



Cercles 34 (2015)

## LA TRADUCTION DES ROMANS GOTHIQUES ANGLAIS VERS L'ITALIEN À LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

ÉCHANGES CULTURELS ENTRE L'ANGLETERRE ET L'ITALIE

*IL CASTELLO DI OTRANTO (1795) ET LA FORESTA (1813)*

CÉLINE RODENAS

*Université du Havre*

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle les romanciers gothiques élisent souvent l'Italie comme toile de fond pour leurs intrigues. Ainsi, *The Italian* (1797) d'Ann Radcliffe situe son action dans la ville de Naples, l'intrigue de *The Abbess* (1799) de William Henry Ireland se déroule à Florence, et *The Mysteries of Udolpho* (1794) d'Ann Radcliffe comporte plusieurs scènes se passant à Venise et au château d'Udolphe situé dans les Appenins. L'Italie inspire indéniablement les romanciers gothiques, dont le premier Horace Walpole, choisit le sud de l'Italie pour l'action de son roman *The Castle of Otranto* (1764). De plus, lors de la première parution de son livre en Angleterre, Horace Walpole fait croire à ses lecteurs que son ouvrage serait en fait la traduction d'une œuvre italienne écrite pendant la contre-réforme par un certain Onuphrio Muralto, laquelle aurait été publiée pour la première fois à Naples en 1529. Le prétendu traducteur, un dénommé William Marshall, va même jusqu'à louer la qualité des style et syntaxe du texte d'origine, expliquant que celui-ci a été rédigé dans « l'italien le plus pur, » ce qui, bien entendu, n'est que simple invention puisque le texte a été en réalité composé dès le départ en anglais par Horace Walpole lui-même<sup>1</sup>. Cette propension à choisir l'Italie pour décor aurait pu faire du roman gothique le candidat idéal pour être ensuite traduit dans la langue de Dante si, toutefois, les écrivains n'y avaient pas si souvent représenté ce pays sous un aspect défavorable. En effet, l'Italie y est souvent décrite comme le pays de l'excès ; pour les héroïnes des romans gothiques ces périple transalpins ne sont

---

<sup>1</sup> "The style is the purest Italian" [WALPOLE 2001 : 5].

jamais des entreprises tranquilles comme le démontrent les péripéties vécues par Emilie Saint Aubert, relatées dans *The Mysteries of Udolpho*.

Les romans gothiques anglais ont été l'objet de nombreuses traductions en langue française à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces transpositions ont connu dans notre pays un grand succès qui n'a pas été contrarié par la représentation parfois peu flatteuse de la France et des Français qu'elles véhiculent. De ce constat découle l'interrogation suivante : le roman gothique anglais a-t-il également eu en Italie un succès comparable à celui qu'il a connu en France en dépit de ce handicap ou, au contraire, y serait-il resté inconnu ou méconnu, échouant ainsi à s'imposer dans ce pays dont il faut bien convenir qu'il est, davantage encore que la France, représenté très négativement par des auteurs tels que Horace Walpole et Ann Radcliffe ?

Les premières versions de romans gothiques qui ont été réalisées vers l'italien sont aujourd'hui difficiles d'accès. Les ouvrages de cette époque détenus dans les bibliothèques d'Italie ne sont pour l'instant que partiellement référencés dans leurs catalogues informatisés, ce qui rend leur localisation physique malaisée. Les deux traductions étudiées dans cet article, *Il castello di Otranto* et *La foresta*, qui sont toutes deux conservées à la Bibliothèque Nationale de France, comptent parmi les versions les plus anciennes identifiées à ce jour. *Il castello di Otranto* est une traduction du roman *The Castle of Otranto* (1764) d'Horace Walpole. Elle fut publiée à Londres en 1795 par des éditeurs italiens exilés dans cette métropole à l'attention d'un public d'Anglais désireux d'apprendre la langue italienne : il s'agit d'une traduction qui se veut soignée et de belle facture. C'est la plus ancienne version italienne du roman de Walpole connue à ce jour. Pour la seconde, il s'agit d'une traduction du troisième roman d'Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest* (1791), qui met en scène la jeune Adeline, laquelle, après avoir trouvé refuge dans une abbaye en ruine au milieu de la forêt, tente de découvrir ce qui est arrivé à son père tout en échappant à de multiples périls et en particulier aux machinations ourdies par le marquis de Montalt. Cette traduction, qui est intitulée *La foresta, o sia l'abbazia di S. Chiara* (La Forêt ou l'abbaye de Sainte Claire,) a été publiée à Pise en 1813 par Antonio Peverata.

Après avoir constaté que le roman gothique fut quelquefois publié dans la langue de Dante, il conviendra de s'interroger sur l'identité de ces « passeurs » d'idées et de textes qui ont ouvert au roman anglais du genre une voie d'exportation vers un public de langue différente et sur les conditions matérielles qui ont facilité leur migration vers une autre contrée. Il sera aussi question d'étudier ce qui a pu motiver ces différentes transpositions, les circonstances de leurs publications, ainsi que les

spécificités du public auquel elles étaient destinées et, enfin, les variations et modifications qui ont été apportées aux contenus d'origine, entre autres constatations, aux éléments du texte qui véhiculaient des stéréotypes jugés comme peu valorisants ou carrément défavorables pour les Italiens, ce nouveau lectorat visé par les traducteurs.

Ces deux textes offrent deux variantes de traduction du roman gothique anglais vers l'italien au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle ; elles s'adressent à des publics différents et elles ont été conçues dans des optiques bien distinctes, deux paramètres qui ont eu une incidence déterminante sur les choix de traductions et sur les infidélités qui ont été observés par rapport aux textes originaux.

**« Passeurs » de textes : les circonstances de la circulation des œuvres de l'anglais vers l'italien**

La page de titre d'*Il castello di Otranto* permet d'identifier quatre personnes qui ont joué un rôle dans la publication de cette traduction du roman de Walpole : l'éditeur James Edwards, les imprimeurs-libraires Gaetano Polidori et Peter Molini, et le traducteur Jean Sivrac dont le prénom est italianisé sur la page de titre (« Giovanni Sivrac »). Peu de choses sont connues sur Jean Sivrac, si ce n'est que celui-ci a également traduit en italien *A Father's Legacy to his Dauthers* de John Gregory, roman qui avait été publié en 1794. Il a aussi contribué à l'élaboration d'un dictionnaire Anglais-Italien en 1795. Davantage d'informations sont en revanche disponibles sur Peter Molini et sur Gaetano Polidori. Le premier cité, imprimeur et libraire établi à Londres, est originaire de la ville de Florence. Gaetano Polidori, installé dans la capitale britannique depuis 1789 vient quant à lui de Bientina, ville située près de Pise en Toscane. Homme de lettres et professeur d'italien, il avait également publié des classiques de la littérature transalpine en plus de ses propres poèmes. Si son nom est resté célèbre, c'est parce qu'il est le père de John William Polidori, l'auteur de *The Vampyre* (1819), roman qui aura une influence déterminante sur les histoires de vampires dans la littérature britannique. Par ailleurs, Gaetano Polidori est aussi le grand-père du peintre préraphaélite Dante Gabriel Rossetti et de Christina Rossetti.

L'étude de la correspondance d'Horace Walpole montre que ce dernier n'a eu aucun échange écrit avec Molini et Polidori au sujet de l'édition concernée. En revanche, il a correspondu avec James Edwards, l'éditeur, au sujet d'une autre publication de son roman imprimée en Italie par

Giambattista Bodoni et qui parut en 1791<sup>2</sup>. Les lettres échangées entre Walpole et Edwards ne mentionnent cependant pas l'édition de 1795 et il n'est donc pas possible de connaître avec précision les raisons qui ont motivé cette traduction vers l'italien. De prime abord, il est intéressant de constater qu'elle était destinée à un public spécifiquement anglais. Pourquoi avoir choisi de traduire en italien un roman que le public pouvait consulter dans sa langue maternelle ? C'est à cette question que répond l'éditeur dans la préface lorsqu'il évoque, dès les premières lignes, l'engouement de la nation anglaise pour l'apprentissage de l'italien, ainsi que la générosité avec laquelle sont récompensés les éditeurs mettant à disposition des ouvrages conçus à cette fin [WALPOLE 1795 : vii]. La publication d'*Il castello di Otranto* est ainsi présentée comme une réponse à cette demande particulière de romans à visée pédagogique, ce qui laisse entendre que les lecteurs de cette traduction étaient des Anglais qui utilisaient cette édition pour apprendre la langue, peut-être même en gardant à proximité une version du texte original. La préface ne donne toutefois aucune indication quant aux raisons qui ont présidé au choix de cet ouvrage en particulier. Cependant, le fait que l'histoire se déroule en Italie peut expliquer l'envie de traduire un tel roman. De plus, transposer *The Castle of Otranto* dans cette langue, c'est aussi, d'une certaine façon, un « retour aux origines, » une manière de lui restituer a posteriori la nationalité que Walpole lui avait attribuée lorsqu'il l'avait présenté mensongèrement comme étant une traduction en anglais d'un récit publié à Naples en 1529.

La traduction du roman d'Ann Radcliffe, quant à elle, s'inscrit dans un schéma plus banal puisqu'elle faisait partie d'une série de romans anglais et français spécialement traduits pour le public italien ; elle est l'œuvre de Giovanni Salvatore de Coureil. Né en France, celui-ci a grandi en Italie dans un milieu aisé. Il a fait ses études à Pise avant de s'installer à Livourne. Lorsqu'il s'éprend d'une jeune fille contre l'assentiment de son père, il est contraint de trouver un moyen de subsistance. Il décide alors de devenir poète et il publie, entre 1790 et 1796, différents recueils avant de se tourner, aux alentours de 1799, vers les activités de traduction. Il transpose ainsi plusieurs textes anglais vers l'italien, dont des poésies de Milton, Dryden et Pope [PARRA 11]. Critique littéraire à ses heures, il est à l'origine d'articles portant sur l'œuvre de Giuseppe Parini et il se retrouve engagé à ce titre dans une polémique littéraire avec Vincenzo Monti. Il est le traducteur de plusieurs romans gothiques, dont *The Italian*, publié pour la première fois en

---

<sup>2</sup> Horace Walpole, « From James Edwards » 21 October 1791. *Correspondence* Vol. XV : 212-213.

italien à Naples en 1826 sous le titre, *Elena e Vivaldi*, mais qui, de toute évidence, avait été traduit avant cette date, puisque De Coureil est mort le 29 janvier 1822 à Livourne [PERA 32-33].

*Il castello di Otranto* et *La foresta* ont donc été engendrés dans des conditions distinctes, ce qui a dû induire des choix différents lors de leurs traductions respectives en considérant les publics ciblés et les finalités recherchées. Ainsi, la traduction du roman de Walpole qui pouvait être aisément comparée au texte anglais par les lecteurs est susceptible, de ce fait, de s'astreindre à plus de fidélité au texte d'origine. Cela ne s'impose pas à la traduction du roman de Radcliffe, qui est destinée à un public moins aguerri à la langue de Shakespeare. Dans *Les Bijoux indiscrets* (1748), Denis Diderot dresse un portrait moqueur du traducteur peu soucieux des impératifs de fidélité au texte source lorsqu'il fait dire à Bloculocus : « Il n'est pas nécessaire d'entendre une langue pour la traduire, puisque l'on ne traduit que pour des gens qui ne l'entendent pas » [DIDEROT 186]. Cette boutade, qui démystifie certains enjeux de la traduction, nous est utile ici pour souligner les différences entre *Il castello di Otranto* et *La foresta*. Contrairement au traducteur de *La foresta*, celui d'*Il castello di Otranto* traduit un ouvrage pour un public qui comprend mieux la langue source que la langue cible.

### *Traduction, fidélité au texte d'origine et changements involontaires*

Avant d'analyser les changements intentionnels qui résultent d'un dessein particulier de l'éditeur ou du traducteur, il est nécessaire de mentionner les modifications qui sont introduites involontairement. Il peut s'agir de coquilles imputables au fait que l'imprimeur n'est pas suffisamment familiarisé avec la langue dans laquelle est rédigé l'ouvrage, ce qui pourrait se produire dans le cas d'un roman en italien publié en Angleterre. Le rédacteur de la préface d'*Il castello di Otranto* est bien conscient de ce risque puisqu'il y affirme avoir été très attentif lors de la relecture de l'ouvrage afin d'éviter que l'édition ne présente de tels défauts. Le rédacteur de la préface est déterminé à souligner que cette édition a fait l'objet d'un soin tout particulier et il espère que le lecteur y trouvera un style soigné et un texte ne présentant aucune erreur orthographique [WALPOLE 1795 : ix]. Cette vigilance toute particulière lors de la relecture de l'épreuve finale a été sans aucun doute motivée par une première expérience délicate en la matière. En effet, l'éditeur londonien James Edwards avait également publié en 1791 une édition en anglais qu'il avait commandée à un imprimeur très renommé de Parme, Giambattista Bodoni. La première épreuve de cette édition comportait de nombreuses coquilles typographiques. Dans une lettre adressée à Mary Berry datée du 20 décembre 1790, Horace Walpole jugeait

d'ailleurs ce texte totalement impropre en l'état pour mériter une publication en Angleterre.<sup>3</sup> L'édition de Parme, commandée en 1788 et imprimée en octobre-novembre 1790, n'est finalement achevée qu'en 1791. Dans la préface de la traduction italienne parue en Angleterre, le rédacteur invite indirectement le lecteur à comparer les deux éditions. Si *Il castello di Otranto* ne présente pas de modification substantielle par rapport au texte anglais, il n'est pas toujours pour autant strictement fidèle au texte d'origine comme se devrait de l'être une traduction moderne, assujettie de nos jours à un formalisme plus strict. Par exemple, le découpage des chapitres reste le même que dans la version originale mais les préfaces et le poème rédigés par Walpole ne sont pas conservés dans la traduction italienne.

Pour *La foresta*, il en va différemment. Les changements apportés au texte d'origine sont perceptibles dès la page de titre, qui présente déjà une coquille sur le nom de l'auteur. Celui-ci devient « Radcliffe », ce qui induit l'impression que l'édition italienne n'a pas fait l'objet d'autant de soins que celle d'*Il castello di Otranto*. Par ailleurs, les changements apportés au texte peuvent être également imputables au fait que ce roman est le résultat de traductions en cascade ; *La Foresta* n'a pas été traduit directement à partir du texte anglais, mais il l'a été à partir d'une traduction française du roman puisqu'il porte la mention « *Traduzione dal francese del Signor de Coureil* ». Dès lors, il peut être considéré que, si les changements apportés au texte sont parfois décidés par le traducteur italien, ils peuvent aussi avoir été choisis, à l'origine, par le traducteur français. Le roman d'Ann Radcliffe a été traduit en français près de vingt ans avant la parution de sa traduction en italien. Il s'agit en l'espèce de *La Forêt ou l'abbaye de Saint-Clair*, traduit par François Soulès et publié à Paris chez Denné en 1794.

Bien qu'Anton-Ranieri Parra estime que les traductions de G.S. De Coureil sont en général assez précises, cela n'est pas le cas pour *La foresta* qui est affecté de différences notables comparé au texte source [PARRA 152]. Cependant, si *La foresta* s'autorise des libertés avec le texte d'origine, toutes ces entorses ne résultent pas de la seule initiative du traducteur italien. La suppression des épigraphes, par exemple, est très certainement liée au fait que le traducteur s'appuie sur l'épreuve en français. En effet, les épigraphes, les longues descriptions et les poèmes sont fréquemment supprimés dans les versions françaises, souvent pour s'adapter au goût français et ne pas ennuyer le lecteur [DURROT-BOUCE 2004 : 44-46].

Cependant, la suppression des poèmes n'est pas toujours décidée par le traducteur français. En effet, certains passages ne figurent pas dans *La foresta*

---

<sup>3</sup> Walpole, « To Mary Berry » 20 December 1790. *Correspondence*, Vol. XI : 170.

alors qu'ils sont présents dans la traduction de François Soulès. Ainsi, lorsque Adeline est retenue en captivité dans la demeure du marquis, elle entend une chanson dont les paroles sont retranscrites intégralement dans le texte anglais. Bien que cette chanson soit conservée par François Soulès, elle disparaît complètement dans la version de De Coureil. La comparaison du texte anglais avec le texte italien fait apparaître clairement les suppressions faites par De Coureil :

**Radcliffe, *The Romance of the Forest* 157-158.**      **Radcliffe, *La foresta* (1813) 2 : 126-127.**

Perceiving all chance of escape was removed, she remained for some time given up to sorrow and reflection; but was at length drawn from her reverie by the notes of soft music, breathing such dulcet and entrancing sounds, as suspended grief, and waked the soul to tenderness and pensive pleasure. Adeline listened in surprize, and insensibly became soothed and interested; a tender melancholy stole upon her heart, and subdued every harsher feeling: but the moment the strain ceased, the enchantment dissolved, and she returned to a sense of her situation.

Convinta di non poter fuggire in nessun modo, restò qualche tempo immersa nel più profondo dolore, quando fu tutt'ad un tratto riscossa del suo stupore da una sinfonia dolcissima che si fece udire da una camera vicina.

Again the music sounded — “music such as charmeth sleep”—and again she gradually yielded to its sweet magic. A female voice, accompanied by a lute, a hautboy, and a few other instruments, now gradually swelled into a tone so exquisite, as raised attention into ecstasy. It sunk by degrees, and touched a few simple notes with pathetic softness, when the measure was suddenly changed, and in a gay and airy melody Adeline distinguished the following words:

SONG.

Life's a varied, bright illusion, Joy and sorrow—light and shade; Turn from sorrow's dark suffusion, Catch the pleasures ere they fade.

Fancy paints with hues unreal, Smile of

bliss, and sorrow's mood; If they both are  
but ideal, Why reject the seeming good?

Hence! no more! 'tis Wisdom calls ye,  
Bids ye court Time's present aid; The  
future trust not—hope enthral's ye,  
"Catch the pleasures ere they fade."

The music ceased, but the sound still  
vibrated on her imagination, and she was  
sunk in the pleasing languor they had  
inspired, when the door opened, and the  
Marquis de Montalt appeared.

Poco dopo una porta fu aperta, e  
compare il Marchese di Montalto.

Radcliffe insiste sur les sentiments qu'éprouve Adeline lorsqu'elle perçoit cette musique. Le traducteur italien décide de supprimer toutes ces références aux émotions pour ne s'en tenir qu'à des éléments plus factuels : Adeline entend de la musique et, peu après, une porte s'ouvre et le marquis apparaît. Avec la suppression de ces passages et d'autre part, avec l'emploi de « peu après » (« *poco dopo* »), il se produit ici un recentrage sur l'action proprement dite, sans doute pour pouvoir satisfaire plus rapidement la curiosité du lecteur.

***Changements volontaires : le traducteur et le désir de s'adapter à son public***

D'une manière générale, l'étude de l'édition de Pise montre que le traducteur italien s'intéresse davantage à l'intrigue elle-même qu'au style, et qu'il n'hésite pas à sacrifier certaines descriptions ou à reformuler certaines phrases. Si cette tendance est déjà perceptible dans la traduction française, elle est plus prononcée encore dans le texte italien, ce que montre également le passage reproduit ci-dessous qui relate le moment où Adeline est enlevée par un des serviteurs du marquis :

**Radcliffe, *The Romance of the Forest* Radcliffe, *La foresta* (1813) 2 : 123-124.  
155-56 (mes italiques).**

"Speak louder," said Adeline, "I cannot hear you." "Parlate più forte, non v'intendo."

"I will, Ma'amselle." — "Si signora!"

"Oh! Heavens!" interrupted Adeline, "What voice is this? It is not Peter's. For God's sake tell me who you are, and whither" "Oh Dio che voce è questa, voi non siete Pietro!"  
"Non signora!"



*I am going?"*

"You'll know that soon enough, young lady," answered the stranger, for it was indeed not Peter; "I am taking you where my master ordered." Adeline, not doubting he was the Marquis's servant, attempted to leap to the ground, but the man, dismounting, bound her to the horse.

One feeble ray of hope at length beamed upon her mind: *she endeavoured to soften the man to pity*, and pleaded with all the genuine eloquence of distress; *but he understood his interest too well* to yield even for a moment to the compassion, which, in spite of himself, her artless supplication inspired.

"Ahimè! Dove mi conducete?"

"Lo saprete or'ora ; eseguisco gli ordini del mio padrone." Adelina convinta che colui era un servitore del Marchese tentò di insciarsi sdruciolare giù da cavallo ma l'altro smontò e la legò sul cavalo medesimo.

Ella tentò di commoverlo colle preghiere e coi pianti, colui era un furbaccio che intendeva soltanto la voce del suo interesse.

Les passages en italiques dans le texte anglais sont ceux conservés et traduits par De Coureil. Nous constatons ici que le traducteur italien a supprimé toutes les incises destinées à identifier les personnages qui s'expriment, ce qui a pour effet de mettre en relief les seuls propos qui sont échangés par les protagonistes : il y a ici un effet d'immédiateté, proche de celui d'une pièce de théâtre. La description des personnages et de leurs motivations est, de même, moins étoffée : dans le texte anglais, Adeline parvient à émouvoir le serviteur du marquis et à lui faire éprouver de la compassion. Cela n'est plus constaté dans le texte italien qui nous dit que cet homme n'était qu'un coquin qui n'écoutait que ce que lui dictait son propre intérêt.

De même, lorsque Adeline, retenue prisonnière dans la demeure du marquis reste un instant toute seule, elle se précipite à la fenêtre. Dans le texte anglais, elle prend le temps d'admirer le jardin qui la ravit par sa diversité et par ses qualités picturales. Cela montre qu'Adeline, bien qu'étant en théorie dans ce roman une jeune Française, a une sensibilité proche de celle d'une héroïne anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle qui se doit d'être influencée par les théories de son temps sur le beau, le pittoresque et le sublime. Dans le texte italien, les préoccupations d'Adeline sont devenues cette fois bien plus matérialistes et pragmatiques : lorsque Adeline est enfin seule, elle se précipite à la fenêtre pour trouver un moyen de s'enfuir, sans accorder le moindre regard au paysage.

**Radcliffe, *The Romance of the Forest* Radcliffe, *La foresta* (1813) 2 : 126. 156-157.**

Adeline was astonished, and inquired where she was, but the man refused to answer her questions, and, having desired her to take some refreshment, left her.

Adeline fu oppresa dallo stupore; e dimandò dov'era. Ma il servitore non le rispose e dopo averla invitata a ristorarsi la lasciò sola.

She walked to the windows, from which a gleam of moon-light discovered to her an extensive garden, where groves and lawns, and water glittering in the moon-beam, composed a scenery of varied and romantic beauty. "What can this mean!" said she: "Is this a charm to lure me to destruction?" She endeavoured, with a hope of escaping, to open the windows, but they were all fastened; she next attempted several doors, and found them also secured.

Adeline corse subito alla finestra, alla parta per cercare una strada alla fuga ma tutte erano chiuse e resisterono a suoi sforzi.

Outre ce « recentrage » sur la narration, réalisé au mépris de toute considération d'ordre stylistique ou de fidélité due au texte source, le traducteur opère d'autres ajustements liés à une nécessité de circonstance : ménager le public italien. En effet, la plupart des romans gothiques présentent une vision stéréotypée du tempérament des Italiens, toujours prompts à se laisser dominer par leurs passions et enclins, de ce fait, à succomber à toutes sortes d'excès, ce qu'illustrent bien des personnages tels que Montoni (*The Mysteries of Udolpho*) ou Schedoni (*The Italian*). Ces allégations récurrentes sont une « tradition » du genre gothique dont se moque d'ailleurs gentiment Bellin de la Liborlière dans sa parodie, *La Nuit anglaise* (1799), lorsque le personnage principal, M. Dabaud s'adresse en ces termes au père Falconi : « Mon père [...] je suis fâché d'être obligé de vous le dire, mais quand on est italien, qu'on est moine, et qu'on a un nom en -oni, on est inévitablement un coquin » [BELLIN DE LA LIBORLIÈRE 103]. Comme l'action de *The Romance of The Forest* se situe principalement en France, ce roman comporte peu de références à l'Italie mais celles-ci n'en sont pas totalement absentes pour autant. Dans *The Romance of The Forest*, lorsque le marquis de Montalt cherche à persuader La Motte de tuer Adeline, il tente de minimiser la gravité de ce geste et il lui explique que les Italiens n'hésitent pas quant à eux à commettre un crime si celui-ci peut servir leurs intérêts immédiats ou même pour réparer un affront qui leur a été fait :

« Even the polished Italian, distracted by jealousy, or tempted by a strong circumstance of advantage, draws his stiletto, and accomplishes his purpose » [RADCLIFFE 1992 : 222]. Cette référence peu flatteuse au tempérament sanguin des Italiens disparaît purement et simplement dans la traduction, selon toute vraisemblance pour ne pas froisser le lectorat considéré. En effet, ce passage est conservé dans la version française, donc cette suppression résulte de toute évidence, et fort opportunément, de la seule initiative de De Coureil :

**Radcliffe, *The Romance of the Forest* 222.**

Nature, uncontaminated by false refinement, resumed the Marquis, everywhere acts alike in the great occurrences of life. The Indian discovers his friend to be perfidious, and he kills him; the wild Asiatic does the same;

the Turk, when ambition fires, or revenge provokes, gratifies his passion at the expense of life, and does not call it murder. Even the polished Italian, distracted by jealousy, or tempted by a strong circumstance of advantage, draws his stiletto, and accomplishes his purpose.

It is the first proof of a superior mind to liberate itself from prejudices of country, or of education. You are silent, La Motte; are you not of my opinion?

**Radcliffe, *La Forêt* 3 : 103.**

La nature, qui n'est pas entachée d'un faux raffinement, reprit le marquis, agit toujours de même dans les grands incidents de la vie. L'indien découvre que son ami est un fourbe, et il le tue ; le sauvage de l'Asie en fait autant ;

le Turc lorsque l'ambition le domine, ou que la vengeance le provoque, assouvit sa passion aux dépens de la vie et ne l'appelle pas meurtre. Même l'Italien raffiné, dirigé par la jalousie, ou tenté par de grandes perspectives d'avantages, tire son stylet, et en vient à ses fins.

La première preuve d'un esprit supérieur est de secouer les préjugés de son pays et de l'éducation. Vous ne dites rien, La Motte,

**Radcliffe, *La foresta* (1823) 4 : 54-55.**

La natura che non si picca di raffinamento agisce sempre nella stessa maniera ne' grandi accidenti della vita. L'indiano scopre che il suo amico è un furbo e l'ammazza. Il selvaggio Asiatico fa lo stesso.

Gli uomini tutti sensati sanno così scuotere gli errori dall'educazione e i pregiudizj del loro paese. Che ne dite, La Motte?

n'êtes-vous pas de mon  
opinion ?

La juxtaposition des textes dans trois langues différentes montre bien que les références aux tempéraments des Turcs et des Italiens, susceptibles d'être offensantes, sont écartées délibérément dans la version de De Coureil, édulcorations qui sont aussi sans doute nécessaires pour ménager la censure locale. Pour l'analyse de ce passage en particulier, il a été nécessaire de recourir à une édition un peu plus tardive (1823) conservée à la bibliothèque de Padoue car l'édition de 1813 de la Bibliothèque Nationale de France est malheureusement incomplète. L'étude de l'édition de 1823 a révélé que le contenu de *La foresta* a été soigneusement inspecté avant sa publication car chaque volume comporte une page additionnelle certifiant que rien dans l'ouvrage n'est contraire aux préceptes de la religion catholique romaine. De plus, le « censeur » a aussi ajouté un commentaire en dessous du discours amoral du marquis de Montalt pour expliquer au lecteur que de tels propos étaient ceux d'un *villain* et ne devaient donc pas être pris pour argent comptant.

Le texte de De Coureil est à l'évidence une traduction imprécise, voire approximative, qui comporte de nombreuses variations. Outre des « suppressions », il arrive aussi que le traducteur se permette de « corriger » le texte source dans le sens qui lui convient. En effet, lors de la description de la demeure du marquis, Ann Radcliffe affirme que la fresque du plafond représente « une scène de l'Armide du Tasse », formulation laissant entendre qu'Armide est le titre de l'ouvrage. Le traducteur italien, estimant de toute évidence que cette référence est inexacte, préfère renvoyer le lecteur à « l'histoire d'Armide » pour montrer qu'il s'agit d'un des personnages de *La Jérusalem délivrée* (1581). De plus, il ne juge pas utile de préciser à ses lecteurs le nom de l'auteur :

**Radcliffe, *The Romance of the Forest* 156 (mes italiques).**    **Radcliffe, *La Forêt* 3 : 103 (mes italiques).**    **Radcliffe, *La foresta* (1813) 2 : 125 (mes italiques).**

From the centre of the ceiling, which exhibited a scene from the Armida of Tasso, descended a silver lamp of Etruscan form.	Du centre du plafond représentant une scène de l'Armide du Tasse, descendait une lampe d'argent d'une forme étrusque.	Dalla volta su cui era dipinto la Storia d'Armida si partiva una lampada d'argento in forma di un vaso etrusco
---	---	--

Beaucoup moins de changements sont apportés à la version italienne du roman de Walpole. Toutefois, le traducteur procède à quelques modifications, notamment dans l'ordre des propositions :

**Walpole, *The Castle of Otranto* 36 (mes italiques).**      **Walpole, *Il castello di Otranto* 54 (mes italiques).**

Matilda, who by Hippolita's order had retired to her apartment, *was ill-disposed to take any rest. The shocking fate of her brother had deeply affected her.*

Matilda, ritiratasi per comando d'Ippolita nel suo appartamento, *oppressa dal dolore per la morte del fratello, ed in sì acerbo modo accaduta, non si trovava disposta a prender riposo.*

Il ajoute même parfois quelques mots. Ainsi, alors que Matilda est décrite comme simplement « surprise » dans le texte anglais, elle devient « surprise » et de surcroît « inquiète » dans le texte en italien. De même, le texte anglais évoque les menaces adressées par Manfred « à la princesse, sa femme » tandis que la traduction italienne mentionne les menaces adressées « à la mère » de Matilda, Hippolita. Cette dernière, qui est l'épouse de Manfred, est dépeinte de façon différente dans chacun des deux textes. Tandis qu'elle est représentée comme « la femme de Manfred » dans le texte anglais, elle apparaît avant tout comme « une mère » dans le texte italien, ce qui a pour effet de présenter les faits en insistant plus particulièrement sur ce que ressent Matilda :

**Walpole, *The Castle of Otranto* 36 (mes italiques).**      **Walpole, *Il castello di Otranto* 54 (mes italiques).**

She was *surprised* at not seeing Isabella; but the strange words which had fallen from her father, and his obscure menace to *the Princess his wife*, accompanied by the most furious behaviour, had filled her gentle mind with terror and alarm.

Era eziandio *sorpresa* e di non vedere Isabella, ma le strane espressioni del padre e le arcane minacce da esso brutalmente fatte *alla madre*, avevano più di ogni altra cosa funestata il gentile animo suo, riempiendolo di spavento e sospetti.

La fin du roman comporte des changements plus flagrants encore. En effet, cette partie est beaucoup plus étoffée dans la version italienne, puisque qu'elle comporte un paragraphe entier qui épilogue sur le destin des personnages principaux :

**Walpole, *The Castle of Otranto* 100-101 (mes italiques).**      **Walpole, *Il castello di Otranto* 252-253 (mes italiques).**

*The Friar ceased. The disconsolate company retired to the remaining part of the castle. In the morning Manfred signed his*

*Avendo il religioso fatto fine al parlare, ritiraronsi tutti al convento. Nella vespente mattina, Manfredi sottoscrisse di sua mano*

*abdication of the principality, with the approbation of Hippolita, and each took on them the habit of religion in the neighbouring convents. Frederic offered his daughter to the new Prince, which Hippolita's tenderness for Isabella concurred to promote. But Theodore's grief was too fresh to admit the thought of another love; and it was not till after frequent discourses with Isabella, of his dear Matilda, that he was persuaded he could know no happiness but in the society of one with whom he could for ever indulge the melancholy that had taken possession of his soul.*

*la renunzia del principato col consentimento d'Ippolita, e si chiusero ambedue ne' vicini monasteri per finirvi i loro giorni. Federigo offerse la sua figliuola al nuovo principe; ed Ippolita, indotta dalla tenerezza sua per Isabella, fece ogni possibile sforzo, onde persuadere a Teodoro di unirsi con essa in matrimonio; ma troppo recente era l'affanno suo da rivolgersi così presto ad altro amore; per il che non si pensò più per allora a ragionargli di nozze. Federigo andossene con tutta la comitiva a Vicenza; ed Isabella chiese grazia al padre, e l'ottene, di rimanere in convento presso Ippolita, sino a tanto che egli avesse disposto della sua mano. Teodoro, trattanto che si rifabbricava il palazzo, ritirossi con sufficiente famiglia in un casino assai comodo, situato in cima ad un monticello che dominava il mare per ogn' intorno. Visitava egli sovente le due dame al monastero, imperciocchè di niun' altra cosa più curavasi che di'intertenersi colle medesime, e ragionar seco loro della sua adorata Matilda. La conformità delle sue idee con quelle d'Isabella in riguardo alla defunta principessa, fecegli nascere in cuore il desiderio di rinnovare ogni giorno i melanconici discorsi; e fosse amore, fosse brama di parlar continuamente dell' amato oggetto con Isabella, sotto il qual pretesto avesse Amore, come suole, ascoso un novello ardore, dentro lo spazio di un anno se la tolse in consorte, e vissero ambedue lieti e felici, se non che conservarono sempre viva la funesta memoria delle passate sventure.*

Tandis que De Coureil supprime des passages complets, Jean Sivrac a adopté ici la position inverse en incluant des informations supplémentaires. Les passages en italiques sont ceux qui sont semblables dans les deux versions. Cette disposition rend bien visibles les ajouts faits par Jean Sivrac. Alors que le texte anglais passe très rapidement sur l'évolution des sentiments

qu'éprouve Théodore pour Matilda, le texte italien explicite les raisons de ce revirement. Il y a donc, en l'espèce, une réécriture qui montre que, malgré l'intention affichée dans la préface de produire un texte soigné, ce noble dessein n'est pas forcément suivi d'effet.

Même si *Il castello di Otranto* comporte des modifications moins patentes que celles effectuées dans *La foresta*, ces textes recèlent tous deux des variations par rapport aux textes originaux, introduites à dessein par les traducteurs pour adapter le texte à leurs publics respectifs. Cette liberté dans la pratique de la traduction est donc assez proche de celle qui est prise alors en France s'agissant des « belles infidèles ». *Il castello di Otranto*, constitue un cas singulier et unique car il n'y a pas eu d'autre traduction de roman gothique vers l'italien à destination spécifique du marché anglais, toutes celles qui ont été répertoriées à ce jour s'inscrivent dans un cas de figure plus classique : tout comme *La foresta*, ce sont des versions destinées à un public italien.

L'étude de ces traductions montre que des échanges culturels entre l'Angleterre et l'Italie ont eu effectivement lieu. Alors que le roman gothique est traduit vers le français, très tôt, entre 1790 et 1800, au moment même où il est également populaire en Angleterre, son importation vers l'Italie et le succès qu'il y a connu sont plus tardifs. Selon les ressources bibliographiques disponibles, ces traductions commencent à apparaître à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle et elles se font plus nombreuses pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, le roman gothique a fait l'objet de traductions vers l'italien au moment même où il était populaire en Angleterre. Son succès transalpin apparaît comme étant imputable, au moins partiellement, à une influence française. Plusieurs indications laissent penser que la France et les traductions françaises des romans gothiques ont joué un rôle déterminant dans la migration de ce genre littéraire vers l'Italie. Il est un fait d'ailleurs assez révélateur de constater que le roman *La foresta* est conservé au département de français de la bibliothèque de Padoue. La traduction italienne, qui porte la mention « traduit du français », n'y a pas été cataloguée comme un roman anglais mais comme un roman français. Deux traductions des romans de Radcliffe (*Elena e Vivaldi* et *La foresta*) ont été réalisées à partir de leur version française. Par ailleurs, plusieurs ouvrages apocryphes, inventés par les traducteurs français, ont été traduits en italien, et sont présentés comme des œuvres authentiques de Radcliffe. C'est le cas de l'ouvrage apocryphe, *La tomba, storia inglese* (1817) qui est de toute évidence une traduction de la version française *Le Tombeau* (1799), vraisemblablement écrite par les prétendus traducteurs, Hector Chaussier et Bizet. Le contexte géopolitique et les campagnes napoléoniennes en Italie y ont été à l'origine d'une présence française importante à cette époque. Cela a

donc eu une incidence sur la circulation des écrits entre ces deux pays et sur l'arrivée en Italie des romans traduits de l'anglais qui étaient alors très prisés en France au début du siècle. Le succès rencontré par le roman gothique de l'autre côté des Alpes est donc bien une réalité qui a été sous-estimée. Ce phénomène expliquerait aussi la présence de certains thèmes récurrents du gothique qui sont observés chez des auteurs tels qu'Alessandro Manzoni dont le personnage de l'Innominato dans *Les Fiancés (I promessi sposi, 1840-42)* n'est pas sans rappeler certains des *villains* rencontrés de manière itérative dans les romans gothiques.

### **Bibliographie**

BELLIN DE LA LIBORLIÈRE, L.F.M. *La Nuit anglaise ; ou, Les aventures jadis un peu extraordinaires, mais aujourd'hui toutes simples et très communes, de M. Dabaud, marchand de la rue St. Honoré à Paris* (1799). Ed. Maurice Lévy. Toulouse : Anacharsis, 2006.

DIDEROT, Denis. *Les Bijoux indiscrets* (1748). *Œuvres Complètes*. Éd. Jean Macary, Aram Vantanian & Jean-Louis Leutrat. Paris, Hermann, 1978. Vol. 3.

DUROT-BOUCE, Elizabeth. « Des épigraphes dans les traductions françaises d'Ann Radcliffe ». In *Correct /Incorrect*. Eds. Michel Ballard et Lance Hewson. Arras: APU, 2004 : 44-46.

———. « De l'intertextualité dans les traductions françaises des romans d'Ann Radcliffe ». *Palimpsestes* 18 (2006) : 147-163.

———. « Traducteurs et traductrices d'Ann Radcliffe, ou la fidélité est-elle une question de sexe ? » *Palimpsestes* 22 (2009) : 101-127.

HAZEN, Allen T. *A Bibliography of Horace Walpole*. New Haven: Yale University Press, 1948.

PARRA, Anton-Ranieri. *Un Francese italiano traduttore dall' inglese : Giovanni Salvatore de Coureil*. Livorno: Ugo Bastogi Editore, 1975.

PERA, Francesco. *Ricordi e biografie livornesi*. Livorno: Francesco Vigo, 1867.



PRUNGNAUD, Joëlle. « La Traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle ». *TTR* 7 (1994) : 11-46.

RADCLIFFE, Ann. *The Romance of the Forest*. London: T. Hookham & J. Carpenter, 1791. Ed. Chloe Chard. Oxford: University Press, 1992.

———. *La Forêt, ou l'abbaye de Sainte Claire*. Trad. François Soulès. Paris : Chez Denné, 1794.

———. *La foresta, o sia l'abbazia di S. Chiara*. Trad. Giovanni Salvatore De Coureil. Pisa: A. Peveratta, 1813.

———. *La foresta, o sia l'abbazia di S. Chiara*. Trad. Giovanni Salvatore De Coureil. Roma: Nella Stamperia Ajani, 1823.

WALPOLE, Horace. *The Castle of Otranto*. London: T. Lowndes, 1764. Ed. Michael Gamer. London: Penguin, 2001.

———. *Il castello di Otranto*. Trad. Jean Sivrac. Londra: Presso Molini, Polidori, Molini e Co, 1795.

———. *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*. Ed. W.S. Lewis. 48 vols. New Haven: Yale University Press, 1937-1983.