



HAL
open science

Carlo Gozzi et la traduction

Françoise Decroisette

► **To cite this version:**

| Françoise Decroisette. Carlo Gozzi et la traduction. 2018. hal-01884521

HAL Id: hal-01884521

<https://hal.science/hal-01884521>

Preprint submitted on 1 Oct 2018

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.

Carlo Gozzi et la traduction.

*Pour Pérette,
en mémoire de nos beaux moments gozziens*

En 1848, voulant lever la « part d'obscurité » qui, selon lui, pesait injustement en France sur Carlo Gozzi¹, Paul de Musset s'attela à la traduction des *Memorie inutili* du comte vénitien, publiés en 1797 après quelques vingt ans d'interdiction². La traduction s'affiche comme « libre », dans son titre même³, dérangeant la structure narrative de l'ouvrage, il est vrai peu conventionnelle. Musset élague le récit tout en greffant par ci par là quelques textes extérieurs à l'œuvre. Gozzi aurait-il approuvé cette liberté que le traducteur français de ses *Mémoires* s'autorise « dans l'intérêt de l'ouvrage », comme il le déclare dans l'introduction ? Certes Gozzi ne cesse de proclamer avec véhémence qu'il n'est soumis à aucune contrainte contractuelle, et vitupère ceux qui écrivent contre rémunération –comme Goldoni ou Chiari, qu'il accable de libelles dénonciateurs-, il déclare ne suivre aucune mode, aucun modèle, préoccupé seulement, lorsqu'il se lance dans l'écriture dramatique, de satisfaire ses acteurs et son public. Ses choix éditoriaux eux-mêmes sont dictés par cette aspiration à la liberté, puisque pour ses pièces de théâtre, non destinées selon lui à des publics étrangers⁴, il choisit de conserver sur la page l'alternance des scènes laissées à l'improvisation des acteurs et des scènes entièrement rédigées par lui. Une telle alternance constitue l'originalité de son théâtre mais sa conservation sur la page le condamne toutefois à être perpétuellement réinventé, adapté, réécrit⁵. Toutefois, quoiqu'il affiche l'humilité et se proclame dilettante, Gozzi surveille de près le succès de ses œuvres et, pour prolonger ce succès, travaille activement, après 1770, à se construire une figure auctoriale à travers l'édition : c'est l'édition Colombani, parue entre 1772-1774, en 8 volumes, qu'il suit attentivement, et agrmente d'un abondant paratexte historico-défensif et programmatique constitué par les préfaces aux œuvres et par les deux « discours » qu'il déclare « ingénus », expression très personnelle, quelque peu redondante, d'une poétique théâtrale articulée⁶. Difficile donc de répondre à la question, sinon

¹ Sur la réception de Gozzi en France, voir Françoise Decroisette, « Carlo Gozzi, rival de Goldoni : l'émergence d'un lieu commun en France au début du XIX^e siècle », in *Le rire et la raison*, Elsa Chaarani Lesourd et Valeria Giannetti-Karsenti (dir.), P.R.I.S.M.I. n°14, Chemins de tr@verses, 2015, p. 61-77.

² Carlo Gozzi, *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte da lui medesimo e publicatie per umiltà*, Venise, Palese, 1797. Sur la genèse complexe et histoire tourmentée de ces mémoires, voir *Mémoires inutiles de la vie de Carlo Gozzi écrits par lui-même et publiés par humilité*, nouvelle traduction d'après l'édition de 1797, Françoise Decroisette (dir.), Paris, A. Baudry et Cie, 2010, introduction, p. 18-26.

³ *Mémoires de Charles Gozzi, écrits par lui-même, traduction libre par Paul de Musset*, Paris, Charpentier, 1848.

⁴ Préface à sa deuxième fable théâtrale, *Il corvo*, 1761, in *Opere*, Venise, Colombani, 1772, tome 1, p. 124.

⁵ Françoise Decroisette, «Recitazione vs lettura :la traduzione delle fiabe teatrali di Carlo Gozzi in Francia», in *Traduzioni, adattamenti e adozioni. Tradurre il teatro del Sei e Settecento oggi*, Camilla Cederna (dir.), Rivista THEMa vol. 3, 1-2, 2014, p. 46-67, <http://www.thema-journal.eu/index.php/thema/article/view/23/72>

⁶ Carlo Gozzi, *Écrits sur le théâtre*, Lucie Comparini et Eurydice El Etr (éd.), Paris, Actes-Sud, 2011; et Id., *Ragionamento ingenuo. Dai Preamboli all'Appendice, Scritti di teoria teatrale*, Anna Scannapieco (éd), Venise, Marsilio, 2013. Sur les

en interrogeant sa propre pratique de traducteur, les motivations qu'il affiche et comment il qualifie, dans l'édition, les traductions auxquelles il se confronte.

Une pratique limitée et marginalisée

Si l'on s'en tient aux traductions publiées, et sans prendre en compte ce qui, dans ses *spagnolates*, les drames et tragicomédies tirés de pièces du répertoire espagnol du siècle d'or qu'il produit avec régularité entre 1762 et 1784, pourrait relever de la traduction plus que de l'adaptation⁷, la pratique de la traduction se limite pour Gozzi à quatre titres, couvrant les deux pans de son activité d'auteur. Deux ouvrages concernent la littérature romanesque et satirique: *Il Farsamone, ovvero le follie romanzesche del moderno Don Chisciotte scritte dal signor Marivaux autore della vita di Marianna*, traduction du roman de Marivaux *Le Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques*, rédigé en 1714 et publié à Paris en 1737, qui paraît à Venise en 1751, sans nom de traducteur, chez l'éditeur Remondini ; et la traduction des douze satires de Boileau que Gozzi fait publier dans le volume 6 de l'édition Colombani. Les deux autres sont tirées de la littérature dramatique contemporaine : *Il Fajel, tragedia del Sign. d'Arnaud tradotta in versi sciolti dal Co: Carlo Gozzi*, publié en volume séparé par Colombani en janvier 1772, traduction de la 'tragédie' de Baculard d'Arnaud, *Fayel*, qui venait d'être jouée et publiée à Paris (chez Le Jay, 1770) ; et *La vedova del Malabar ovvero l'impero dei costumi*, traduction de la tragi-comédie d'Antoine Marin Le Mierre, *La Veuve du Malabar ou l'empire des coutumes*, jouée également en 1770 à Paris avec grand succès, mais publiée seulement en 1780, que l'éditeur vénitien Zanardi décide d'inclure dans le volume XIV, et dernier, d'une nouvelle édition des œuvres gozziennes (1801-1804). S'ajoutent à ce corpus les pièces françaises que Gozzi évoque dans le *Manifeste* qui ouvre l'édition de 1772 : entre autres *La cena mal apparecchiata*, *L'avvocato raggiratore* ; *Il francese a Londra* ; *Il lacchè gentiluomo*, toutes œuvres dramatiques qu'il dit avoir traduites « à la demande de certains, par nécessité »⁸, restées cependant inédites⁹.

motivations complexes et conflictuelles qui conduisent Gozzi à l'édition Colombani en 1772, voir Anna Scannapieco, *La scena del libro*, Venezia, Marsilio, 2005, notamment p. 75-94.

⁷ Les recherches sur cette partie encore trop peu étudiée de la production dramatique gozzienne, et les documents d'archives mis au jour en 2000, ont montré que Gozzi ne maîtrisait pas l'espagnol et s'appuyait concrètement pour ses réécritures-adaptations sur des traductions fournies par certains de la troupe, comme Luigi Benedetti, et Antonio Sacchi lui-même. Voir Javier Gutierrez Carou, « Don Chisciotte o il Solitario : La Spagna di Carlo Gozzi », in *Carlo Gozzi. I drammi spagnoleschi*, Susanne Winter (dir.), Heidelberg, Universitätsverlag, 2008, p. 81 -106.

⁸ « Carlo Gozzi all'umanissimo suo pubblico », in Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo*, op. cit., p. 283 [che pregato tradussi, necessariamente] (Ma traduction, comme pour toutes les autres citations traduites). Gozzi précise ensuite que la compagnie de Sacchi, « bien exercée dans la comédie à l'impromptu », pouvait aussi jouer n'importe quelle « tragédie, tragi-comédie ou comédie écrite, ou traduite, qui lui serait proposée par un esprit intelligent » (je souligne par l'italique), p. 371.

⁹ On possède un manuscrit de l'adaptation gozzienne de la première, tirée de *Le souper mal préparé* (1669) de Noël Lebreton, seigneur de Hauteroche, jouée régulièrement à Paris entre 1680 et 1728 en accompagnement d'autres pièces comme *L'Avare*, *Tartuffe*, *Œdipe* ou *Cinna*. Dans un autre dialogue metathéâtral inédit, *Le convulsioni*, Gozzi fait dire à Sacchi que cette *Cena* n'était qu'une « simple traduction », mais il s'agit en réalité d'une habile adaptation de l'original français, accordée à la hiérarchie des rôles de la troupe de Sacchi et au goût du public vénitien. Voir Carlo Gozzi, *Commedia in commedia. Le gare teatrali. Le convulsioni. La cena mal apparecchiata*, Fabio Soldini et Pier Mario Vescovo (éd.), Venise, Marsilio, 2011, « Introduzione », p. 63-97, et p. 406. D'autres pièces françaises adaptées par Gozzi, non publiées, ont été récemment mises au jour, comme *La correzione difficile*, adaptée de *La Coquette corrigée* de Jean Baptiste Sauvé, dit La Noue, et *La semplice in cerca di spirito, commedia villereccia*. Voir Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo*, op. cit., p. 326.

Face à ce bilan, il semble que Gozzi ne voie qu'un intérêt limité à pratiquer la traduction, et qu'il le fasse avec circonspection et réticence. La réponse qu'il donne à l'éditeur Zanardi, alors que celui-ci, entré en possession d'un « méchant brouillon » de la traduction gozzienne de *La Vedova del Malabar* par le biais d'une personne qu'il ne nomme pas, le sollicite pour une « révision », est éclairante sur ce point : Gozzi, selon l'éditeur, n'aurait pas jugé bon de revenir sur son travail, arguant « qu'il n'avait plus en sa possession l'original français », qu'il avait effectué cette traduction « à la hâte plus de trente ans auparavant à la demande d'Antonio Sacchi » - comme pour les adaptations susmentionnées-, en le dissuadant de plus de la porter en scène, certain que « les spectateurs vénitiens ne pourraient pas apprécier une tragédie parlant de coutumes barbares de l'Hindoustan »¹⁰. Gozzi est donc conscient de la charge culturelle indissociablement liée aux mots et aux structures d'une langue et du défi que représente pour cela la traduction d'un texte d'une langue dans une langue étrangère¹¹, et il se déclare à juste titre réservé sur la question de la 'fidélité'. Cette réserve est soulignée, dans le paratexte existant, -la Préface à *Fajel* et les très étranges *Hululements du traducteur des satires de Boileau*, préface à sa traduction -, par toute une série de précautions rhétoriques tendant à minimiser ses compétences de traducteur : «...si j'espérais posséder assez la faculté de bien traduire dans ma langue l'œuvre d'un étranger »¹², «j'ai traduit très mal en vers libres les douze satires de Boileau », «en dépassant l'idée de la honte qui peut être produite par une mauvaise traduction », « Je donnerai mal traduite sa première Epître adressée à son roi »¹³. Cette autodépréciation relève sans doute de cette « *noluntas auctoris* »¹⁴, fausse modestie d'auteur et prétendu dilettantisme, qu'il se plaît, voire se complaît, à afficher vis-à-vis de ses créations. Plus directement négative est la comparaison qu'il établit entre le traducteur et le singe : « M'étant moi aussi transformé en singe docile pour vivre tranquillement avec mes frères »¹⁵, qui ravale la traduction au rang d'imitation, ou de plagiat servile, ce qui le conduit à voir dans cette pratique un acte malhonnête, une usurpation d'identité d'auteur, dont il essaie de se dédouaner en protestant qu'il n'a pas la « prétention ridicule à s'attribuer l'autorité d'autrui »¹⁶. Cela explique le désintérêt qu'il affiche globalement pour l'édition de ses traductions, l'anonymat où reste le traducteur dans l'édition du *Farsamone*, et l'insistance

¹⁰ *La vedova el Malabar*, in *Opere edite e inedite* del Co/ Carlo Gozzi, Venezia, Zanardi, 1802, vol. XIV, «Giacomo Zanardi ai benigni e rispettabili lettori», p. 169-170. Il reste encore de nombreuses interrogations non résolues autour de cette traduction de *La Veuve du Malabar* : le calcul des dates selon les affirmations de la préface de Zanardi la situerait vers 1772-74 –peu après sa création parisienne à la Comédie-Française-, mais la pièce de Le Mierre n'a été éditée qu'en 1780 chez la Veuve Duchesne (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58158542>), à l'occasion d'une reprise de la pièce, à partir d'un manuscrit de souffleur conservé à la Bibliothèque de la Comédie-Française. La traduction de Gozzi est réalisée sur l'édition de 1780. Sur ces hypothèses, voir Lucie Comparini, « 'Cela est trop commode pour être séant'. Carlo Gozzi traducteur de tragédies françaises dans la polémique théâtrale de son temps », in *Carlo Gozzi entre dramaturgie de l'auteur et dramaturgie de l'acteur : un carrefour artistique européen*, Andrea Fabiano (dir.), *Problemi di critica goldoniana*, XIII, Ravenna, Longo, 2007, p. 210-211.

¹¹ Paul Ricœur, *La Traduction*, Paris, Seuil, 2004.

¹² «Prefazione al Fajel», in Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo*, op. cit., p. 168. [*Quando io sperassi di possedere abbastanza la facoltà di ben tradurre nella mia lingua, l'opera d'un estero*].

¹³ *Ululati apologetici del traduttore delle satire di Boelò*, in Carlo Gozzi, *Opere*, Venice, Colombani, 1772-1774, vol. VI, p. 11, et p. 32 et 33.

¹⁴ Anna Scannapieco, *Carlo Gozzi, la scena del libro*, op. cit., p. 9-28.

¹⁵ *Ululati apologetici*, op. cit., p. 10.

¹⁶ «Prefazione al Fajel», op. cit., ivi. [*Non avrò giammai il ridicolo vapore di giudicarmi autore d'un'opera non mia*].

qu'il met à se décharger sur autrui de la décision de traduire, particulièrement sensible pour *Il Fajel*¹⁷.

***Il Farsamone* : la traduction comme apprentissage linguistique**

Malgré l'absence de nom de traducteur sur l'édition du *Farsamone* en 1751, on peut attribuer le travail à Gozzi sur la foi de ce qu'il écrit a posteriori dans les *Mémoires inutiles*, où il affirme qu'il s'agissait d'un travail de jeunesse exécuté « avec pour seul appui la grammaire et le dictionnaire, afin de [s']entraîner pour comprendre les livres écrits dans cette langue »¹⁸, ajoutant qu'il avait été publié « à son insu » pendant son service militaire en Dalmatie. Ces allégations sur l'utilisation de la traduction comme apprentissage linguistique sont certes tardives, biaisées peut-être par la mémoire. Elles sont néanmoins cohérentes avec ce que l'on sait de la formation du jeune Carlo, une formation laissée d'abord aux mains de médiocres maîtres, puis poursuivie de façon autodidacte dans les années 1738 et 1741, en côtoyant les amis lettrés de son père et de son frère qui fréquentaient assidûment le 'salon' littéraire des Gozzi dans la maison familiale de Visinale (Frioul), et lui ouvrent leurs bibliothèques. Le choix d'un texte romanesque comme celui de Marivaux rejoindrait aussi un autre exercice qu'il dit avoir pratiqué « en son jeune âge » pour « s'entraîner à exprimer de manière adaptée les idées et les images »¹⁹, à savoir l'écriture de nouvelles imitées des *novellieri* de la Renaissance, rassemblées par la suite dans le volume VII de l'édition Colombani en 1774. Cela permet de douter que la publication de *Farsamone* ait été réalisée totalement à son insu. La juste chronologie semble d'ailleurs lui échapper lorsqu'il rédige ses mémoires (soit, pour la première version restée inédite, entre 1780 et 1784), puisque son *séjour* dalmate se situe entre 1741 et 1744. La date de la publication de la traduction anonyme -1751- peut en revanche suggérer une récupération opportuniste de ce travail propédeutique, à d'autres fins. A cette date, sa culture et ses ambitions se sont affirmées, il s'est engagé dans des controverses littéraires et théâtrales au sein de la très satirique Académie des Granelleschi qui prônait la défense de la langue toscane et des grands auteurs de la littérature italienne des siècles passés²⁰, il écrit non seulement des vers satiriques et des nouvelles, mais aussi une comédie polémique contre Carlo Goldoni et Pietro Chiari, *Le gare teatrali*, récemment mise au jour, qui, bien qu'il ne l'ait pas non plus fait publier, témoigne de sa connaissance et de son engagement dans la vie artistique du moment et de son désir d'accéder à la reconnaissance auctoriale²¹. La publication de sa traduction de Marivaux pouvait donc servir sa stratégie

¹⁷*Ibid.*, *ivi* : «Si on me demandait pourquoi je le laisse représenter cette pièce, alors que j'ai une prévention fortement défavorable quant à son succès, je répondrais : je fus prié de la traduire. N'ayant pas le courage de refuser une faveur que je peux faire même avec quelque réticence, je l'ai traduite ». [*Se mi chiedesse il perché, avendo io una così svantaggiosa prevenzione sul suo esito, lo lascio esporre alla scena, risponderei : Fui pregato a tradurlo. Non avendo animo di negare un favore ch'io posso fare con qualche noia, l'ho tradotto*].

¹⁸ *Mémoires inutiles de la vie...*, op. cit., I, 2, p. 89.

¹⁹ *Saggio di versi faceti, e di prose, nelle opere del Co: Carlo Gozzi*, Venise, Colombani, tome VIII, 1774. Dans la préface, il déclare que ces nouvelles ont été «écrites dans mon jeune âge, pour imiter purement les anciens auteurs toscans, et comme exercice de langue», p. 9. [*Novelle scritte in prosa nella mia fresca età, puramente per imitare i toscani antichi, e per esercizio di lingua*].

²⁰ *Mémoires inutiles*, op. cit., I, 33, p. 124.

²¹ *Le gare teatrali* avait été écrite d'abord en prose, puis retravaillée en vers avec l'aide de sa belle-sœur Luisa Bergalli, elle-même poétesse et traductrice émérite. Carlo Gozzi, *Commedie in commedia*, op. cit., Introduction, p. 40-43.

d'affirmation dans le système complexe des théâtres publics vénitiens, dominé après 1748 par Carlo Goldoni et Pietro Chiari, l'anonymat du traducteur s'expliquant, à ce stade de sa carrière et de sa maîtrise des deux langues, comme une mesure de prudence.

***Il Fajel* : la traduction comme arme polémique**

Une trentaine d'années plus tard, quand il affronte à nouveau la traduction, Gozzi est un auteur confirmé, il a réussi à s'imposer sur les scènes vénitiennes avec un 'genre' dramatique entièrement nouveau, les fables théâtrales²², et il occupe, aux côtés du *capocomico* Antonio Sacchi (le Truffaldin du *Servo di due padroni* goldonien), avec qui il a passé en 1760 un 'contrat' tacite pour fournir gracieusement sa troupe en pièces de théâtre, tout l'espace laissé libre après le départ de ses grands rivaux des années 1751-1761 : Goldoni s'est alors expatrié à Paris et Chiari est retourné dans sa ville natale de Brescia. Contrairement aux autres pièces françaises, et quoiqu'il prétende, la décision de traduire ce drame doit lui être imputée. Les faits sont connus²³. Défenseur du classicisme et de la bonne langue italienne, Gozzi est un adversaire résolu des nouveautés étrangères, ennemi farouche des modes et des engouements passagers, il s'élève notamment contre la vague de traductions du théâtre pathétique français qui déferle alors sur les scènes vénitiennes, qu'il juge nocive pour le public et pour l'avenir de ses acteurs et de son théâtre. Quoiqu'il écrive de façon hypocrite dans la Préface générale de l'édition Colombani qu'il « ne méprise pas le talent de cette jeune fille », et qu'il « n'a pas la bassesse d'unir sa voix aux critiques qui l'accablent »²⁴, il voit avec crainte et colère s'affirmer dans cette direction une pétulante journaliste et traductrice, Elisabetta Caminer Turra²⁵, fille de Domenico Caminer, directeur du journal 'éclairé', *L'Europa letteraria*, et de ce fait très ouverte, contrairement à lui, aux nouveautés d'outre-monts. De plus, elle est animée de prétentions théâtrales. En novembre 1771, sa traduction de *Gabrielle de Vergy*, tragédie de Du Belloy (1770), qui traitait de la même histoire que *Fajel*, avait triomphé au théâtre de Sant'Angelo, avec dans le rôle-titre, une brillante actrice admirée par Gozzi, Caterina Manzoni. Pire, elle avait annoncé la publication de ses œuvres²⁶. Il n'en fallait pas plus au vétilleux comte pour se sentir agressé. Il réagit avec une traduction de *Fajel*, travaillée très rapidement si l'on regarde les dates de publication en France et à Venise, qu'il offre à la troupe de Sacchi installée depuis peu au théâtre de San Luca, et qui est jouée au carnaval 1772

²² Gozzi écrit dix fables théâtrales entre 1761 et 1765, qui connaissent toutes un grand succès public, d'abord au théâtre de San Samuele jusqu'en octobre 1762, puis au théâtre de Sant'Angelo. Il occupe celui-ci jusqu'à l'automne 1771, et investit ensuite le théâtre de San Luca, jusqu'en 1783.

²³ Sur cet épisode traductif et théâtral qui marque un tournant important dans la carrière de Carlo Gozzi, voir, outre l'ouvrage déjà cité d'Anna Scannapieco, *La scena del libro*, op. cit., notamment p. 69-73, les articles de Luisa Giari Sich, « Carlo Gozzi in guerra contro le traduzioni del teatro francese moderno, ovvero i sentimenti nascosti sotto le idee », et de Lucie Comparini, « 'Cela est trop commode...' », cit., in *Carlo Gozzi entre dramaturgie*, op. cit., p. 195-208 et 209-22.

²⁴ *Carlo Gozzi, all'umanissimo suo pubblico*, in *Ragionamento ingenuo*, op. cit., p. 281.

²⁵ Sur Elisabetta Caminer, voir entre autre Luisa Giari Sich, « Elisabetta Caminer e l'arte di essere una donna intellettuale a controcorrente nel secondo Settecento », in *Figures du féminin en rupture* Fabien Coletti et Cécile Berger (dir.), Toulouse, collection de L'E.C.R.I.T. n° 15, 2016, p. 173-200.

²⁶ *Composizioni teatrali moderne tradotte da Elisabetta Caminer Turra*, deuxième édition, Venise Savioni, 1774. On trouve dans le tome deux *Gabriella di Vergy, tragedia del Sign. Du Belloy, tradotta da Elisabetta Caminer Turra, rappresentata nel teatro detto di Sant'Angelo, nell'autunno dell'Anno 1771*. Ce volume contient aussi *Il collierico di buon cuore*, traduction du *Bourru bienfaisant* de Goldoni qui avait triomphé à la Comédie-Française en 1772, qu'Elisabetta avait réalisée et fait représenter au théâtre de Sant'Angelo au carnaval 1772, et qui ne manqua pas d'accentuer la hargne de Gozzi.

avec, dans le rôle de la protagoniste, la jeune Teodora Ricci, tout juste embauchée dans la troupe, dont Gozzi se fera ensuite le protecteur zélé.

Traduire *Fayel*, et faire publier cette traduction sous son nom, est non seulement en contradiction avec sa condamnation des modes théâtrales étrangères, mais aussi avec le jugement radical qu'il avait pu se forger tant sur *Gabrielle de Vergy* que sur *Fayel* en lisant la *Correspondance littéraire* de Grimm²⁷, qui lui fait écrire dans la préface à la traduction qu'il s'agit de « monstrueux phénomènes dont la nouveauté n'a rien à faire avec cette vérité ou cette nature desquelles ils se moquent tant »²⁸. Voilà sans doute pourquoi il déclare avoir été 'contraint' de traduire. Cela est vrai si l'on entend par là que le choix de *Fayel* n'est pas dû à une quelconque admiration ou intérêt de Gozzi pour l'auteur ou pour le texte. C'est un choix polémique en vue de défendre sa position d'auteur à succès, et la poétique théâtrale nouvelle qu'il a construite pour servir ses acteurs et sa patrie. En témoignent l'empressement avec lequel il procède à la publication de cette traduction, en édition séparée, avant même que la pièce soit jouée, et surtout l'abondant paratexte qui l'accompagne. La lettre de Gozzi à l'éditeur, qui ouvre l'ouvrage, est en réalité comminatoire : il lui laisse le choix de publier ou non la traduction, de la vendre pour en tirer éventuellement un profit – ce dont il déclare douter, en accord, au moins sur ce point, avec sa condamnation de ce qu'il appelle *dramma flebile*-, mais il lui impose de la faire avant la représentation et de ne l'imprimer qu'accompagnée de la préface, laquelle prend ainsi la primauté sur la traduction elle-même²⁹. Or que développe cette préface ? Elle développe ses idées sur le *dramma flebile* et ébauche une argumentation sur sa propre conception novatrice et réformatrice de la gestion des théâtres et de l'écriture théâtrale. La publication de sa traduction, ainsi contrôlée et orientée, n'est en fait que la première pierre du monument éditorial à prétention auto-célébrative auquel, après avoir prétendu n'attacher aucune importance à la fixation de ses écrits, il est en train de travailler. Certes le mépris apparent pour l'acte traductif est ici un peu démenti par l'inscription de son nom dans le titre même de la traduction, de même que par les quelques justifications qu'il donne sur ses choix de traducteur, lesquels ébauchent une réflexion intéressante sur la traduction théâtrale. Il précise en effet dans la préface qu'il a traduit « avec la fidélité autorisée par le langage autorisé sur les scènes vénitiennes » – comprenez, en adaptant le texte au public vénitien, selon des pratiques traductives habituelles à cette époque-, s'autorisant en outre à gommer l'aspect trop cruel et morbide du principal ressort

²⁷ Le Baron Grimm avait critiqué ces deux pièces dans la *Correspondance littéraire philosophique et critique*, seconde édition, tome I, Paris, Buisson, 1812 : « la belle et malheureuse Gabrielle m'a fait bailler, de façon que j'ai eu toutes les peines du monde à assister à son enterrement. [...] Pendant que M. de Belloy se préparait à publier sa tragédie de *Gabrielle de Vergy* qu'il avait depuis cinq ans dans son portefeuille, M. Baculard d'Arnaud faisait imprimer *Fayel*, tragédie, également en vers et en cinq actes, également munie d'une préface et de notes. C'est le même sujet traité par deux grands hommes également pauvres de génie, également impuissants, dont l'un se laisse aller à sa langueur, l'autre se démène comme un beau diable pour vous la dérober. Ce pauvre Arnaud croit que la frénésie de la passion est la même que celle qui résulte d'un dérangement d'organes [...] Son *Fayel* est un fou furieux qu'il faudrait enchaîner aux Petites-Maisons » (p. 61-62).

²⁸ « Prefazione *Fajel* », in Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo*, op. cit. p. 175. [*mostruosi fenomeni di novità che nulla hanno a fare con quella verità e quella natura che tanto decantano*].

²⁹ Carlo Gozzi à monsieur Paolo Colombani, libraire : « Je vous donne librement mon *Fajel*, tragédie de monsieur d'Arnaud, traduite par moi. Si vous pensez tirer profit en le publiant, imprimez-le et vendez-le, mais vous la présenterez au public imprimée avant qu'elle paraisse en public sur le théâtre (in *Ragionamento ingenuo*, op. cit., p. 166) [*vi dono liberamente il Fajel, se credete d'aver utile nel porla alle stampeimprimetela e vendetela*]

dramatique de *Fajel* (l'épouse mariée de force contrainte par son mari jaloux à manger le cœur de son amant qu'il a tué). De la même façon, dans la traduction de la *Veuve du Malabar*, il modifie ce qui pourrait ne pas être compris ou admis par les Vénitiens. En praticien du théâtre, il traduit pour la scène, non pour la lecture, affirmant se soumettre au destinataire-spectateur plus qu'au lecteur ou à l'auteur, certain que les goûts des nations sont différents et donc que la traduction est une entreprise périlleuse, voire impossible : ce qui par ailleurs justifie sa préférence pour l'adaptation, moins servile, et plus créatrice. Il innove cependant par rapport aux pratiques courantes, lorsque dans la publication de *Fajel*, il prend soin de transcrire, en les traduisant, les passages qu'il s'est librement autorisé à supprimer pour assurer le succès de la pièce sur scène³⁰, parce qu'il juge que les lecteurs mais aussi les acteurs doivent posséder l'intégralité du texte pour fonder ensuite leur propre interprétation. De tels reports ne figurent pas dans l'édition de *La vedova del Malabar*, ce qui confirme l'intérêt moindre de Gozzi pour cette autre pièce, et renforce le caractère éminemment polémique de l'épisode « Fajel ». Mais il ne s'agit pas seulement de se protéger contre d'éventuelles accusations de malhonnêteté ou d'infidélité voire de trahison. En plaidant ainsi pour le respect de l'auteur, Gozzi laisse entrevoir une approche et une utilisation de la traduction plus complexe qu'il ne semble au premier abord, dont témoigne l'entreprise traductive et éditoriale des douze satires de Boileau.

Le dodici satire di Boelò : la traduction comme identification

Rien de marginal ou de contraint dans le travail que Gozzi conduit sur l'auteur français. Au contraire, et quoiqu'il dise en 1777, quand il écrit à Giuseppe Baretti que ses œuvres ne sont « soumises ni aux règles d'Aristote, ni aux Poétiques d'Horace ou de Boileau »³¹, ce dernier auteur se profile tout au long de sa vie et de sa carrière comme une ombre tutélaire, un modèle privilégié, admiré et partant défendu. Il surgit dans les *Mémoires inutiles*, lorsque Gozzi se souvient de ses premiers essais d'écriture poétique encomiastique pendant son *triennio* dalmate (I, 7), et évoque avec humour les poèmes de circonstance rédigés par lui à la gloire d'un général en visite et du Provéditeur Quirini qu'il sert en tant que soldat, « en suivant à peu de choses près les idées de Boileau dans sa lettre au Roi Louis XIV »³². Il se peut que cette référence ait été insérée a posteriori quand il s'attelle à la rédaction de ses Mémoires, mais on ne peut exclure que Gozzi ait étudié les œuvres de Boileau pendant ses années de formation,

³⁰ *Préface du traducteur* : « J'ai tiré du français son *Fajel* avec cette fidélité qui est permise par le langage de nos théâtres, et l'on trouvera dans ma traduction les altérations suivantes, que je crois devoir mettre en évidence, en passant toutefois sur quelques menues substitutions que j'ai estimé nécessaires » (in *Ragionamento ingenuo*, op. cit., p.173 [*Ho tratto dal francese il suo Fajel con quella fedeltà che è permessa dal linguaggio de' nostri teatri, e si troveranno nella mia traduzione le seguenti alterazioni che mi credo in debito di palesare, non facendo conto di alcuni minute sostituzioni, ch'io credei necessarie*]). Il cite dans cette préface, une tirade de Gabriella qu'il a omise parce qu'il la juge « arbitraire » et il déclare reporter à la fin de la tragédie, en les traduisant, les fragments qu'il a coupés, afin que « les lecteurs aient la tragédie de monsieur d'Arnaud dans son intégralité, et que les comédiens puissent la représenter comme il leur semble bon » [*acciocché i comici possano rappresentarla in quel modo che meglio sembrasse loro*], *ibid.*, p. 174.

³¹ Carlo Gozzi, *Lettere*, Fabio Soldini (éd.), Venise, Marsilio, 2004, p. 120 : lettre du 25 septembre 1777, « Je ne parlerai jamais de mes créations comme sujettes aux règles d'Aristote, aux Poétique d'Horace ou de Boileau, ou des autres lettrés » [*Io non diffenderò giammai i miei generi come sudditi delle regole d'Aristotile, delle Poetiche d'Orazio e di Boelau, o degli altri sapienti*]

³² *Mémoires inutiles*, op.cit., I, 7, p. 112. [*coi sentimenti dell'epistola di Boelò diretta al suo Re Luigi Decimoquarto*].

au sein de l'académie des Granelleschi, aux côtés de son frère Gasparo, en particulier en 1751, pendant la controverse qui oppose les académiciens et un lettré amateur des Modernes, l'abbé Saverio Bettinelli, auteur d'un long poème contre Dante, Pétrarque et Boccace, *Les Recueils*, auquel les Granelleschi répondirent par un Avis qui accusait l'abbé de « plagier Arioste et Boileau », et lui-même par une 'épître' destinée à égayer l'Avis³³. D'ailleurs, ses propres poèmes satiriques, rassemblés dans le tome 8 de l'édition Colombani sous le titre prudent et euphémistique de *Poèmes facétieux (Versi faceti)*³⁴, sont placés sous la tutelle des satires du Français : dans la Préface générale, quatre vers de la satire IX, celle où Boileau attaque ses ennemis en prétextant faire la critique de son esprit, cités en français, lui servent à justifier les sonnets amoureux commis dans son adolescence, abandonnés ensuite pour la poésie satirique³⁵. C'est encore le « valeureux poète français », comme il l'appelle³⁶, qui lui sert de référence dans le *Manifeste du citoyen Gozzi* écrit en 1797 pour accompagner la publication des *Mémoires* revus et amplifiés. Voulant persuader son lecteur qu'il n'a jamais eu d'intentions satiriques visant à détruire un adversaire par la médisance et les attaques destructrices³⁷, il ne trouve, pour qualifier ceux qui se sont rendus coupables d'actes et d'écrits médisants contre lui, et se sont dérobés à sa vindicte, rien de plus adéquat que quatre vers de la première satire de Boileau, cités eux-aussi en français³⁸. Et il rappelle que Boileau avait lui-même écrit que le véritable génie, malgré les accusations injustes et l'oppression des censeurs hypocrites, refait toujours surface. Ces vers de Boileau qui sortent presque naturellement de sa plume, laissent entrevoir une familiarité non superficielle avec l'œuvre du Français. Plus, ils manifestent sa volonté de s'identifier, en tant qu'auteur, à ce modèle insurpassable, dont *L'Art poétique* est selon lui « un poème divin, délectable, qui enchaîne les esprits »³⁹. Quel meilleur chemin pour ce faire que la traduction ?

Contrairement à *Fajel*, le travail de traduction et d'édition des satires peut avoir été mené en plusieurs phases. La date *ante quem* est indubitable, c'est celle du travail pour l'édition Colombani qui, d'après les manuscrits préparatoires récemment découverts, était entièrement

³³ *Ibid.*, I, 33, p. 252.

³⁴ Dans la Préface, il cherche à atténuer le caractère cinglant, voire ordurier, de certaines de ses poésies. Il invite le lecteur à regarder ses vers « non comme des satires, mais comme des plaisanteries en vers » [*non come satire, ma come versi scherzevoli*] (Carlo Gozzi, *Opere*, op. cit., tome VIII, p. 10), et plus loin il parle de « caprices poétiques », de « facéties », de « compositions burlesques », dues à son « tempérament moqueur », à son « amour pour la vérité, et à une totale indifférence pour les bénéfiques » [*amore per la verità, e un'intera alienazione dall'interesse*] (*ibid.*, p. 11).

³⁵ « Quelle Laure avais-je à cet âge ? Voici les fruits de l'imitation qui était alors de mode, et sur laquelle Boileau a écrit : *Faudra-t-il de sens froid, et sans être amoureux/ pour quelqu'Iris en l'air faire le langoureux/ Lui prodiguer les noms de Soleil, et d'Aurore./ Et toujours bien mangeant mourir par métaphore ?* [*Qual Laura poteva mai aver in quella età ? Ecco il frutto di questa imitazione, che s'usava, e sopra cui Boelo' lasciò scritto:*] (*ibid.*, p. 12). Boileau attaquait plus précisément les frères Charles et Pierre Perrault, auteurs de stances amoureuses, d'épigrammes tendres, d'élégies à Iris.

³⁶ *Mémoires inutiles*, op. cit., I, 33, p. 255.

³⁷ Il s'agit pour lui, comme dans une bonne partie des *Mémoires*, de nier sa responsabilité dans les malheurs et la mort du jeune et fringant sénateur Gratarol, son rival auprès de Teodora Ricci et franc-maçon, qu'il avait caricaturé en 1777 dans un de ses drames, *Le droghe d'amore*.

³⁸ Gozzi cite en commettant deux erreurs de transcription : « Mais le jour qu'il partit, plus défait et plus blême/ Que n'est un pénitent sur la fin de Carême/ La colère dans l'âme et le feu dans les yeux/ Il distilla sa rage en des tristes adieux. Edition de 1746, Boileau, *Satire I*, vers 17-20 : « sur la fin d'un Carême »/ « en ces tristes adieux ». Dans la traduction on trouve : « Ma 'l giorno che partì, più munto, e pallido/ D'un penitente al fin della Quaresima,/ Con la bile nel seno, e agli occhi il folgore./ Di quest'oscuro addio sfogò la sua collera », avec un faux sens dans cette dernière expression. (trad. Gozzi, *Opere*, op. cit., tome VI, p. 134, v. 25-28).

³⁹ *Ibid.*, p. 93. [*Poema divino, poema dilettevole, che incatena gli animi*].

terminé à la mi-août 1773, même si le tome 6 porte la date de 1772⁴⁰. Ce travail préparatoire à l'édition peut même être plus précisément daté si l'on considère d'une part la mention répétée, dans les *Hululements du traducteur*, de l'Épître de Voltaire sur Boileau, dite « Mon Testament », parue en 1769⁴¹, et d'autre part la dernière note insérée après la fameuse satire XII sur l'Équivoque, par laquelle Boileau répondait aux attaques des journalistes jésuites du Journal de Trévoux. Gozzi y cite une « lettre de Boileau à un ami, à propos de cette satire »⁴², qui n'est autre qu'un extrait, traduit, d'une lettre de Boileau au révérend Père Thoulier, jésuite, datée d'août 1709, publiée justement en 1770 par Cizeron Rival⁴³. Pour la date *post quem* on peut avancer 1746. C'est la date de l'édition française qui lui a servi de source pour la traduction et de modèle pour l'organisation générale du volume. Il s'agit des *Œuvres de Nicolas Boileau*, publiées à Dresde⁴⁴, qui est évoquée à deux reprises dans les *Hululements*⁴⁵, et où l'on trouve réunis tous les textes de Boileau que Gozzi traduit et inclut dans son volume, en plus de la traduction annotée des douze satires, concentrée aux pages 134-396⁴⁶ : l'Épître au Roi (*Epistola al Re*, intégrée dans les *Hululements*, p. 35-43), l'Éloge de M. Despréaux par M. de Valincour (*Elogio di Niccola Boelò signor Despreò, tratto dal discorso che il Signor di Valincur segretario del gabinetto del Re, Cancelliere dell'Accademia, pronunziò all'accettazione del Sig. Abate d'Estrées, che fu poscia arcivescovo di Cambrai*, p. 108-113), la Préface de Boileau à la dernière édition de ses œuvres (*Prefazione di Boelò all'edizione ultima dell'opere sue, da lui ordinata*, p. 114-123), le Discours au Roi (*Discorso al Re*, p. 125-130). On y trouve aussi, l'Éloge de Monsieur Despréaux écrit par Claude Gros de Boze en 1711, que Gozzi utilise pour rédiger son propre *Compendio della vita del Sig. Despreò* (p. 86-107), en alternant traduction et réécriture, sans oublier toutefois d'introduire une référence précise à ce texte⁴⁷. Gozzi s'inspire aussi des notes, remarques et commentaires, situés, dans l'édition de 1746, en bas de chaque page -et non plus en *marginalia* comme dans nombre

⁴⁰ Voir Gutierrez Carou, « L'edizione Colombani delle opere di Carlo Gozzi », in *La Bibliofilia*, CVII/1, 2005, p. 52 : et Fabio Soldini, *Carlo Gozzi, 1720-1806. Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, Venise, Marsilio, 2006, p. 145-146.

⁴¹ Le dossier manuscrit qui porte la mention «Ululati apologetici del traduttore», est précisément daté de 1769, *ibid.*, p. 146. Le *Testament* voltairien est non seulement évoqué à diverses reprises dans le texte, mais il est également cité en note, en français. Voir *Ululati del traduttore*, *op. cit.*, p. 30, n. a et b, et p. 31, n. a.

⁴² *Ibid.*, p. 396.

⁴³ La correspondance de Boileau avec Claude Brossette (1671-1741), avocat en Parlement et aux Cours de Lyon a été mise au jour par Cizeron Rival qui en avait par hasard acquis la propriété. Elles paraissent dans *Lettres familières de Messieurs Boileau Despréaux et Brossette*, deux tomes, A Lyon, François de Los Rios, 1770 (l'imprimatur est du 24 août 1769). Les lettres partiellement traduites par Gozzi sont aux pages 132-134, tome 2.

⁴⁴ *Œuvres de Nicolas Boileau Despréaux, avec des éclaircissemens historiques donnés par lui-même*, nouvelle édition augmentée par la Vie de l'auteur par Monsieur Des Maizeaux, deux tomes, Dresde, Georges Conrad Walther, 1746. Dédiée à Son Altesse Monseigneur le prince royal de Pologne, prince électoral de Saxe. Les commentaires sont ceux de Brossette et remarques sont de Monsieur Du Monteil.

⁴⁵ Elle est citée dans les *Ululati*, p. 34, n. a., et évoquée p. 99, à travers une référence à la Vie de Des Maizeaux [*siccome nota saggiamente il Sig. Desmessò nella vita del nostro satirico*]. Cette *Vie* avait été publiée en 1712 (Pierre Des Maizeaux, *La vie de monsieur Boileau Despréaux*, Amsterdam, H. Schelte, 1712, dédiée à Addison).

⁴⁶ Dans d'autres éditions antérieures, on trouve des satires supplémentaires, qui ne sont pas toutes de Boileau, que Gozzi, suivant l'édition de 1746, ne traduit pas.

⁴⁷ *Compendio della vita*, in *Ululati*, p. 97 : «Voici une preuve donnée par Monsieur de Boze, dans son beau et sincère éloge de Monsieur Despréaux, qui se trouve dans le troisième tome de l'Histoire et des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres»[*Ecco una prova dal Signor de Boze riportata nel bello e sincero elogio ch'egli ha fatto del signor Despreò e che s'itrova nel terzo tomo della Storia e delle Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni, e belle lettere*]. Voir *Histoire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles Lettres depuis son établissement, avec les éloges des académiciens morts depuis son renouvellement*, Paris, Guérin, 1740, l'éloge de Monsieur Despreaux se trouve dans le volume 1, p. 183-208, suivi par un catalogue de ouvrages de Boileau..

d'éditions précédentes-, en les plaçant quant à lui à la fin de chaque texte, sauf pour l'Épître au Roi dont les notes (*Annotazioni all'Epistola prima*, p. 76-85) sont reportées après un Avertissement au lecteur en prose (*Avvertimento al Lettore* -p. 47-53) et une Abstraction du traducteur (*Astrazione del traduttore*, p. 53-75), en vers, deuxième texte préfaciel sorti de la plume de Gozzi. Enfin, il faut noter que dans cette édition de 1746, les vers des satires sont tous numérotés de 5 en 5, pour permettre les renvois en bas de page, ce que Gozzi reproduit dans son volume.

Il s'agit donc d'un travail considérable de traduction, d'adaptation et de mise en forme. Le travail sur les notes, commentaires et remarques est exemplaire sur ce point. Gozzi les réduit légèrement, en les adaptant à sa traduction. Il supprime évidemment les nombreuses remarques lexicales visant à faciliter la compréhension de certains mots et tournures par le lecteur français, qui n'ont plus lieu d'être dans la traduction. Pour les notes historiques ou biographiques, il opère quelques coupures et déplacements, sans modifier toutefois le sens général et la précision de l'information. Mais il intervient aussi de façon plus péremptoire et orientée en supprimant presque totalement les références aux auteurs anciens (Horace, Juvénal, Perse, Virgile...), où Boileau puise son inspiration, que les éditions françaises reportent toujours soigneusement, soit en *marginalia*, soit en notes. Le procédé est en cohérence avec sa démarche. Gozzi entendait en fait contrer une des principales critiques des adversaires du Français, et affirmer, avec De Boze, que Boileau n'avait en réalité que peu puisé dans les auteurs latins⁴⁸, ce qui était aussi une manière de se défendre personnellement contre toute accusation de plagiat ou d'imitation abusive. En ce qui concerne L'Épître au Roi, le Discours et les satires et traduites, sans entrer dans le détail de ses choix traductifs, on peut apprécier que Gozzi ait choisi de transposer les alexandrins rimés de Boileau en vers libres hendécasyllabes. C'est un choix pertinent, métriquement parlant, qui confère à la traduction une virtuosité indéniable, même si dans l'ensemble le texte de Gozzi est souvent plus long, ou plus délayé, que celui de Boileau. Il affirme aussi par là aussi son refus du vers italien de quatorze syllabes, dit vers martellien du nom de son créateur, Jacopo Martelli, qui prétendait rivaliser avec l'alexandrin français, qu'il avait sévèrement dénoncé en 1761 dans l'*Amour des trois oranges* en tournant en dérision un de ses plus fervents utilisateurs, l'abbé Chiari. Ainsi Boileau –et la traduction- devenaient une manière de défendre, en cohérence avec lui-même, la « belle poésie antique, et les bons auteurs toscans » dans la ligne de l'académie des Granelleschi, et d'affirmer sa volonté de rendre à la littérature italienne son antique splendeur, libérée des modèles étrangers.

En 1770, la traduction des textes de Boileau devait donc être déjà bien engagée, sinon terminée, ne demandant peut-être plus qu'à être révisée, et à être encadrée par des textes de présentation selon les critères adoptés pour l'édition. Ici, les textes préliminaires à la traduction proprement dite sont démultipliés (*Hululements*, *Avvertimento*, *Abstraction*), ils forment un montage complexe, où la plume de Gozzi et celle de Boileau voisinent, voire

⁴⁸*Ibid.*, p. 105 : «Dans l'œuvre de Monsieur Despréaux, qui compte mille cents vers français, il y a tout au plus cinquante ou soixante vers d'Horace» [*Nell'opera del Sig. Despreo' ch'è di mille e cento versi francesi, ve ne sono al più cinquanta o sessanta imitati da Orazio*].

s'enchevêtrent, signalant déjà métaphoriquement la volonté d'identification de Gozzi à ce modèle qui l'accompagne depuis son enfance. Les « Hululements apologétiques » comme l'indiquent le qualificatif forment la contribution proprement gozzienne à l'apologie du Français. Il y développe successivement, avec brio : la déclaration des motivations qui l'ont poussé à traduire Boileau malgré la « honte » qu'une mauvaise traduction lui causerait, motivations positives cette fois puisqu'il n'hésite pas à parler de son « *affetto* » c'est-à-dire de sa passion, pour Boileau⁴⁹ ; la justification du plan de l'ouvrage ; une brève analyse intelligente et élogieuse des satires (notamment III, VI, IX) qui sert aussi la démonstration de sa connaissance approfondie de l'œuvre entier du satiriste. Fondamentale pour comprendre l'admiration, voire la vénération, de Gozzi pour Boileau, est l'inclusion, à l'intérieur des *Hululements*, de la totalité de la *Première Epître de Boileau au Roi*, traduite en hendécasyllabes, mais aussi d'un court passage de *L'Epître XII sur l'Amour de Dieu*, Ces deux épîtres fondamentales de Boileau, liées aux deux pouvoirs qui sont au centre de ses éloges comme de ses attaques, sont opportunément choisies pour amorcer une dénonciation en règle des attaques cinglantes de Voltaire contre la mémoire de Boileau dans son poème-testament⁵⁰. Plus largement elles lui permettent une nouvelle réflexion, quelque peu amère⁵¹, contre la philosophie des Lumières. *L'Epître sur l'Amour de Dieu*, notamment, lance Gozzi dans une longue dissertation autour de la notion d'amour-propre, qui fait des *Hululements* le prolongement théorique des thématiques développées sous forme d'allégorie dramatique dans sa neuvième fable théâtrale 'philosophique', *L'Oiseau vert*, représentée en 1765⁵².

Le besoin d'identification est palpable aussi dans les modifications qu'il apporte par exemple à l'Eloge de De Boze, dans son *Compendio*, où il procède à de nombreuses coupures mais aussi à des adjonctions, les passages fidèlement traduits alternant avec des passages réécrits en fonction de sa propre situation d'auteur. C'est notamment le cas des passages qui concernent le travail de Boileau pour l'écriture et l'édition de ses satires, ou de ceux qui concernent la 'traduction' par Boileau du *Traité du sublime* de Longin, « un parfait modèle – selon De Boze- qui conservait toute la simplicité de son style didactique », mais était « moins une traduction ... qu'un Traité du sublime ... utile à ses contemporains »⁵³. Gozzi ajoute de son cru des informations qui ne sont pas sans évoquer son propre travail en cours sur Boileau, qui devient une projection du travail de Boileau sur Longin :

Cette traduction est accompagnée d'une Préface où le traducteur élégant et correct donne un résumé de la vie de Longin. Ensuite il fait l'éloge du sublime, [...] il déclare la méthode qu'il a suivie dans sa

⁴⁹ Ibid., p. 32.

⁵⁰ Ibid., p. 44. Gozzi cite les vers 21-26 de l'Epître XII, en les traduisant, et en ajoutant ce commentaire : « Ainsi écrit Boileau, mais avec plus d'élégance, dans sa langue, dans son Epître sur l'Amour de Dieu, et celui qui dans son Testament la juge une ennuyeuse homélie, est vraiment somnolent et en léthargie » [*Così scrive Boelò, ma con maggior eleganza nel suo idioma nella epistola sopra l'Amor di Dio, ed è ben sonnolento e in letargo quel che in suo Testamento la giudica Nojosa Omelia*]

⁵¹ Dans les premières pages des *Hululements*, parlant des bienfaits de la lecture, il émet un jugement plutôt modéré, et ouvert, sur les « livres nouveaux », affirmant qu'il espérait se tromper en les jugeant « pernicieux », mais que son espoir avait été déçu. (Voir, *Ululati*, op. cit., p. 10)

⁵² Carlo Gozzi, *L'Oiseau vert*, traduction F. Decroisette, Grenoble, ELLUG, 2012, introduction, p. 32-34.

⁵³ Eloge de M. Despréaux, op. cit., p. 197-198.

traduction et les difficultés qu'il a rencontrées. Il fait suivre cette œuvre de certaines annotations où il explique le texte de Longin.⁵⁴

Quoiqu'attribuée aussi au « traducteur », l'*Abstraction* en vers et l'*Avertissement au lecteur* qui la précède sont moins directement liés au travail traductif, mais ils permettent de cerner encore mieux les raisons qui conduisent Gozzi à inclure sa traduction des satires dans l'édition Colombani, en élevant à proprement parler un monument de papier à la gloire de Boileau. L'*Abstraction*, que Gozzi avec son auto-ironie habituelle déclare être un « rêve » ou un « délire fébrile », traite de l'existence de Dieu, ce qui ramène le lecteur à Boileau et à l'Épître sur l'Amour de Dieu citée dans les *Hululements*. L'*Avertissement* comporte lui une citation annotée qui éclaire encore autrement sa raison d'être. Gozzi y cite un court passage tiré d'un numéro de *L'Europa letteraria*⁵⁵ le *Journal des Caminer*, ce qui renvoie à sa compétition éditoriale avec Elisabetta, et à la querelle avec ce *Journal* qui prend des allures de guerre précisément à l'été 1773⁵⁶. Dans ce contexte, Boileau a dû représenter pour Gozzi l'image du poète vilipendé, indigné contre les attaques et les accusations de plagiat, obligé, comme lui, de se défendre avec sa plume contre ceux qui l'accablent de critiques, en créant ainsi les fondements de son « immortalité » :

Boileau, qui sut admirablement se défendre contre une immense foule d'écrivains ennemis qui l'assaillirent pendant sa vie, si bien que ses défenses forment l'édifice de son immortalité, ne peut pas aujourd'hui ne pas s'orner de quelques petites flèches que les auteurs de son pays décochent en ce siècle contre son honorable mémoire, et contre ses œuvres tout à fait singulières, en reconnaissant toutefois toujours qu'elles sont inatteignables⁵⁷.

La traduction, une voie vers l'immortalité ?

Dans son dernier écrit apologétique où il ressasse ses habituels arguments de valorisation, d'explication et de défense de son travail, *La più lunga lettera di risposta che sia stata scritta inviata da Carlo Gozzi ad un poeta teatrale italiano dei giorni nostri*, incluse comme *La vedova del Malabar*, dans le volume XIV de l'édition Zanardi, Gozzi s'autorise, avec toutes les précautions rhétoriques nécessaires, à reprendre à son compte une phrase que Goldoni aurait lancée à ses critiques et censeurs : « Je loue les œuvres traduites en plusieurs pays »⁵⁸.

⁵⁴ Ululati, op. cit., p. 93. [*Questa traduzione è accompagnata d'una prefazione, in cui il traduttore elegante, e corretto dà un compendio della vita di Longino. In seguito egli fa l'elogio del sublime [...] egli dichiara il metodo che ha seguito nella sua (traduzione), e le difficoltà che aveva incontrate. Fece seguire a quest'opera alcune annotazioni, nelle quali egli spiega il testo di Longino*].

⁵⁵ *Avertimento al lettore*, op. cit., p. 52, n. a: «Europa letteraria, Tome II, P. I, novembre 1768, p. 76».

⁵⁶ Voir Anna Scannapieco, *La scena del libro*, op. cit. p. 31 et sgg.

⁵⁷ Ululati, p. 12 : [*Il Boelò che seppe mirabilmente difendersi da un'immensa folla di nimici Scrittoi, che l'assalirono, mentre viveva, di modo che le sue difese formano l'edifizio della sua immortalità, non puo' ora pararsi da alcuni piccioli dardi, che gli Autori del suo clima in questo secolo scagliano alla sua onorata memoria, e alle sue opere singolarissime, sempre pero' confessadoli inarrivabili*].

⁵⁸ *La più lunga lettera*, Zanardi, vol. XIV, p. 152 : « Je passe finalement au quatrième fragment, avec un frisson de dégoût, craignant de ressembler à Goldoni, qui, pour faire taire de façon impérieuse les censeurs de son théâtre, a écrit et publié ce mauvais vers : *je loue les œuvres traduites en plus d'un pays* ». [*Passo finalmente al quarto frammento, e con del ribrezzo temendo di somigliare al Goldoni, il quale per fuggire con modo imperioso i censori della sua drammatica ha scritto e pubblicato quel quo cattivo verso : Vanto l'opre tradotte in più d'un suolo*].

Etonnant revirement si l'on se souvient du réquisitoire contre les traductions du théâtre étranger qu'est la préface de *Fajel*. Ce revirement tardif sert en fait un objectif qu'il partage avec son ancien 'rival' : montrer à ses détracteurs et critiques vénitiens que son œuvre est appréciée hors des limites de la lagune, en Italie où elle triomphe sur les scènes les plus diverses⁵⁹, mais aussi à l'étranger, dans d'autres langues. Il s'attache alors opportunément à la traduction allemande de ses fables en cinq volumes, éditée à Berne en 1777, dont la parution, explique-t-il, lui avait été signalée un an avant par un marchand, Amadeo Svajer, lequel lui avait fait connaître, traduit en italien, le Manifeste du traducteur annonçant la publication et lui avait vanté les mérites du jeune homme, « vitembergeois très talentueux, et très bon connaisseur de la langue italienne » (p. 155). Gozzi déclare ensuite avoir eu entre les mains l'édition elle-même, et avoir rencontré ce jeune traducteur. Il est remarquable que Gozzi, dans son dernier texte polémique-défensif, tout en protestant encore et encore qu'il n'a jamais cherché la gloire, fasse publier dans son intégralité tant le Manifeste que la longue préface du traducteur, accompagnés d'un sien commentaire⁶⁰. Il ne pouvait certes pas ne pas être flatté en voyant son travail d'auteur qualifié, par le traducteur, de « révolution accomplie sur les théâtres d'Italie »⁶¹, ce qui l'élevait un cran au-dessus de la « réforme » proposée par Goldoni dans les années 1751-1753, et surtout en voyant que la préface du traducteur revenait sur l'histoire de son théâtre qu'il avait tracée avec « une indubitable vérité »⁶² dans la Préface à *Fajel* et dans ses *Ragionamenti ingenui* de 1772. En ce qui concerne la traduction, il n'exprime qu'un regret : l'absence, dans l'édition de Berne, de ces textes liminaires si fondamentaux. Bien loin de fulminer toutefois, Gozzi, étonnamment, se montre compréhensif vis-à-vis de cette omission éditoriale, il cherche même à l'expliquer, voire il l'excuse en reconnaissant que ces textes, chargés qu'ils sont d'attaques contre le monde « nouveau » des philosophes éclairés, pouvaient attirer sur le traducteur la hargne des « promulgateurs d'une délicate et régulière culture illuminante »⁶³. Peut-être a-t-il surtout été sensible à la stratégie éditoriale du traducteur, lequel, dans sa préface, s'engageait à faire connaître ces textes argumentatifs quand la traduction aurait « révélé au public l'intérêt de l'auteur »⁶⁴. La traduction, avec ses manques et ses éventuelles 'trahisons', acquerrait au moins une fonction positive, celle d'assurer la large circulation des œuvres et sa propre renommée posthume d'inventeur d'un théâtre nouveau.

Françoise Decroisette, université Paris 8.

⁵⁹ Ibid., p. 13. Il fait la liste des villes italiennes où ses œuvres ont triomphé, tout en déclarant avoir perdu toutes les lettres qu'il aurait pu fournir sur ce sujet à ceux qui continuaient à vilipender son théâtre.

⁶⁰ Ibid., p. 153-154 : "Quatrième fragment (extrait) tiré d'un Manifeste en langue allemande publié à Berne le 30 mars 1776, et traduit en italien" ("Frammento quarto tratto da un Manifesto in lingua tedesca stampato a Berna il di' 30 Marzo 1776, e tradotto in italiano"), et p. 157-158, Cinquième fragment (extrait) contenu dans la Préface placée en tête des œuvres scéniques de Carlo Gozzi, traduites en allemand, et publiées à Berne l'année 1777. *Frammento quinto contenuto dalla Prefazione posta in fronte alle opere sceniche di Carlo Gozzi tradotte in tedesco, e stampate a Berna l'anno 1777*. Le commentaire des extraits est aux pages 159-162.

⁶¹ Ibid., p. 153. [*La rivoluzione" fatta dal Co: Carlo Gozzi in sui i Teatri d'Italia e particolarmente di Venezia*]

⁶² Ibid., p. 156. [*spicca un'inopponibile verità*].

⁶³ Ibid., p. 161. [*promulgatori di un regolare e delicata coltura illuminatrice*].

⁶⁴ Ibid., p. 160. [*quando l'Autore, per mezzo di questa traduzione si sarà reso interessante*].