



HAL
open science

Jules Barbey d'Aureville et la littérature italienne

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Jules Barbey d'Aureville et la littérature italienne. La Revue des Lettres Modernes, 2012, Intertextualités, 20 (série Barbey d'Aureville), pp.9-35. hal-03774381

HAL Id: hal-03774381

<https://u-picardie.hal.science/hal-03774381>

Submitted on 10 Sep 2022

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 Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

JULES BARBEY D'AUREVILLY ET LA LITTÉRATURE ITALIENNE

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

La « littérature étrangère », pertinence d'une approche spécifique

En préface du volume de *Littérature étrangère*, publié chez Lemerre en 1890, Barbey inscrit une sorte d'avertissement, déjà proposé dans *Les Romanciers* en 1866 pour introduire les trois articles consacrés respectivement à Poe, Lawrence et Gogol :

Il faudrait peut-être rappeler ici que nous avons mis le nom du XIX^e siècle à la tête du livre intitulé : *Les Œuvres et les hommes*. Quoique la littérature française tienne pour nous, Français, la plus large place dans la littérature de notre temps, et que cet ouvrage soit plus particulièrement consacré à la littérature française, cependant, quand, dans les autres littératures contemporaines, marquera, à tort ou à raison, une *œuvre* ou un *homme*, nous les regarderons par-dessus leur frontière... À quoi bon, d'ailleurs, parler de frontière ? L'originalité des races et des institutions n'est plus. Malheur énorme pour l'imagination ! à une certaine hauteur, toutes les sociétés se ressemblent. Quand on dit *littérature française*, *littérature anglaise*, *littérature russe*, etc., peut-être n'est-il plus temps d'entendre que LITTÉRATURE EUROPÉENNE, tant à l'exception des langues qui entreront aussi un jour dans la mêlée universelle, les littératures modernes sont en train de *faire de l'unité monstrueuse* dans leurs conceptions et leurs manières de sentir !¹

Bien curieuse déploration, qui semble invalider d'emblée le propos d'un volume consacré aux « littératures étrangères » : dans ce contexte d'uniformisation généralisée, dès lors que l'altérité disparaît, que « *l'originalité des races et des institutions n'est plus* » et que « *toutes les sociétés se ressemblent* », pourquoi vouer un volume spécifique aux « littératures étrangères » ? Le concept de « *littérature européenne* », séduisant quoique présenté ici sur un mode évidemment péjoratif, manque par ailleurs singulièrement de rigueur dès lors que Barbey intègre sans sourciller Poe dans la liste des écrivains auxquels il s'attache. Plus que la constitution d'une littérature européenne, c'est ainsi une mondialisation de la littérature qu'enregistre Barbey, pour en regretter l'avènement.

Si les textes étrangers reçoivent pourtant un traitement spécifique, c'est que Barbey, en dépit de cette provocante préface, en tient malgré tout pour des caractères nationaux distincts : lourdeur de l'Allemand, sérieux et finesse tout à la fois de l'Anglais, l'Italien présentant des caractéristiques comiques qui rappellent à peu près inmanquablement la *Commedia dell'Arte*.

Dans cet ensemble, la France fait office à la fois de contrepoint et de modèle. Les articles confirmeront cette fonction : si la France tient « *pour nous, Français, la plus large place dans la littérature de notre temps* »², c'est aussi parce que notre pays « *est tout l'univers avant d'être français* »³, en sorte que les caractères nationaux sont appelés à valoir comme caractères universels ; plus encore, la langue française « *polyglotte, [...] universalise la pensée d'un homme en l'exprimant* »⁴ ; si d'aventure les langues entraînent aussi « *un jour dans la mêlée universelle* », nul doute ainsi que le français n'ait vocation à tenir lieu de « *langue européenne* ».

Aussi Barbey invite-t-il constamment ses lecteurs à ne pas « *être dupes* », à ne pas « *avale[r] les étrangers sans les mâcher, comme des hosties* » (p. 1078³) : en France « *il y a dix poètes pour le moins, à cette heure, de la force ou plutôt de la faiblesse de Leopardi, et dont on ne s'occupe pas, avec raison, du reste, mais par la seule raison qu'ils ne sont pas des Italiens !* »⁵. Cette réaction de « protectionnisme » témoigne d'une inquiétude précoce devant une pénétration croissante des littératures étrangères, inquiétude largement attestée quelques années plus tard si l'on en croit le numéro de la *Revue de Paris* du 15 février 1895, « De l'influence des littératures étrangères »⁶, ou si l'on songe à la bronca que souleva Mirbeau en 1892 quand il vanta Maeterlinck comme un nouveau génie, la jeune littérature française se dressant alors contre lui pour lui reprocher un défaut de patriotisme qui lui faisait voir le talent uniquement hors des frontières nationales⁷. La critique des littératures étrangères n'est pas seulement, sans doute même pas essentiellement une question esthétique, elle rejoint des questions idéologiques et des interrogations qui se font jour sur le rôle de la France et de la culture française dans le monde. Barbey, à cet égard, fait figure de précurseur.

La littérature italienne : une littérature étrangère ?

Dans ce contexte, la question de la littérature italienne relève pourtant d'une approche particulière. Dès 1853, l'annonce d'un ouvrage de Rathery consacré à l'*Influence de l'Italie sur les lettres françaises depuis le XIII^e siècle jusqu'au règne de Louis XIV*⁸ a été pour Barbey l'occasion d'une mise au point essentielle : après avoir souligné que s'il a pu exister une influence de l'Italie sur les lettres françaises, elle a été précédée d'une influence des lettres françaises sur l'Italie, conformément à la volonté toujours exprimée dans son œuvre de placer la littérature française au cœur du débat⁹, Barbey suggère ensuite une tout autre approche, qui souligne la parenté originelle des littératures française et italienne, séparées seulement par des « *différences d'idiome* » et des « *nuances de mœurs* » comparées à de fragiles « *toiles d'araignées dans lesquelles les petits observateurs sont arrêtés comme des*

insectes » : ces littératures relèvent en profondeur d'une « *même race d'esprits* », manifestant « *les transpirations d'un même génie, - le génie latin – exposé à différentes latitudes.* »¹⁰ La littérature italienne, non plus que la littérature espagnole d'ailleurs, ne saurait ainsi être réellement tenue pour une littérature étrangère. Curieux retour, on le voit, d'une idée de « littérature européenne », différemment comprise pourtant : non dans l'uniformisation progressive mais au contraire dans la différenciation croissante à partir d'un fondement commun.

Serait-ce cette parenté qui explique la faible part accordée par Barbey à la littérature italienne dans son volume de *Littérature étrangère* ? L'Italie s'y trouve en effet réduite à la portion congrue, deux articles seulement sur un total de dix-neuf, l'un consacré à Dante, l'autre à Leopardi¹¹. Encore ne faut-il pas se laisser arrêter par les seuls chiffres. Les sept chapitres sur la littérature anglo-américaine pèsent plus lourd qu'on pourrait le penser, si l'on veut bien considérer la composition de chacun d'entre eux : quand les chapitres sur Dante et Leopardi en effet reproduisent chacun un article de Barbey¹², le long chapitre sur Shakespeare est la reprise de plusieurs articles ; force est par ailleurs de constater que l'œuvre critique, si on la prend dans son ensemble, sans s'en tenir à ce volume de *Littérature étrangère*, comporte de nombreux chapitres sur des écrivains anglais, allemands ou russes, tandis que l'évocation de la littérature italienne reste rare : le volume de *Littérature étrangère*, dans sa répartition, apparaît à cet égard fidèle à l'ensemble de l'œuvre critique. La littérature anglaise est bien, pour Barbey, la « *première littérature du monde* »¹³. Jamais démentie, cette primauté souligne la distance entre Barbey et la génération romantique, essentiellement férue de germanisme de l'aveu même du critique¹⁴ ; encore ne faudrait-il pas inscrire ces choix dans un propos exclusivement poétique : nul doute que la pratique de la langue et la diffusion des traductions n'aient également joué leur rôle dans les prédilections aurevilliennes.

La question de la traduction

S'il lit l'anglais, la correspondance et les textes intimes montrent que Barbey pratique aussi l'italien. Le 12 septembre 1880, il réclame ainsi à son correspondant un Machiavel « *en italien, traduction en regard* »¹⁵ ; quelques années plus tôt, le *Premier Memorandum* le présentait déjà plongé dans une lecture de l'auteur du *Traité du Prince*, vraisemblablement en italien, puisque le critique discute les qualités de sa prose et de sa langue¹⁶. La correspondance indique cependant le caractère assez approximatif de l'italien de Barbey : s'il se plaît à parsemer ses lettres de termes ou d'expressions italiens, sans doute à peu près aussi fréquents que les mots empruntés à l'anglais, ce n'est pas sans erreurs¹⁷ non plus que sans hésitations¹⁸.

Quelque maîtrise que le critique prétende posséder de la langue, la littérature étrangère lui parvient aussi par le biais des traductions. La passionnante étude sur *Les Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*¹⁹ souligne leur diffusion croissante²⁰. La question se pose pourtant de savoir si l'on peut parler « à propos de ces deux processus historiques plus ou moins intimement liés – réception et traduction françaises (...) -, d'un parallélisme rigoureux, c'est-à-dire de deux développements homologues ? En d'autres termes, et si l'on s'en tient à une comparaison fondée sur des critères quantitatifs : la fréquence des versions (d'un texte) évolue-t-elle toujours conformément aux variations d'amplitude de sa réception ? »²¹ La lecture des chapitres italiens de *Littérature étrangère* suggère d'imposer quelques nuances à cette simultanéité : dans le mouvement de traduction qui s'empare du siècle, Dante est en effet largement servi²² ; mais Leopardi – contemporain, il est vrai : il meurt en 1837 – arrive bien loin²³ derrière Le Tasse²⁴, l'Arioste²⁵ ou Manzoni²⁶, auxquels Barbey ne consacre pourtant aucun article.

Par ailleurs, si la plupart de ses textes sur la littérature italienne sont publiés à l'occasion d'une traduction, l'article sur Dante constituant à cet égard une exception remarquable, il n'en reste pas moins que Barbey ne s'attarde guère dans ses articles sur les problèmes spécifiques que pose la traduction. À propos de la traduction de Leopardi, il n'évoque pour l'essentiel que l'affection qui unit comme nécessairement le traducteur à celui qu'il traduit²⁷ avant de souligner sa « *fidélité* » qui restitue pleinement le « *plâtre d'une prose blafarde comme l'est le plâtre et d'autant plus exacte qu'elle est plus blafarde* » (p. 10743). C'est l'occasion pour Barbey de répéter ce qui apparaît comme une caractéristique de sa réflexion diffuse sur la traduction :

Ne me dites point que, fût-elle fidèle, sa traduction (et elle est fidèle), ce n'est toujours là qu'une traduction, dans laquelle, comme dans toute traduction, la meilleure partie d'un poète s'évapore ! [...] Cela n'est pas vrai du tout que les grands poètes ne puissent être traduits d'une langue dans une autre [...] et il y a plus : ce n'est peut-être que dans de mauvaises traductions que l'on peut avoir l'essentiel, l'indestructible, la partie irréductible des grands poètes (p. 1077³)

Désignant de manière extrêmement provocante la traduction comme lieu de reconnaissance du « *génie* », Shakespeare, par exemple²⁸, mais aussi Byron et Scott²⁹ – le seul domaine anglophone, donc –, Barbey peut affirmer à leur propos sans sourciller, contre la plupart de ses prédécesseurs, Chateaubriand³⁰ ou Vigny³¹ par exemple, que « *L'original,*

quand nous l'avons connu, ne nous a pas donné beaucoup plus... » (p. 1077³). Barbey n'ignore pas pour autant le célèbre adage "*traduttore traditore*", auquel il rend justice tant dans ses articles³² que dans sa correspondance³³ : « *les grands poètes ne sont pas que dans les mots et les attitudes et les finesses d'un langage. Il y a des écrivains très raffinés, très subtils et tellement dans la langue, dans les fils les plus déliés de la langue, qu'en voulant les faire passer dans une autre on ne sait plus ce qu'ils deviennent... Mais les grands poètes, non !* » (p.1077³). La réflexion sur la traduction sous-tend ainsi une distinction originale entre le génie, capable de « résister » à l'entreprise, et les autres, desquels le texte sort méconnaissable.

Existe-t-il une « littérature italienne » ?

Reste à savoir dès lors si la littérature italienne mérite la traduction. Le volume de littérature étrangère répond par la négative : l'Italie contemporaine, dépourvue de génies, si ce n'est même de talents, ne vaut que par « *l'opéra et (...) le ballet* » (p. 1075³) ; « *[m]algré les flatteries de sigisbée que Lord Byron et Stendhal, en politesse de visite [...] ont prodiguées à l'Italie, cette Italie des derniers temps a été stérile en grands poètes* »³⁴ ; et si Barbey reconnaît en Dante un « *puissant poète* »³⁵, il ne l'inscrit pourtant pas dans la catégorie des esprits qu'il apprécie, « *ceux qui ont la puissance du rire, les légers, les aériens, les fiers, les ironiques et les charmants, qui sonnent les fanfares de l'esprit et la marche triomphale des sentiments humains les plus vainqueurs* » (1076³), mais à l'inverse dans le monde des « *tristes-à-pattes* »³⁶ où il retrouve opportunément Leopardi, encore que son « génie », malgré tout confessé, l'en distingue essentiellement. L'Italie des volumes critiques apparaît comme une terre dont la littérature s'est absentée, une terre qui ne saurait être soumise qu'à une lecture idéologique. Les dénégations même, dans leur maladresse, en témoignent ; quand le critique affirme : « *moi qui ne mêle point la politique à la littérature* » (p. 1075³), le lecteur est en droit de sourire... et de chercher la politique, à défaut de la littérature.

Comment expliquer sinon les choix du critique ? Que Dante et Leopardi soient seuls représentés dans le volume de *Littérature étrangère*, nécessairement étroitement circonscrit, est une chose ; mais le parcours du reste de l'œuvre souligne combien de manière générale la part du littéraire est minime en ce qui concerne l'Italie, combien domine, en revanche, celle de l'histoire ou de la politique : *Lettres de Silvio Pellico*³⁷ dans *Les Philosophes et les écrivains religieux* ; *L'Abbé Galiani et sa correspondance*³⁸ dans *Littérature épistolaire* ; *Mémoires du cardinal Consalvi*³⁹ dans *Mémoires historiques et littéraires* ; *F. Mazzini jugé par lui-même et ses amis*⁴⁰ ou *L'Esprit d'un homme d'état* et *Le Prince* par Nicolas

Machiavel⁴¹ dans *Portraits politiques et littéraires*. Ce ne sont presque que des contemporains⁴², la plupart d'entre eux participèrent de près ou de loin aux combats pour l'unité italienne et si certains ont écrit, aucun d'entre eux n'est traité par Barbey au titre de son œuvre littéraire. Plus encore, le critique s'emploie à les retirer pleinement du champ littéraire : « *Il ne s'agit pas même de littérature. Il s'agit d'un livre, le moins livre des livres* » (p. 280³⁴), « *autre chose d'infiniment rare, d'infiniment précieux, et selon moi d'infiniment supérieur aux choses littéraires.* »⁴³.

L'Italie du Risorgimento

L'Italie du critique obéit en effet à une approche idéologique et la lecture des textes qu'elle produit passe le plus souvent au filtre de la question de la double résistance à l'Autriche et à la France et de l'unité italienne : en Mazzini, Barbey repousse vigoureusement le fondateur de la Jeune Italie, réclamant l'indépendance et l'unité de l'Italie sous une république démocratique, plus encore l'insurgé, devenu figure de proue de la résistance italienne, « *la plume qui écrit de si beaux manifestes à l'usage des rebelles de tous les pays* »⁴⁴ ; contre lui il en appelle à la « *raison d'état* » que la lecture des œuvres d'un autre Italien, l'historien Ferrari, lui permettra plus tard d'approfondir⁴⁵. Le critique se fait l'adjuvant de l'autorité et du pouvoir ; point de jugement poétique : une condamnation politique. L'article sur Silvio Pellico témoigne de la même posture. Pellico, lié aux plus fervents défenseurs de l'indépendance italienne, affilié peut-être à la secte des Carbonari, devint suspect aux Autrichiens, fut arrêté le 13 octobre 1820, enfermé d'abord à Venise dans la célèbre prison des Piombi puis à Murano. La sentence de mort prononcée en février 1822 fut commuée en quinze ans de détention dans la forteresse du Spielberg en Moravie. Pellico y resta neuf ans, avant d'être libéré le 1^{er} août 1830. L'ouvrage qu'il a consacré à sa captivité, *Le mie prigioni*, publié en novembre 1832, connut un succès considérable⁴⁶ ; « *sa renommée franchit vite les frontières de la péninsule pour se répandre dans l'Europe entière et devenir un classique de la littérature romantique* »⁴⁷. Sensible au danger qu'il représentait pour l'Autriche – « *À son insu, nous le voulons bien, le pauvre condamné du Spielberg pouvait causer un mal horrible. Il pouvait devenir le grain générateur d'une moisson empoisonnée, le prétexte d'une prime donnée aux scélérats par les doucereux. Il mettait autour du front des boute-feu futurs une auréole mélancolique. Après la Marseillaise de la liberté, son livre était, comme l'a dit Brucker, « la Marseillaise de la miséricorde » et on comptait certainement sur celle-là pour faire lever les Révolutionnaires de l'Avenir !* » (277-8³⁴) –, Barbey blâme sans détour le prisonnier politique pour son opposition au pouvoir : il « *avait enfin appartenu à la*

jeune Italie [...], et ce n'était pas là pour nous des recommandations bien puissantes. » (p. 276³⁴).

C'est bien en effet le Risorgimento, les *carbonari* et la « *jeune Italie* » qui sont dans la ligne de mire de Barbey et ce sont des dispositions idéologiques plus que d'hypothétiques qualités intellectuelles ou littéraires qui animent sa plume. Ainsi s'explique aussi la place faite à Leopardi dans le volume de *Littérature étrangère*. Au détour de l'article sur Silvio Pellico, Barbey reconnaissait en lui l'unique « *grand poète* » de l'Italie contemporaine, le « *seul que Dante eût reconnu pour un des lionceaux de sa race* » (p. 275³⁴) ; loin de cette lecture, l'article de *Littérature étrangère* le traite avec un remarquable mépris : ne s'agit-il pas de briser en Leopardi la statue du chantre de l'Italie libre, du « *Leopardi risorgimentale* » ? Felice del Beccaro rappelle que les premiers articles français sur le poète mettaient opportunément l'accent sur la dimension patriotique de ses chansons : l'œuvre fut lue et propagée en France par les partisans de l'unité italienne⁴⁸. Ce n'est pourtant pas cet aspect que privilégie Barbey, plus attaché à dénoncer le pessimisme du poète, auquel d'ailleurs il n'est pas seul à s'en prendre : un mouvement de réfutation de la « philosophie » de Leopardi s'amorce alors qui se prolongera jusqu'à la fin du siècle⁴⁹. Barbey souligne ainsi sa répugnance, emblématique de celle de la France entière⁵⁰, envers « *la lamentation éternelle, [...] la complainte infinie, [le] Jobisme à poste fixe et bête – qui n'a pas même Dieu pour excuse, car Leopardi est athée* » (pp. 1074-5³) ; plus loin encore, il rappelle « *l'âme grande et désolée* » (p. 1075³) du poète et l'inscrit dans la cohorte des « *plaintifs, les gémissants, les lourds, les ténébreux, les accroupis dans la lamentation et dans les larmes, les Job enfin, avec plus ou moins de femmes, d'amis, de lèpre et de fumier !* » (p. 1076³), dénonce « *cet élégiaque artificiel, au désespoir mollasse et terne* » (p. 1078³). Sans qu'il le mentionne jamais, l'article de Barbey apparaît manifestement comme une réponse au grand article de Sainte-Beuve qui marqua « *la prima consecrazione ufficiale [...] di Leopardi in Europa* »⁵¹ ; dans cet article publié dans la *Revue des deux mondes* le 13 septembre 1844, Sainte-Beuve, après avoir insisté sur la science de Leopardi, soulignait la mélancolie du poète, explicitement rattachée à la situation de l'Italie contemporaine, mentionnait, surtout, la « conversion » tardive de Leopardi, abandonnant le catholicisme de ses pères pour le scepticisme puis un athéisme sans concession : « *Leopardi a fait route au rebours des Manzoni et des Pellico. Respectons, sans les juger, toute conviction sincère et courageuse, tout martyr noblement subi.* »⁵² La comparaison avec Manzoni et Pellico est évidemment éclairante ; il ne fait pas de doute que Barbey reproche précisément au poète italien ce que Sainte-Beuve apprécie en lui : son

athéisme. L'article, de fait, multiplie les allusions à ce lien rompu avec Dieu, relevant ce « *Jobisme [...] qui n'a pas même Dieu pour excuse* » (pp. 1074-5³), pour conclure :

Ah ! je comprends la misanthropie. Je comprends l'impiété, cette misanthropie contre Dieu ! Ce n'est pas moi qui repousserai jamais un sentiment quand son expression sera énergique, le plus haut point de sa vérité ! Mais, enfin, en tant qu'on a des sentiments d'enragé, en tant qu'on s'en prend au Néron céleste, qu'on se révolte et qu'on blasphème, on peut avoir de la grandeur. Satan est grand dans Milton (p. 1077³).

À la grandeur de la révolte satanique, Leopardi substitue le travail d'un « *rhétoricien qui fait des vers à la petite mécanique de l'habitude et du souvenir* » (p. 1076³). Barbey se plaît ainsi à enterrer Leopardi sous le fardeau de la rhétorique, dans un texte dont la signification se dissimule sous les bons mots et les métaphores parfois poussées jusqu'à l'absurde. Le nom de « Leopardi » est prétexte à des jeux de mots qui encadrent le texte, lui conférant une note comique et perfidement légère : « *Si son nom disait vrai, à celui-là, au lieu d'un triste-à-pattes, ce devrait être un terrible-à-griffes littéraire ; car il s'appelle Leopardi ! Leopardi ! Le comte Leopardi ! Quel nom pour faire rêver les imaginations vives à distance ! Quelle appellation superbe et commode pour les cent mille bouches de la Gloire !* » (p. 1073³). Mais ce nom ment et Leopardi « *malgré son nom, ne fut un léopard d'aucune manière, pas même un chat, ce cadet des cadets de la race féline, mais tout simplement et pacifiquement un rat de bibliothèque [...]. / C'était, en vérité, bien la peine de s'appeler du beau nom de Leopardi !* » (p. 1078³). Fondée sur le nom, la métaphorisation animale s'impose dans l'ensemble du texte : « *triste-à-pattes* », selon une catégorie destinée à s'opposer au vol des « *aigles* », Leopardi « *n'est qu'un pingouin* » (p. 1075³), allusion probable à la malformation qui affligeait le poète. On peut à bon droit déplorer la facilité du procédé : l'article, malicieux, atteint sa cible. Mais si le critique est ici pris en flagrant délit de mauvaise foi, sans doute est-ce précisément parce qu'il ne peut admettre la défaillance du poète dans la foi : partiellement dissimulé sous les rires, c'est un athéisme rampant (indigne d'un fauve !) que dénonce Barbey.

L'Italie catholique

Car l'Italie, pour Barbey, est essentiellement catholique ; là se trouve sans doute la raison principale de sa méfiance envers les mouvements de l'unité italienne, auxquels se pose, sans relâche, la question du Pape, de son pouvoir temporel, de la place à lui accorder dans une Italie unifiée. Là se trouve aussi la clé de son approche de la littérature italienne. La lecture de

la correspondance de l'abbé Galiani est à cet égard éclairante. On sait la séduction qu'exerçait sur Barbey cet abbé des Lumières, dont il loue l'esprit et la gaieté⁵³ ; la correspondance nous apprend aussi que le critique avait en 1858 écrit un article sur la correspondance de l'abbé, que des scrupules idéologiques lui interdirent finalement de proposer au journal. Est-ce bien la vérité ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'un refus du journal, maquillé pour Trebutien en geste vertueux ? Cela n'importe guère, moins, à tout prendre, que les justifications que produit alors Barbey :

J'avais fait le *Galiani*, comme je vous l'avais mandé, mais comme ce *Galiani* avait été fait sur une édition, maintenant rare, de 1818, il se trouvait que je provoquais à une édition nouvelle – et ce n'est pas à nous, Trebutien, à provoquer à une édition de plus les publications du XVIII^e siècle. Je louais l'esprit de ce diable folichon de Galiani, mais, Trebutien, l'esprit n'est pas tout pour nous et ne doit pas être notre unique raison pour parler d'un livre. [...] je n'existe que dans des questions qui font lumière ! Je ne voulus point paraître et je sacrifiai mes 100 francs.⁵⁴

Les « *questions qui font lumière* » disent bien l'essentiel d'une opposition idéologique aux « Lumières » que Barbey ne saurait promouvoir. Il publiera pourtant, quelques années plus tard, un article sur cette correspondance, signe d'un intérêt jamais démenti. Mais l'article, marque d'une réticence elle aussi continue, passe par-dessus le texte (ou reste en-deçà du texte ?) pour imaginer celui qu'aurait pu être Galiani s'il avait réellement tenu son rôle d'abbé, en une sorte de “ critique fiction ” qui vient se substituer au commentaire critique⁵⁵ ... : l'Italie aurevillienne s'inscrit sous le signe de la contre-révolution et de la foi.

Aussi la littérature italienne est-elle entre toutes soumise à cette approche qui consiste à placer la critique sous le triple signe de « *la croix, la balance et le glaive* »⁵⁶, sous le signe de la croix surtout en l'occurrence, même si le glaive, on l'a vu, n'est pas absent. Ainsi s'explique l'atténuation, voire la disparition dans l'étude des auteurs italiens des critères esthétiques ou poétiques. Il faut revenir à cet égard à l'édifiant article sur Silvio Pellico. Si Barbey condamne le révolutionnaire qu'il fut, il ne peut que louer le catholique qu'il était devenu et dont le mysticisme éclate dans les *Lettres*. Barbey se range ainsi aux côtés des catholiques réactionnaires qui contribuèrent largement au succès de Pellico en France⁵⁷. Cependant sa lecture, ordonnée autour d'une ligne directrice explicite, montrer « *quelle saine et adorable chose le Christianisme peut faire... avec rien !* » (p. 276³⁴), exige une approche particulière et extrêmement paradoxale, fondée sur la mise en évidence non du talent de

l'écrivain, mais bien de ses défauts et de ses lacunes. Ainsi Barbey ne professe-t-il son admiration pour Pellico que pour autant qu'il lui a préalablement dénié toute qualité littéraire. Les premières phrases de l'article peuvent apparaître comme une provocation digne de la réputation aurevillienne : « *C'est l'écrivain religieux, bien entendu, qu'on cherchera ici et qu'on va y trouver sous le nom de Silvio Pellico ; car, de volonté ou de nature, Silvio Pellico est un écrivain religieux [...]. / Ce ne sera bien évidemment ni l'homme politique ni le poète. Le poète, selon nous, ne fut pas, et l'homme politique fut encore trop, sans être grand'chose.* » (p. 273³⁴). Encore donnent-elles Pellico pour un « écrivain », un « poète », même surfait. L'ensemble de l'article va montrer la vanité de cette approche : d'abord dépouillé d'un éventuel « génie »⁵⁸, Pellico voit ensuite contester jusqu'à son talent⁵⁹ ; « *presque acéphale, [...] sans talent, sans volonté, sans passion, sans amour, du moins comme le sentent les hommes* » (p. 276³⁴), il peut enfin trouver sa véritable « grandeur », qui, comme le royaume du Christ, « *n'est pas de ce monde* », celle de l'homme de foi, du chrétien :

Ainsi, la grandeur de Silvio Pellico n'est [...] ni littéraire, ni politique, ni même humaine. C'est une grandeur d'un autre genre. C'est la grandeur de la petitesse, de la médiocrité sentie, acceptée, épousée, la grandeur à part de tous ces renoncements qui seraient si tristes si la Résignation n'y passait pas son petit filet d'un or si pâle et si divin ! C'est un chrétien que Pellico, sans rien plus que le bon sens, le sens apaisé du chrétien en face de la vie (pp. 275-6³⁴).

Plus de littérature ici ; Barbey semble se conformer à ce lieu commun qui voit dans l'absence d'art une marque de sincérité : les protestations contre la rhétorique de Leopardi vont en réalité dans le même sens et Leopardi est trop rhétoricien pour être honnête. Sans doute est-ce la raison pour laquelle les écrivains italiens sont à peu près absents de la critique aurevillienne. Les *Mémoires* – apocryphes en l'occurrence – du cardinal Consalvi ne se distinguent ainsi en rien, de l'aveu même du critique, par ce qui fait l'intérêt du genre, la contribution aux connaissances historiques, alliée à la vivacité d'un style qui s'attache à retranscrire la vie dans son mouvement : « *Ils ne changeront pas grand-chose au train de l'histoire. Ils ne modifieront pas beaucoup ce que l'on sait [...]. Ce que nous raconte Consalvi ne donne guères un fait ou un argument de plus [...]. Après avoir lu Consalvi, tout, sur le fond des choses, reste à peu près dans le même état qu'avant de l'avoir lu* » (p.428⁴³) ; Consalvi « *n'a ni la plume de Tacite ni celle de Saint-Simon [...]. Il n'a même pas celle de Richelieu [...]. / Il était simplement un homme bien élevé qui sait l'orthographe et sa langue, et c'est*

tout. » (pp. 426-7⁴³) Rien d’engageant à cela, avouons-le : son livre « *n’est ni bouleversant de documents, ni bouleversant de talent* » (p. 426⁴³). C’est dans la lacune pourtant que se cache l’intérêt du texte : « *Tout ce qu’on aime le plus : le talent, la littérature, la force dans le maniement et le brassement des choses de l’histoire, – la force, cette fascination irrésistible ! – tout disparaît devant cette pure beauté de la conscience, écrivant l’histoire sous l’œil de Dieu.* » (p. 426⁴³)

La littérature italienne apparaît ainsi comme un espace polémique, dans lequel le critique chrétien travaille à élaborer une approche des textes qui donne toute sa place à la foi. Le parcours de l’œuvre critique souligne le caractère constant de cette approche. Il montre aussi la difficulté de l’entreprise, puisque pour fonder une lecture chrétienne de l’œuvre, Barbey semble devoir en passer par son “annulation” littéraire : cela ne posait guère problème lorsqu’il s’agissait d’évoquer un Consalvi, guère plus, si l’on en croit Barbey, pour évoquer Pellico ou même Leopardi ; mais comment traiter dans ce contexte de l’œuvre de Dante, évidemment incontournable ?

L’œuvre de Dante, pierre d’achoppement de la lecture aurevillienne

La correspondance proclame sans détour l’admiration qu’éprouve Barbey pour Dante, mainte fois cité et désigné comme « *notre maître, le Grand Dante* »⁶⁰ ; Dante en effet possède quelque chose de “plus”, qui, sans appartenir directement à l’ordre esthétique, n’en a pas moins des répercussions sur celui-ci : il est chrétien⁶¹. L’actualité éditoriale va cependant conduire Barbey à nuancer son propos, soulignant ainsi de manière éclatante l’ampleur des lectures du critique et l’acuité de son intérêt pour les publications contemporaines. Dans cet « *âge d’or de l’influence et des études dantesques* »⁶² qu’est le XIX^e siècle, le Romantisme s’est saisi de Dante pour en faire un personnage complexe, « *mi-carbonaro, mi-Hernani* »⁶³. Prolongeant ces réflexions, Eugène Aroux a publié en 1854 un *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*⁶⁴, auquel devait répondre l’ouvrage de Ferjus-Boissard⁶⁵. L’article que Barbey consacre à Dante en 1859 tire prétexte de la lecture du livre d’Edmond Magnier, *Dante et le Moyen Âge*⁶⁶. Si pourtant il s’attache bien à l’ouvrage cité, commentant la manière du critique pour souligner l’espoir qu’on peut mettre en lui⁶⁷, l’article prend plus largement position sur l’ensemble de la critique contemporaine de Dante. Aussi se présente-t-il comme une entreprise tout à la fois de réfutation des erreurs commises et de démystification. Réfutation des thèses d’Aroux et de Ferjus-Boissard, qui, « *malgré la vocation de son génie* » (p. 1025³⁵) se sont plu à propager l’image d’une « *espèce de franc-maçon, de carbonaro ténébreux, de socialiste par anticipation* » (p. 1025³⁵), Aroux ajoutant à

cela « *l'ineffable ridicule* » (p. 1025³⁵) d'avoir évoqué dans l'œuvre du Dante « *l'expression voilée de doctrines mystérieuses et séculaires, un parler clus* »⁶⁸. Mais Barbey s'en prend également à l'ouvrage d'Ozanam, *Dante ou la philosophie catholique au XIII^e siècle*⁶⁹, émanation des cercles catholiques : pas plus que le maçon, le Dante thomiste ne le convainc. Souligner les incohérences ou les absurdités des interprétations “carbonaristes” de Dante ne devait pas poser de problème au critique, tant le propos s'inscrivait de manière cohérente dans la réalité de son approche de la littérature italienne. La réfutation de la lecture d'Ozanam s'avère plus hasardeuse, malgré la fermeté de la ligne directrice choisie : il ne s'agit pas de dénoncer la dimension catholique de l'œuvre, simplement de poser l'originalité du poète, transcendant toutes les philosophies contemporaines⁷⁰. Il n'en reste pas moins que le Dante catholique, expression de la foi médiévale, ainsi débouté, le critique se trouve impuissant à rendre compte encore de la grandeur de l'œuvre, dont les textes privés montraient combien étroitement elle dépendait pour Barbey précisément de cette foi. Le critique se trouve ainsi en quelque sorte pris au piège et Dante perd sa “surface” politique et idéologique, sans gagner pour autant l'assomption poétique que proclame en vain le critique : Dante est poète, « *rien de plus qu'un poète. / Il n'a été que cela, en effet [...] mais c'est suffisant pour la gloire, un poète* » (p. 1028³⁵). Mais l'art de ce poète ne suscite que clichés : « *une telle splendeur de lumière [...], ce flamboiement de l'enfer et [...] cette lumière du paradis qui s'appellent également Dante* » (p. 1028³⁵), « *la tête de Méduse du Génie et son épouvantante beauté [...], tête superbe et terrible* » (p. 1028³⁵) ; de « *ce majestueux Dante* » (p. 1029³⁵), Barbey se contente de mentionner quelques titres ; s'il souligne que Magnier considère à raison le *Paradis* comme « *la partie la plus belle du poème* » (p. 1029³⁵), il se garde bien, en revanche, d'expliquer les raisons de cette prédilection contraire à celle que manifeste le siècle dans son ensemble, plus intéressé d'ordinaire par *L'Enfer*. Ainsi Barbey n'écrit-il jamais, à proprement parler, de la littérature italienne, lors même qu'il évoque Dante.

Une Italie intime

C'est l'heure ici de reprendre la question initialement posée : serait-ce donc que, pour Barbey, la littérature italienne n'existe pas ? Cela ne laisserait pas malgré tout d'être étonnant, si l'on songe à la fascination qu'a exercée l'Italie sur le XIX^e siècle français – qu'on pense seulement à tous les “Voyages en Italie”, de Chateaubriand à Taine en passant par Stendhal, les Goncourt, Quinet et tant d'autres –, si l'on se rappelle aussi l'importante diffusion en France de la littérature italienne durant le XIX^e siècle, par le biais notamment des traductions⁷¹. Bien d'autres textes de Barbey témoignent en effet de sa sensibilité à la

littérature italienne, qu'il s'agisse du texte « privé » de la correspondance et, dans une moindre mesure, des *Memoranda*, nourris de références aux “ classiques italiens ” ou des romans et nouvelles, dans lesquels les évocations de Dante, mais aussi de Casanova, de Machiavel, du Tasse ou de l'Arioste, reviennent avec insistance.

Les “ classiques ” que l'œuvre critique néglige à l'exception de Dante, fournissent à la fiction et au texte intime un réservoir de figures, dans lequel puiser : plus que Dante, c'est Béatrice que l'on rencontre ; *La Jérusalem délivrée* se réduit à peu de choses près à l'évocation de Renaud et Armide, ainsi qu'à quelques scènes bien connues, le souvenir du jardin d'Armide, celui, encore, du miroir ; de même *Le Roland furieux* est presque tout entier dans le rappel des noms de Roger et Bradamante. Rien qui manifeste à vrai dire une connaissance approfondie de la littérature italienne : souvent traduites, les œuvres du Tasse et de l'Arioste relèvent en France d'une sorte de culture commune⁷², à laquelle participe Barbey, “ honnête homme ” de son temps.

Les fréquentes évocations d'Alfieri ou Casanova sont évidemment plus personnelles, tous deux pouvant apparaître comme des projections de l'auteur à un moment donné de sa carrière. C'est ainsi qu'Alfieri, estimé essentiellement comme dandy⁷³, supporte l'image de conquérant amoureux que le débutant littéraire veut donner de soi⁷⁴, sans que Barbey s'intéresse de près à l'œuvre de l'auteur du *Misogallo* qui aurait cependant pu retenir son attention⁷⁵. De même Barbey se plaît à se comparer à Casanova, autre manière de souligner ses succès amoureux⁷⁶. Les références à Alfieri et à Casanova disparaîtront bientôt de la correspondance, mais leur nom reviendra encore dans les fictions⁷⁷, témoignage d'un attachement durable de Barbey, moins à une œuvre pourtant, qu'à une figure dont il a fait le miroir de ses folies et de ses exigences. Dante, le Tasse et l'Arioste, Alfieri et Casanova : fictions et correspondance manifestent ainsi un intérêt jamais démenti pour la littérature italienne, encore que sa connaissance semble demeurer pour Barbey assez superficielle, ne dépassant guère sans doute le niveau des connaissances de l'honnête homme de son époque. Contre l'image que propage le texte critique, l'Italie des fictions et du texte privée est faite de noblesse chevaleresque, d'amours victorieuses et d'orgueilleux dandysme.

Deux mots sur Machiavel achèveront de souligner l'écart entre les articles d'un côté – et le texte critique qui en découle –, et la fiction ou le texte privé de l'autre. Souvent mentionné dans la correspondance, Machiavel y apparaît comme l'une des figures dans lesquelles se mire le dandy Barbey, entre tous ennemi du « commun »⁷⁸. S'il prétend parfois se modeler sur lui dans sa gestion des relations sociales⁷⁹, on sait qu'il a par ailleurs longtemps rêvé d'écrire un « Traité de la princesse », dont le titre seul donne la mesure exacte

du talent qu'il reconnaît au Florentin : homme habile, dont les finesses peuvent servir à conquérir les femmes que l'on convoite, le Machiavel de la correspondance s'inscrit pour l'essentiel dans une sphère érotique. Les deux articles que Barbey lui consacre en 1861 puis 1866 résonnent bien différemment ; le conseiller érotique disparaît dans l'étude du politique, éminemment décevant : quand le premier article témoigne surtout de l'incertitude de Barbey, hésitant à croire que les pensées données comme celles du Florentin procèdent réellement de lui⁸⁰, le second joue à démystifier en Machiavel une figure satanique singulièrement surestimée, transformant « *le Diable... le Diable dans une de ses réalisations les meilleures... les meilleures du point de vue de l'Enfer [...] Satan, et un Satan spécial* » (p. 994⁴¹), « *le Diable absolu, omniarque, universel* » (p. 996⁴¹) en « *un niais* » (p. 1003⁴¹), un « *jobard* » (p. 994⁴¹), un « *Joseph Prudhomme de Florence* » (p. 998⁴¹), « *riflard de petite ville et bourgeois florentin* » (p. 1003⁴¹) : le Diable de cet « *à peu près [...] athée* » (p. 996⁴¹) n'a plus de raison d'être, renvoyé aux oubliettes. Avec lui disparaît le politique, le « *Machiavel d'idées* » (p. 1003⁴¹) mais aussi, emporté dans ce mouvement, le « *Machiavel écrivain, qui a peut-être fait la fortune de l'autre* » (p. 1003⁴¹), mais dont Barbey ne parle pas, alors même que, dans son *Premier Memorandum*, il louait sa prose « *aussi ferme que prose puisse l'être, sans lourdeur, d'un tissu serré, élastique comme la substance de la force, svelte, pure et leste comme la grâce et la beauté. – C'est la langue italienne dans son expression la plus belle et la plus vraie* »⁸¹.

Conclusion

La part faite par les fictions et le texte intime aux souvenirs de la littérature italienne révèle ainsi sans doute possible que le silence ou les réticences des articles relèvent moins d'une ignorance que d'un parti pris. A l'heure où se joue l'unité italienne, dans des tensions constantes avec l'Église, Barbey prend systématiquement dans ses articles le parti de la croix. C'est la raison pour laquelle il s'attaque de manière virulente tant à Mazzini qu'à Leopardi, mais évite, en revanche, de traiter de l'œuvre de Galiani, quelque désir qu'il en ait ; c'est la raison, à l'inverse, pour laquelle il exalte aussi bien Pellico que le cardinal Consalvi. L'exemple de la littérature italienne invite ainsi à lire l'œuvre critique dans une dimension idéologique dont elle souligne l'unité et la pérennité. C'est sans doute l'un des apports majeurs de la lecture de ces textes de *Littérature étrangère* que de corriger l'idée d'une critique liée aux seules circonstances, variant au gré du vent, pour fonder, au contraire, le sentiment d'une critique fortement méditée, conservant une ligne ferme en dépit des années, sans souci des différentes sensibilités des organes dans lesquelles elle s'exprime. Si

j'affirmais naguère à propos de l'œuvre critique aurevillienne que « *la position 'chrétienne'* » offrait à Barbey « *un avantage symbolique non négligeable* »⁸², suggérant ainsi la portée essentiellement stratégique du propos, l'étude des articles consacrés à la littérature italienne invite à nuancer cette position. Des premiers articles jusqu'aux derniers, toujours la question de la foi et du dogme se trouva au cœur du texte.

Mais cette approche, dans sa fermeté même, manifeste aussi l'une des limites de la critique aurevillienne, dès lors qu'elle se laisse innover par l'idéologie. Le choix des auteurs italiens commentés, la lecture de leurs œuvres, montre la dilution, voire la disparition du jugement esthétique. Si Dante conserve dans l'article de 1859 le titre de « *génie* » dont il jouit dans la correspondance, la nature de ce génie n'est jamais éclairée autrement que par sa comparaison avec Byron, esprit « individuel » comme l'est le poète italien : tout se passe comme si, pour entrer en littérature, l'auteur de la *Divine Comédie* devait s'appuyer sur le poète anglais tant chéri de Barbey. On ne saurait mieux dire que l'Italie aurevillienne, fondamentalement, ne relève plus de la littérature. Espace politique et religieux, elle n'appartient pas au monde des lettres, en sorte qu'on peut se demander quels sont encore, dans ce contexte, le rôle et le sens de la critique.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin
Université de Picardie Jules Verne

¹ « Préface », *Littérature étrangère, Crit.*, III, p. 881.

² « *Quoique la littérature française tienne pour nous, Français, la plus large place dans la littérature de notre temps* », « Préface », *ibid.*, *loc. cit.*

³ « *Dans un pays de la forte nationalité du nôtre, qui est tout l'univers avant d'être français* », « Leopardi », *Littérature étrangère*, p. 1075.

⁴ « Avellaneda », *Littérature étrangère*, p. 941.

⁵ *Ibid.*, p. 1075. De même l'article « Shakespeare et ... Balzac » déplore que la France « *fête les étrangers et [...] oublie les siens* », *Portraits politiques et littéraires*, dans *Crit.* IV, p. 822.

⁶ André **Hallays**, « De l'influence des littératures étrangères », *Revue de Paris*, n° 26, le 15 février 1895.

⁷ Sur cette question, voir par exemple Pierre **Michel** et Jean-François **Nivet**, *Octave Mirbeau. Biographie*, Paris, Séguiet, 1990, p. 424-9.

⁸ « *L'Influence de l'Italie sur les lettres françaises depuis le XIII^e siècle jusqu'au règne de Louis XIV*, par Rathery », *Le Pays*, le 10 mai 1853, repris dans *Critiques diverses*, Paris, Lemerre, 1909, p. 11-4.

⁹ *Ibid.*, p. 12 : « *La thèse qu'il soutient répond très péremptoirement à un lieu commun longtemps exploité [...], à savoir que, littérairement, la France doit tout à la Renaissance et à l'Italie. Rathery a fort bien montré que, si à certaines époques de notre histoire les influences italiennes ont versé leur âme dans notre génie national, avant ces époques, assez modernes du reste, l'Italie, elle, était sous le coup de l'influence française et que la littérature des troubadours se réverbérait dans toutes ses inspirations. Rien n'est plus vrai et rien n'est mieux prouvé maintenant.* ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 13 : « [...] *malgré les différences d'idiome et les nuances de mœurs, ces toiles d'araignées dans lesquelles les petits observateurs sont arrêtés comme des insectes, il n'y a eu, à proprement parler, d'action d'une littérature sur une autre que parce qu'il y avait, au fond de toutes ces littératures, unité de génie et souche commune d'une même race d'esprits ? Qui sait ? les grandes questions littéraires, comme les grandes questions politiques, sont peut-être latines. Ce qu'on nomme les influences italiennes, françaises, espagnoles – et, tout circonscrit qu'il est à l'Italie, Rathery est bien obligé de parler aussi de celles-là – n'est peut-être que les transpirations d'un même génie, – le génie latin – exposé à différentes latitudes.* »

¹¹ On peut mentionner pour mémoire que la littérature espagnole ne bénéficie de même que d'un article (« Avellaneda »), tout comme la littérature indienne avec Valmiki. La littérature russe compte deux articles (sur Gogol et Tourgueniev), l'allemande cinq ou six, selon qu'on admet que le Genevois Topffer relève ou non de cette sphère (Hebel, Heine, Hoffmann, Goethe, Lessing et Toppfer, mi-partie français et allemand, si l'on en croit Barbey : « *Tout le monde sait que Topffer n'était pas français. [...] mais il diffère infiniment de ses célèbres compatriotes, gens lourds, empâtés et gauches dans leur génie, quelque brillants qu'ils soient, et qui ont tous un peu de goitre quelque part [...]. Topffer est français, lui, par la légèreté de l'expression et la transparence de la pensée. Il a de la grâce comme nous en avons en France, quand nous en avons. C'est dans un verre mousseline qu'il boit la neige rose de ses glaciers maternels, dorés par l'Aurore, et si quelque chose se mêle à ces primitives et simples saveurs, c'est une goutte, une innocente goutte de vin du Rhin, une influence de ce père des choses rêveuses et naïves ; car Topffer est aussi Allemand que Français. Il a fondu en lui le meilleur rayon des deux races.* », (« Topffer », *Littérature étrangère*, p. 948.) La littérature anglo-américaine se taille la part du lion avec sept articles, sur Shakespeare, Sterne, Swift, Macaulay, Lawrence, Byron et Poe.

¹² « *Dante et le Moyen Age*, par E. Magnier », *Le Pays*, le 25 octobre 1859 et « *Un triste-à-pattes littéraire* », *Le Nain jaune*, le 5 mai 1867.

¹³ « *Lawrence Sterne* », *Littérature étrangère*, p. 931.

¹⁴ « *Nous, dans ce temps-là, nous étions à notre tour épris d'Allemagne. Habités, depuis des siècles, à promener de porte en porte notre individualité littéraire, nous avons pris pour nous conduire cette accorte femme, madame de Staël, et nous nous tenions à la porte du pays de Lessing et de Schiller, lui demandant la charité d'une littérature et d'une philosophie. Nous avons lu Humboldt ; nous avons l'esprit plein de tous les miracles des Schlegel ; nous nous asseyions sur le "Divan" de Goethe* », « *Valmiki* », *Littérature étrangère*, p. 961-2.

¹⁵ Lettre à Georges Landry, le 12 septembre 1880, dans *Barbey d'Aurevilly*, *Corr.* 8, p. 244.

¹⁶ « *Lu Machiavel, ma lecture habituelle dans ce moment. Écrivain très agréable comme écrivain. D'une prose aussi ferme que prose puisse l'être, sans lourdeur, d'un tissu serré, élastique comme la substance de la force, svelte, pure et leste comme la grâce et la beauté. – C'est la langue italienne dans son expression la plus belle et la plus vraie, car Dante, au milieu des rayons ombéens du Paradis et des brasiers de l'Enfer, a des côtés opaques, de majestueuses ténèbres, et Alfieri tord l'italien dans les tenailles d'un système.* », *Premier Memorandum*, le 13 janvier 1837, [ŒC], II, p. 811.

¹⁷ Voir par exemple dans la lettre à Trebutien, le 16 août (1843), *Corr. 1*, p. 127 : « un poca di cortigiana » ; ou encore lettre à Trebutien, le 28 juin 1854 : « *Chasles était là, con gli otri* » (*Corr.*, 4, p. 67) ou à Trebutien encore, Noël 1854 : « *Je crois bien que vous m'écrivez nel questo momento* » (*Corr.* 4, p. 140) et *passim*.

¹⁸ Voir par exemple lettre à Amédée Pommier, le 27 novembre 1867 : « Le Plus bel amour de Don Juan paraît ce soir. / Vous qui êtes un Italien, donnez-moi l'orthographe des mille et trois : / Il me semble que c'est : / Mill e tre, / avec l'élosion de l'e de mille. / Est-ce cela ou non ? / Il faut que je sache cela avant 11 heures. » (*Corr.* 7, p. 39) et un jeudi de 1874 : « Mio caro, Voi siete italiano. / Dites-moi si on n'écrit pas sempre adesso pour : toujours présent ? / Et sempre adesso pour : toujours présente ? / Il me semble, mais je voudrais en être sûr. Votre ami imbrogliato. » (*Corr.* 7, p. 245-6).

¹⁹ *Les Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*, Bibliothèque des traductions de l'italien en français du XVI^e au XX^e siècles, recherche dirigée par Giovanni **Dottoli** et Vito **Castiglione-Minischetti**, Schena editore, Presses de Paris Sorbonne, en collaboration avec la BNF, 2004.

²⁰ De 375 au XVII^e siècle et 339 au XVIII^e siècle, les traductions de l'italien en français montent jusqu'à 974 au XIX^e siècle.

²¹ Marc **Scialom**, « La Traduction de la *Divine Comédie*, baromètre de sa réception en France ? », *Revue de littérature comparée*, 250, Soixante-troisième année, n° 2, avril-juin 1989, p. 197-207, p. 198.

²² Les auteurs des *Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle* consacrent ainsi 132 notices à Dante pour le seul XIX^e siècle, la plupart autour de « L'Enfer ».

²³ 9 notices.

²⁴ 148 notices.

²⁵ 53 notices.

²⁶ 40 notices.

²⁷ « Leopardi », p. 1075 : « *J'aurais voulu qu'il eût dit du poète italien, avec l'autorité d'un artiste qui vient de mouler la pierre anatomie d'un homme : " Il n'était pas plus grand que cela ! " et il ne l'a pas dit. Au contraire, il a persévéré imperturbablement à trouver Leopardi un grand homme, comme tout traducteur trouve d'ordinaire son traduit ! Son traduit, dans l'ordre littéraire, est à peu ce qu'est son petit, dans l'ordre sentimental et paternel.* » On lit de même dans l'article « Avellaneda » : « *M. Germond de Lavigne ne juge point son auteur. Il l'aime. Si on jugeait, on n'aimerait peut-être plus !... Chose habituelle, du reste. La plupart des traducteurs sont les Pygmalions des statues dont ils prennent l'empreinte. Ce sera une question longtemps encore de savoir si une traduction est possible quand l'homme qui la fait est de taille, d'aplomb et de sang-froid à juger de haut et l'œuvre et l'auteur qu'il reproduit et qu'il interprète. Pour bien traduire, comme pour bien aimer, il faut la préoccupation, l'enthousiasme, la foi dans la valeur de ce qu'on traduit et de ce qu'on aime* » (p. 941).

²⁸ « *On peut traduire toujours bien ce qui est de pur génie ; car le génie, comme le feu, brille malgré tout, et, comme le feu, dévore tout obstacle, même celui d'une langue opaque, mal maniée par un traducteur. Il n'y a que les choses qui appartiennent au talent relatif, discutable, faillible, avec ses nuances, ses finesses, ses rétorsions, ses complications – savantes, si on veut, mais qui ne sont pas, après tout, la grande et incontestable force – ; il n'y a que ces choses qui soient vraiment d'une interprétation difficile et qui aient besoin de l'habileté profonde et exercée d'un traducteur.* » (« Shakespeare », à propos de la traduction de François-Victor Hugo, *Littérature étrangère*, p. 884).

²⁹ « *Avant que nous sussions l'anglais, Shakespeare, dans Le Tourneur, nous paraissait superbe ; Byron sublime, dans Amédée Pichot ; Walter Scott, dans Defauconpret, de la plus incomparable bonhomie. En somme, ils nous paraissaient ce qu'ils étaient...* », « Leopardi », p. 1077.

³⁰ La préface que Chateaubriand donne à sa traduction du *Paradis perdu* de Milton en 1836 (*Essai sur la littérature anglaise*) précise : « Une traduction n'est pas la personne, elle n'est qu'un portrait : un grand maître peut faire un admirable portrait ; soit ; mais si l'original était placé à côté de la copie, les spectateurs le verraient chacun à sa manière et diffèreraient de jugement sur la ressemblance. »

³¹ Alfred de Vigny, « Lettre à Lord *** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique », *Œuvres complètes*, t. I, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 411 : « [...] j'ai encore cette vérité à vous dire, qu'il n'y a pas au monde une seule bonne traduction pour celui qui sait la langue originale, si ce mot est entendu comme reproduction du modèle, comme translation littérale de chaque mot, chaque vers, chaque phrase, en mots, vers, phrases d'une autre langue. Toute traduction est faite pour ceux qui n'entendent pas la langue mère, et n'est faite que pour eux, c'est ce que le critique perd de vue trop souvent. Si le traducteur n'était interprète, il serait inutile. Une traduction est seulement à l'original ce qu'est le portrait à la nature vivante. Et quel jeune homme pouvant regarder sa maîtresse daignerait jeter les yeux sur son image ? mais dans l'absence ou la mort, l'image satisfait. C'est ici la même chose. En vain on répète le même chant dans sa langue, c'est un autre instrument ; il a donc un autre son et un autre toucher, d'autres modulations, d'autres accords dont il faut se servir pour rendre l'harmonie étrangère et la NATURALISER ; mais une chose y manque toujours, l'union intime de la pensée d'un homme avec sa langue maternelle. / J'ai donc cherché à rendre l'esprit, non la lettre. »

³² « Avellaneda », p. 939 : « Le génie bouffe de l'Italie a fait un quolibet sur les traducteurs : traduttore traditore, et le quolibet est européen. On y pense toujours quand on lit une œuvre traduite. »

³³ Lettre à Trebutien, le 22 avril 1855 : « La Gloire, c'est une traduction de la grandeur réelle, mais c'est une traduction – traduttore, traditore ! », *Corr.*, 4, p. 211.

³⁴ « Silvio Pellico », *Les Philosophes et les écrivains religieux*, dans *Crit.*, I, p. 275.

³⁵ « Dante », *Littérature étrangère*, p. 1025.

³⁶ *Ibid.*, loc. cit. : « dans le Dante comme dans Lamartine, [...] il y a au fond un triste-à-pattes, tandis que dans Leopardi il n'y a que le triste-à-pattes. C'est le génie qui a manqué. »

³⁷ « Lettres de Silvio Pellico », *Le Pays*, le 6 août 1857, repris sous le titre « Silvio Pellico », dans *Les Philosophes et les écrivains religieux*, *Crit.*, I, p. 273-280.

³⁸ « L'Abbé Galiani et sa correspondance », *Le Constitutionnel*, le 27 juin 1881, repris sous le titre « Littérature épistolaire », dans *Crit.*, IV, p. 241-251.

³⁹ « Mémoires du cardinal Consalvi », *Le Pays*, le 12 juin 1864, repris sous le titre « Consalvi » dans les *Mémoires historiques et littéraires*, *Crit.*, IV, p. 425-433.

⁴⁰ « F. Mazzini jugé par lui-même et par ses amis », *Le Pays*, le 12 avril 1853, repris sous le titre « F. Mazzini », dans *Portraits politiques et littéraires*, *Crit.*, IV, 2009, p. 835-844.

⁴¹ « L'Esprit d'un homme d'Etat, par Nicolas Machiavel, traduit par M. Joseph Delaroa », *Le Pays*, le 14 novembre 1861 et « *Le Prince* », le *Nain jaune*, le 25 juillet 1866, repris sous le titre « Machiavel » dans les *Portraits politiques et littéraires*, p. 985-1003.

⁴² Silvio Pellico (1789-1854) ; Galiani (1728-1787) ; le cardinal Consalvi (1757-1824) ; Mazzini (1805-1872).

⁴³ « Consalvi », *Mémoires historiques et littéraires*, p. 426.

⁴⁴ « F. Mazzini », *Portraits politiques et littéraires*, p. 836.

⁴⁵ « *Histoire des révolutions d'Italie*, par Ferrari », *Le Pays*, le 9 novembre 1858 et « *Histoire de la raison d'état*, par Ferrari », *Le Pays*, le 21 février 1860. Ces deux articles ont été repris sous le titre « M. Ferrari » dans *Les Historiens politiques et littéraires*, *Crit.*, I, pp. 453-473.

⁴⁶ *Les Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle* mettent l'accent sur l'incroyable fortune de Pellico en France : 214 éditions durant le seul XIX^e siècle, dont 165 éditions pour *Mes Prisons*.

⁴⁷ Mariella **Colin**, « Les Versions françaises de *Le mie prigioni* de Silvio Pellico. De l'usage politique de la traduction », dans *La France et l'Italie. Traductions et échanges culturels*, textes recueillis et présentés par Françoise **Decroisette**, Centre de publications de l'Université de Caen, 1992, p. 53-67 (ici p. 53).

⁴⁸ Felice **del Beccaro**, « Leopardi nella critica francese dell'Ottocento », *Leopardi e l'Ottocento*, Firenze, Centro nazionale di studi leopardiani, Leo S. Olschki editore, 1970, p. 198.

⁴⁹ Voir par exemple Abbé Louis Baunard, *Le Doute et ses victimes dans le siècle présent*, Paris, Librairie Poussiegle, 1866. Barbey l'a-t-il lu ? Rien ne permet de le prouver.

⁵⁰ « Leopardi », p. 1074 : « *ayant dans l'esprit le je ne sais quoi de français qui répugne, non pas à la tristesse d'une heure, mais à la lamentation éternelle* ».

⁵¹ Francesco de Rosa, « Leopardi e la critica francese dell'800 », dans *Heurs et malheurs de la littérature italienne en France*, actes du colloque de Caen, 25-26 mars 1994, publié sous la direction de Marielle Colin, Presses Universitaires de Caen, 1995, p. 167-180, ici p. 170.

⁵² Article du 13 septembre 1844, repris dans les *Portraits contemporains*, IV, Michel Lévy frères 1870, p. 370.

⁵³ Voir par exemple la lettre à Trebutien, le 1^{er} janvier 1858, *Corr.*, 6, p. 63-64.

⁵⁴ Lettre à Trebutien, le 12 janvier 1858, *ibid.*, p. 65-66.

⁵⁵ « *Cet abbé Galiani, qui n'était abbé que par ses abbayes, s'il l'avait été autrement, eût été digne d'être cardinal. / Le sacerdoce lui aurait donné la gravité que naturellement il n'avait pas. Sa vie eût été différente, et sa gloire, dans la mémoire des hommes, serait mieux que ce trait de feu qui l'a traversée, mais qui a passé* », « L'Abbé Galiani », p. 242. Voir encore p. 249 : « *J'ai dit plus haut que dans ces deux volumes de Correspondance on voyait plus l'abbé Galiani qui n'y était pas que l'abbé Galiani qui y était... J'y ai vu, moi, tout de suite, le prêtre qui n'y était pas, et j'ai regretté ce prêtre qui aurait pu y être.* »

⁵⁶ « Villemain », *Les Critiques ou les Jugés jugés*, *Crit.*, II, p. 380.

⁵⁷ Sur cette question, voir l'article de Mariella Colin déjà cité, « Les Versions françaises de *Le mie prigioni* de Silvio Pellico », p. 53-67.

⁵⁸ *Ibid.* p. 274 : « de génie, d'ailleurs, il faut bien le dire, Silvio Pellico n'en eut point ».

⁵⁹ « Silvio Pellico », p. 274-275 : « Il ne fut pas même un grand poète » ; et p. 275 : « C'est un talent sans vérité », « Talent insincère et même nul ».

⁶⁰ Lettre à Trebutien, le 29 avril 1851, *Corr.*, 3, p. 41.

⁶¹ Lettre à Trebutien, le 17 janvier 1855, *Corr.*, 4, p. 163 : « Virgile est le premier poète de l'antiquité païenne et l'un des premiers artistes de tous les temps, mais de tous les temps, il n'est pas le premier... Pour cela, il faudrait que l'idée chrétienne, c'est-à-dire, ce qui est la source de toute vérité pour nous n'inflût pas sur les formes de l'art, sur le sentiment et sur la pensée. Je ne puis sauter ce ruban-là aussi vite et aussi lestement que Charma qui continue d'être probablement le Kaléidoscope de scepticisme que j'ai vu et fait tourner autrefois. Non ! non, cent fois non ! Il y a dans beaucoup de pages du *Paradis* et du *Purgatoire* du Dante, très supérieur,

par parenthèse, à son Enfer qui est déjà magnifique, des choses que Virgile ne pouvait atteindre. C'est la perfection virgilienne... *plus* quelque chose que Virgile ne connaissait pas... ».

⁶² Albert Counson, *Dante en France*, Erlangen, FR. Junge, Paris, Fontemoing, 1906, p. 4. Voir encore André Pézard, « Comment Dante conquiert la France aux beaux jours du Romantisme (1830-1855) », dans *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, Turin, Biblioteca di Studi francesi, 2, Società editrice Internazionale, 1963, p. 683-706 : « Dante, mal connu, mal jugé des Français au XVII^e et au XVIII^e siècles, devient tout d'un coup merveilleusement populaire vers 1830 », p. 683. Voir aussi « Répertoire chronologique et raisonné des traductions françaises de la Divine Comédie (XV^e-XX^e siècles », dans *Lingua e letteratura*, n° 7, Milano, 1986, p. 121-164) et Marc Scialom, « La Traduction de la *Divine Comédie*, baromètre de sa réception en France ? », *Revue de littérature comparée*, 250, Soixante-troisième année, n° 2, avril-juin 1989, p. 197-207.

⁶³ Marc Scialom, art. cité, p. 199.

⁶⁴ Eugène Aroux (Barbey orthographe Arroux), *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Paris, Renouard, 1854.

⁶⁵ Ferjus Boissard, *Dante révolutionnaire et socialiste, mais non hérétique, révélation sur les révélations de M. Aroux et défense d'Ozanam*, Paris, C. Douniol, 1854.

⁶⁶ Edmond Magnier, *Dante et le Moyen Age*, Paris, Garnier frères, 1860.

⁶⁷ « Dante », p. 1024 : « M. Magnier est, au contraire, un fruit qui mûrira et pourra être excellent un jour. J'augure très bien de ce jeune homme, et voici pourquoi ».

⁶⁸ *Loc. cit.*

⁶⁹ Frédéric Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle*, Paris, Perisse frères, 1839.

⁷⁰ « Dante », p. 1027 : « Dante sort du Moyen Age, qui en doute ? Et on est toujours le fils de quelqu'un, qui en doute encore ?... Mais est-ce pour dire de ces choses-là qu'on écrit des livres, ou bien pour dire plus ? Ah ! il faut que la Critique réclame enfin pour l'individualité beaucoup trop sacrifiée des grands poètes. Dante sort du Moyen Age comme Byron sort du XIX^e siècle, mais il est aussi nettement, aussi péremptoirement individuel que Byron. Seulement, si la pensée pédantesque et intéressée qui anime tous les commentaires sur le Dante continuait d'aller le train qu'elle va, Byron lui-même ne serait bientôt plus Byron, mais le XIX^e siècle, comme le Dante n'est que le XIII^e, et on le prouverait à l'aide des mêmes procédés ! » et Barbey dénonce cette « tendance à dissoudre les grands poètes dans leurs siècles ».

⁷¹ Voir *Les Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*, *op. cit.*

⁷² Sur cette question, on pourra lire par exemple Chandler B. Beall, *La Fortune du Tasse en France*, University of Oregon, Modern Language Association of America, 1942, qui évoque « la vogue (...) immense et ininterrompue jusqu'au dernier tiers du XIX^e siècle » du Tasse, p. IX et précise p. X : « On le préféra presque toujours à Homère ou à Dante ; il n'y a que l'Arioste qui put rivaliser quelque temps avec lui dans l'affection des lecteurs. »

⁷³ Lettre à Trebutien, le 21 octobre 1844, *Corr.*, 1, p. 195 : « Si on était passionné, on serait trop vrai pour être Dandy. Alfieri n'aurait jamais pu l'être et Byron ne l'était qu'à certains jours. »

⁷⁴ Lettre à Trebutien, le 31 octobre 1851, *Corr.*, 3, p. 109 : « Oui, Aloys a été moi dans le temps où j'écrivis, *en une seule nuit*, l'histoire de Joséphine (...). C'était moi le Byronien furieux ou plutôt l'Alfieri que j'ai été pendant dix ans. Byron et Alfieri m'ont empoisonné, en effet, mes premières dix années de jeunesse. Ils ont été ma morphine et mon émétique et quoique je sois, à ce qu'il me semble, bien guéri de ces deux empoisonnements, cependant parfois je me retrouve quelque bouton byronien qui repousse ». Voir aussi lettre à

Trebutien, le 7 décembre 1853, *ibid.*, p. 267 : « Je n'aimais point alors. J'étais un tigre d'orgueil près duquel Alfieri et Lovelace n'étaient que des pastels assez doux. »

⁷⁵ Le poète a publié en 1799 le recueil du « Misogallo », pamphlet contre la France révolutionnaire qui a trahi la liberté. Barbey cite une fois au moins quelque vers d'Alfieri : « Je suis un esclave, comme dit Alfieri, mais un esclave frémissant. » (allusion au sonnet « Italiens et Français » : « Schiavi or siamo sì, ma schiavi almen frementi », Oui, nous sommes esclaves, mais du moins frémissons-nous de l'être. »), Lettre à Monseigneur Anger-Billards, le 16 septembre 1881, *Corr.*, 8, p. 294.

⁷⁶ Lettre à Trebutien, le 27 mai 1850, *Corr.*, 2, p. 165 : « Ah ! j'ai de singulières histoires à raconter, dans ma vie, et comme Casanova, le prince de Ligne pourrait m'appeler Aventuros ».

⁷⁷ On lit ainsi dans *L'Amour impossible*, [CEC], t. I, 1964, p. 61 : « C'était un dandy de son époque, et rien de plus. Seulement, pour n'avoir été rien de plus, pour s'être arrêté à ce point juste dans la réalité de son temps, pour n'avoir singé ni Byron, ni Alfieri, ni Lovelace, ni Don Juan, ces physionomies devant lesquelles tout ce qui en avait une la grima (...) ». La référence revient dans « À un dîner d'athées », [CEC], t. II, 1966, p. 181 : « Comme Alfieri, cet incroyable volontaire d'Alfieri, qui, ne sachant rien que dompter les chevaux, apprit le Grec à quarante ans et fit même des vers grecs ». Casanova est évoqué notamment dans la préface écrite pour les *Diaboliques* en 1874 : « L'alphabet m'appartient, disait Casanova quand on lui reprochait de ne pas porter son nom. L'alphabet des romanciers, c'est la vie de tous ceux qui eurent des passions et des aventures, et il ne s'agit que de combiner, avec la discrétion d'un art profond, les lettres de cet alphabet-là. », [CEC], t. II, p. 1291.

⁷⁸ Voir par exemple la lettre à Trebutien, le 27 juillet 1853, *Corr.*, 3, p. 231 : « C'est comme si l'on parlait de la médiocrité de Machiavel ou si l'on disait que Louis XV avait l'air commun !!! ».

⁷⁹ Lettre à Yzarn-Freissinet, début 1846, *Corr.*, 2, p. 62 : « Soyez – au milieu de toutes vos libéralités blanches – politique comme feu Machiavel. » ; voir encore lettre à Trebutien, le 24 avril 1850, *ibid.*, p. 151 : « J'ai eu presque envie de rompre avec ces couards d'idées qui se rêvent habiles, mais je me suis dit que le bon acier plie et ne rompt pas. Je me suis assagi en relisant une page de Machiavel, regrettant le poison de son temps pour *avvelenare* les sots de mon siècle, et je me suis remis à vivre en bonne amitié avec eux. »

⁸⁰ Barbey évoque ainsi, dès le début de l'article repris dans les *Portraits politiques et littéraires*, « cet incroyable petit livre » que l'éditeur « n'a pas fait (et il a besoin de le jurer, ma foi !), mais qu'il a tout simplement et fidèlement traduit (prétend-il) », p. 985. Un peu plus loin, nouveau soupçon, lorsqu'il évoque « le Brid'oison italien qui prête de ces cris d'oies à Machiavel ! », p. 992, avant de conclure, p. 993 : « ce Machiavel-là est-il vrai, réel, surpris sous l'autre ? Ou le vieux conseiller Biancioni l'aurait-il fait à son image ? Question de critique que je pose, que je ne résous point, mais que je demande qu'on résolve. » Et p. 993 encore : « Tel est le Machiavel du traité arrangé par le conseiller Biancioni, auquel croit M. Joseph Delarosa, mais auquel je refuse de croire, justement sur le texte même qu'il a publié. »

⁸¹ *Premier Memorandum*, *op. cit.*, p. 811.

⁸² Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Editions des Cahiers intempestifs, collection « Lieux littéraires », 2003, p. 66-67.