousseau. Certes, il faudrait situer aussi les évocations de l'Italie par rapport à celles d'autres paysages de l'âme, anglais et allemands surtout, s'estompant dans les « brumes du Nord ». Est-ce que même *Le barde de la Forêt-Noire*, traduction de l'italien de Vincenzo Monti, aurait eu des répercussions quant à la Forêt-Noire mythique d'un Nerval, d'un Michelet, de Théophile Gautier ou de Victor Hugo<sup>60</sup> ? Ajoutons l'Arcadie, l'Orient, le Nouveau Monde de Chateaubriand et de Victor Hugo, pour mesurer toute l'étendue de l'imaginaire géographique du romantisme. Mais les importations littéraires analysées font comprendre, me semble-t-il, comment et pourquoi même l'Italie, naguère le pays du soleil et de la clarté par excellence, a pu être transformée de manière à féconder une rhétorique et une poétique des ténèbres.

60 Cf. F. Nies, « Ein Schlüssel zum französischen Deutschlandbild: deutsche Landschaft in französischer Literatur », in: *Médiations/Vermittlungen*, éd. M. Grunewald et J. Schlobach, Berne, 1992, note 44 et *passim*.