



HAL
open science

Ecrire dans la langue de l'autre: stratégies et fonctions de l'échange linguistique et littéraire entre l'Italie et l'Espagne au Siècle d'Or

Elvezio Canonica

► To cite this version:

Elvezio Canonica. Ecrire dans la langue de l'autre: stratégies et fonctions de l'échange linguistique et littéraire entre l'Italie et l'Espagne au Siècle d'Or. Cahiers du Centre interdisciplinaire de méthodologie , 2006. hal-03284582

HAL Id: hal-03284582

<https://hal.science/hal-03284582>

Submitted on 12 Jul 2021

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.

Ecrire dans la langue de l'autre: stratégies et fonctions de l'échange linguistique et littéraire entre l'Italie et l'Espagne au Siècle d'Or

Elvezio CANONICA

(Maître de Conférence HDR, UFR d'Espagnol)

Je voudrais tout d'abord remercier¹ les organisateurs de cette journée d'étude pour cette heureuse initiative à caractère interdisciplinaire qui permet de mettre l'accent sur la notion d'échange et ce à un double niveau: entre connaissances et entre disciplines enseignées à Bordeaux 3. Quant à moi, je me propose de montrer quelques exemples des échanges séculaires de type linguistique et littéraire entre deux péninsules qui se font face des deux côtés de la Méditerranée: l'Italie et l'Espagne.

J'ai organisé mon exposé en trois parties: je commencerai par un bref rappel des relations historiques entre les deux pays, au niveau politique et culturel. Ensuite, pour l'aspect linguistique j'ai privilégié un domaine, celui du lexique (emprunts et calques), en présentant les principaux champs sémantiques qui ont nourri l'échange linguistique dans les deux directions; finalement, dans le volet littéraire j'insisterai tout particulièrement sur un aspect, qui fait l'objet d'une recherche en cours: celui du translinguisme, c'est-à-dire l'utilisation à des fins littéraires de la langue de l'autre, à savoir l'italien pour les auteurs espagnols et l'espagnol pour les auteurs italiens².

¹ Pour ce qui est de l'écriture poétique en italien des auteurs espagnols, cf. notre ouvrage : *Versos italiani de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro*, Hispanica Helvetica n.9, Zaragoza, Pórtico, 1996. Le deuxième volet de cette recherche, qui se propose d'étudier la production espagnole des écrivains italiens entre le XVI et le XVII est en cours. Nous avons publié néanmoins quelques travaux qui en donnent un premier aperçu : "Poesia *translingue* italo-spagnola fra Cinque e Seicento : alcune prospettive di ricerca ", Antonella Cancellier – Renata Londero (eds.), *Atti del XIX Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani* (Roma, 16-18 settembre 1999), Padova, Unipress, 2001, pp. 85-95. "Disfraz lingüístico y verdad métrica. Los sonetos en español de propuesta y respuesta entre Scipione de' Monti y los poetas españoles en el *Cancionero* napolitano en homenaje a Giovanna Castriota (1585)", *Il confronto letterario* (Université de Pavie), 34 (2001), pp. 347-368; "Le poesie spagnole del Basile nel canzoniere del Duca d'Alba", Patrizia Botta, Carmen Parrilla, Ignacio Pérez Pascual (eds.), *Canzonieri iberici*, Actes du Colloque International de Padoue, du 27 au 30 mai 2000, Universidad de La Coruña, 2001, t. II, pp. 167-188; "Venere translingue: scrittura amorosa in spagnolo di autori italiani, fra Cinque e Seicento", *La penna di Venere. Scrittura dell'amore nelle culture iberiche*, Atti del XX Convegno, Firenze 14-16 marzo 2001, Lippolis, Messina 2002.

² Pour ce qui est de l'écriture poétique en italien des auteurs espagnols, cf. notre ouvrage : *Versos italiani de poetas españoles desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro*, Hispanica Helvetica n.9, Zaragoza, Pórtico, 1996. Le deuxième volet de cette recherche, qui se propose d'étudier la production espagnole des écrivains italiens

Pour essayer de respecter le temps de parole, je vais me limiter à une époque, celle généralement connue sous le nom de Siècle d'Or, et qui en réalité comprend deux grands courants culturels et artistiques: la Renaissance et le Baroque, et qui s'étend, en ce qui concerne l'Espagne, approximativement du début du XVI^e siècle jusqu'à la mort de Calderón, en 1681.

Echanges historiques et littéraires du Moyen Age jusqu'au Siècle d'Or³

A partir de 1282, année de la conquête de la Sicile par Pierre III d'Aragon, le destin historique et culturel d'une bonne partie de la péninsule italienne sera intimement lié à celui de la couronne d'Aragon et ensuite, de par le mariage des rois catholiques en 1496, à celle de Castille. Ce lien va durer, à des degrés divers selon les époques et les régions, jusqu'au XVIII^e siècle bien entamé. Il est bien connu que la pénétration de l'élément ibérique a été plus marquée dans la partie méridionale de la péninsule italienne, concrètement en Sicile, au royaume de Naples et en Sardaigne. Néanmoins, avec le temps les mariages entre des descendants de la dynastie aragonaise avec des membres appartenant à d'autres cours italiennes ont provoqué une influence accrue de la culture ibérique dans beaucoup d'autres régions italiennes, y compris celles du nord et du centre, comme dans les duchés de Milan et de Ferrare ou dans le grand-duché de Toscane. La conquête politique et militaire est suivie d'un flux important de courtisans et de fonctionnaires d'origine aragonaise ou castillane vers la péninsule italienne. Parmi ces derniers, on compte des figures de premier plan de la

entre le XVI et le XVII est en cours. Nous avons publié néanmoins quelques travaux qui en donnent un premier aperçu : "Poesia *translingue* italo-spagnola fra Cinque e Seicento : alcune prospettive di ricerca", Antonella Cancellier – Renata Londero (eds.), Atti del XIX Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani (Roma, 16-18 settembre 1999), Padova, Unipress, 2001, pp. 85-95. "Disfraz lingüístico y verdad métrica. Los sonetos en español de propuesta y respuesta entre Scipione de' Monti y los poetas españoles en el *Cancionero* napolitano en homenaje a Giovanna Castriota (1585)", Il confronto letterario (Université de Pavie), 34 (2001), pp. 347-368; "Le poesie spagnole del Basile nel canzoniere del Duca d'Alba", Patrizia Botta, Carmen Parrilla, Ignacio Pérez Pascual (eds.), Canzonieri iberici, Actes du Colloque International de Padoue, du 27 au 30 mai 2000, Universidad de La Coruña, 2001, t. II, pp. 167-188; "Venere translingue: scrittura amorosa in spagnolo di autori italiani, fra Cinque e Seicento", La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche, Atti del XX Convegno, Firenze 14-16 marzo 2001, Lippolis, Messina 2002.

vie culturelle espagnole de l'époque. La première vague, celle qui suivit à la conquête de la Sicile par les aragonais, vers la fin du XIII^e siècle, emmena en Italie deux des figures principales de la littérature catalane de l'époque, comme Arnau de Vilanova et Ramon Llull. Ce dernier, en particulier, qui est considéré comme le père de la prose catalane, vécut assez longtemps en Italie, principalement à Naples et à Rome. Il est probable que Dante le rencontra lors de l'une de ses visites à Pise. Ce n'est donc pas par hasard si la première langue à laquelle fut traduite la *Divine Comédie* soit précisément le catalan : c'est la traduction que Andreu Febrer, alors gouverneur d'Ursino, termina en 1429. Un autre personnage qui joua un rôle important dans les relations entre les deux pays fut le cardinal castillan Egidio de Albornoz, ami de Pétrarque et à qui nous devons la fondation à Bologne du Collège de Saint Clément, qui a été et continue d'être un centre important pour la diffusion de la culture espagnole en Italie. Rappelons au passage que ce fut dans cette même ville de Bologne, célèbre pour son Université, que mourut le fondateur de l'ordre dominicain, le castillan Domingo de Guzmán, le futur Saint Dominique. En 1442, les aragonais, après plusieurs tentatives, parviennent à s'emparer du royaume de Naples avec Alphonse V d'Aragon, appelé le Magnanime. Le mécénat qu'exerça ce monarque dans les arts et les lettres est bien connu et représente le vecteur principal de la pénétration de la culture ibérique dans la société napolitaine, comme en témoigne le principal chansonnier de cette époque, le *Cancionero de Estúñiga*, le meilleur exemple de l'activité littéraire de cette cour humaniste. A la mort du roi Alphonse, son fils illégitime Ferdinand prend la succession et poursuit cette politique du mécénat inaugurée par son père. C'est sous son règne que, vers 1479, arriva à Naples depuis sa Barcelone natale, un jeune homme qui deviendra le premier poète complètement translingue de la littérature catalane, puisqu'il ne composa qu'en italien, et sera désormais connu sous son nom italianisé en Cariteo, comme l'un des meilleurs poètes du *Quattrocento*. Peu à peu, la cour aragonaise étend ses relations avec les autres cours de l'Italie septentrionale, comme en témoignent de nombreux manuscrits de chansonniers espagnols que l'on retrouve à Venise, Modène ou Milan. Ces relations furent aussi de type personnel et

³ J'utilise pour cette partie l'ouvrage de Franco Merigalli, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974. Toujours utile, quoique un peu dépassé, le livre de Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana della Rinascenza*, Bari, Laterza, 1968.

on peut rappeler le mariage entre Eléonore D'Aragon avec Hercule d'Este, le duc de Ferrare pour qui l'Arioste compose son *Roland furieux*. L'héritier du duc d'Este se maria à son tour avec une femme d'origine espagnole, la célèbre Lucrece Borgia, fille du pape Alexandre VI, d'origine valencienne. La belle-sœur de Lucrece, Isabelle d'Este, fut une des dames les plus brillantes de la Renaissance italienne, et nous savons qu'elle appréciait tout particulièrement les œuvres littéraires espagnoles, comme le roman de chevalerie *Tirant lo blanch* (qu'elle lisait dans la langue originale, le valencien) ou comme la nouvelle sentimentale de Diego de San Pedro, la *Prison d'amour*. Lorsque le roi Ferdinand meurt en 1494, s'ouvre pour le royaume de Naples une période de troubles politiques, qui sera mise à profit quoique de manière éphémère, par la maison d'Anjou, avec l'entrée dans la ville du roi de France Charles VIII en 1495. Déjà en 1503, ce sont les armées des rois catholiques Isabelle, la castillane et Ferdinand, l'aragonais, qui s'emparent du royaume, qui restera en mains espagnoles jusqu'au XVIII^e siècle. Cependant, cette hégémonie politique et militaire de l'Espagne sur une partie de la péninsule italienne est contrebalancée par le prestige culturel qu'exerce l'Italie au niveau européen. Nous assistons donc, sur le plan culturel, à une revanche de l'Italie qui se traduit par une forte italianisation des intellectuels espagnols. Les cas exemplaires sont ceux des deux poètes qui ont révolutionné la poésie espagnole de la Renaissance : le barcelonais Juan Boscán et le tolédan Garcilaso de la Vega vont s'efforcer, avec grand succès, à adapter les rythmes, les vers et les strophes typiques de la tradition lyrique italienne à leur langue maternelle espagnole. Le cas de Garcilaso est emblématique de cet échange politique et culturel : arrivé à Naples avec la suite de l'empereur Charles Quint, il séjourne dans cette ville plusieurs années et fréquente les cercles des poètes pétrarquistes napolitains, avec lesquels ils se lie d'amitié. Au même moment, dans la Rome des deux papes Borgia, une famille d'origine valencienne, accourent de nombreux écrivains espagnols qui y composent et publient leurs œuvres. Dans le cas du genre dramatique, on peut même affirmer que les premières œuvres du théâtre espagnol, celles de Bartolomé de Torres Naharro et Juan del Encina, furent conçues et représentées pour un public romain.

Dans l'Italie septentrionale, la littérature espagnole se diffuse également avec une grande rapidité. Venise devient le plus grand centre européen de diffusion du livre espagnol. En l'espace de deux siècles on publia à Venise jusqu'à 1300 œuvres espagnoles. Il s'agit avant tout de traductions d'œuvres espagnoles à l'italien, mais on compte également plus de 120 éditions originales d'œuvres espagnoles.

Côté espagnol, sans doute le meilleur fruit de cet échange linguistique et culturel profond a été le *Dialogue de la langue* composé vers 1534 par le castillan Juan de Valdés, pendant son séjour napolitain. Il s'agit d'un dialogue entre des gens cultivés appartenant aux deux cultures qui se définissent des « curieux de la langue » et qui s'efforcent de comparer les deux langues et les deux littératures. L'objectif de Valdés reste néanmoins assez patriotique, car face à l'hégémonie de la culture italienne, il veut démontrer que la langue espagnole est aussi noble et ancienne que l'italienne. Il est conscient de l'absence, dans la tradition littéraire espagnole, d'autorités de la taille des trois couronnes du *Trecento* italien, Dante, Pétrarque et Boccace. C'est pourquoi, afin de convaincre ses collègues italiens, il n'hésite pas à avoir recours au patrimoine de la culture orale espagnole, en particulier aux proverbes, qu'il élève à la catégorie de véritables *auctoritates* issues du peuple, en suivant en cela l'exemple de son maître à penser, Erasme de Rotterdam, qui avait publié à Bâle sa célèbre collection des *Adagia* en 1517. Toutefois cette réaction de légitime fierté, toujours empreinte d'amitié et d'estime, n'aura pas une suite favorable et restera un cas isolé, à cause de la faible diffusion du *Dialogue*, qui restera inédit jusqu'en 1737.

Si la tradition littéraire italienne jouissait d'un grand prestige, non seulement en Espagne, mais dans toute l'Europe, la langue espagnole s'imposait à son tour comme un instrument de communication international et à ce titre était à la mode dans les cours italiennes. Nous en avons un bel exemple dans le célèbre traité pour l'éducation du courtisan publié en 1528 par Castiglione, où l'auteur conseille aux italiens l'étude de la langue espagnole car dit-il, cela fait partie de l'éducation du parfait gentilhomme de cour. L'écho de cette œuvre fut très important en Espagne grâce à l'admirable traduction que réalisa Juan Boscán, publié en 1534.

Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, apparaissent les premiers instruments pour l'apprentissage de l'espagnol à usage des italiens : deux grammaires et un

dictionnaire bilingue. Ceci semble indiquer que la connaissance de cette langue était en déclin en Italie. En même temps, il semblerait que le phénomène inverse se produise également, comme l'atteste un célèbre épisode du *Quichotte*, lorsque le barbier, en faisant le tri parmi les livres qui ont rendu fou le célèbre hidalgo, affirme qu'il ne peut plus lire l'Arioste dans sa langue d'origine, tout en critiquant la traduction espagnole de Jerónimo de Urrea. Les traductions deviennent de plus en plus fréquentes, signal d'un besoin de plus en plus fort. Néanmoins, les principales œuvres du Siècle d'Or sont traduites en langue italienne à des dates très tardives par rapport aux autres langues européennes : celle du *Quichotte* suit de plusieurs années les traductions anglaises et françaises ; les *Songes* de Quevedo sont traduits en italien seulement en 1672 et non pas à partir de l'édition originale, mais d'une traduction française ; les *Nouvelles exemplaires* de Cervantès furent également traduites en italien avec beaucoup de retard et, par dessus le marché, par un auteur non italoophone, mais francophone. Cette situation n'est pas seulement due à la proximité entre les deux langues, qui permettait, théoriquement, un accès direct aux originaux. Il s'agit plutôt de l'indice d'un fléchissement de l'intérêt pour la culture espagnole à mesure que l'Espagne renforce son influence politique en Italie, avec notamment l'occupation du duché de Milan. La critique a d'ailleurs remarqué un changement dans la direction des influences littéraires entre les deux cultures; jusqu'au XVI^e siècle, ce sont les espagnols qui se nourrissent de culture italienne tandis qu'au siècle suivant, c'est plutôt l'inverse qui se produit. Ce n'est pas un hasard si le célèbre poète napolitain Giambattista Marino a été accusé, à juste titre, d'avoir plagié les œuvres poétiques de Lope de Vega.

*Echanges linguistiques*⁴

Les rapports intenses que les deux pays ont entretenus au fil des siècles vont forcément laisser des traces dans les langues respectives sous la forme d'emprunts et de calques. Je vais essayer de présenter brièvement les principaux champs

⁴Pour les italianismes en espagnol cf. J. TERLINGEN, *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*, Amsterdam, 1943; pour l'influence de l'espagnol dans la langue italienne, cf. Gian Luigi BECCARIA, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli, 1967.

sémantiques dans lesquels les échanges linguistiques ont été les plus nombreux. En commençant par la direction Italie-Espagne, les italianismes les plus anciens que nous retrouvons dans la langue espagnole concernent principalement le domaine de la navigation (*tramontana* ‘tramontane’, *bonanza* ‘bonace’, *piloto* ‘pilote’) de la guerre (*atacar* ‘attaquer’, *escaramuza* ‘escaramouche’, *embajada* ‘ambassade, commission’, *escopeta* ‘escopette, fusil de chasse’,) et des arts (*belleza* ‘beauté’, *soneto* ‘sonnet’, *novela* ‘nouvelle, roman’). Dans les époques successives, quand les échanges se font de plus en plus fréquents, à côté de ces trois domaines principaux, qui vont se renforcer, d’autres domaines viennent s’ajouter, comme celui de la vie sociale (*cortejar* ‘courtiser’, *festejar* ‘festoyer’, *martelo* ‘jalousie, amour passion’). Vers le milieu du XVI^e siècle, en Espagne on arrive même à censurer l’excès d’italianismes, en rappelant les mots patrimoniaux espagnols (*hostería-mesón* ; *estrada-camino* ; *foso-cava* ; *emboscadas-celadas* ; *designio-consideración* ; *marcha-camina* ; *esguazo-vado*). Notons également que certains italianismes ont pris en espagnol un sens ironique qu’ils ne possèdent pas en italien, comme en atteste l’exemple de *parola* (en italien : ‘mot’, en espagnol : ‘verbiage’), ce qui est également le cas pour le fr. *palabre* (esp. ‘mot’). Un cas intéressant est celui du nom espagnol *bisoño*, car il subit un changement sémantique dû à la situation politique et militaire de l’époque. En effet, l’esp. *bisoño*, prend son origine du mot italien *il bisogno*, qui signifie simplement ‘le besoin, la nécessité’. Or, les soldats espagnols en Italie, ayant sans cesse ce mot à la bouche, ont fini par être identifiés par ce mot, qui passe du sens général qu’il possède dans la langue d’origine au sens particulier qu’il acquiert dans la langue d’arrivée, où il désigne désormais un jeune soldat inexpérimenté, donc qui a besoin de tout.

Quant à la direction Espagne-Italie, nous pouvons compter sur une étude très documentée d’un linguiste italien, Gian Luigi Beccaria, qui regroupe les hispanismes en italien, à l’époque du Siècle d’or, en 17 grands champs lexicaux. Tout d’abord, comme c’est naturel, la langue de l’administration et de la chancellerie finit par introduire en italien des mots d’origine espagnole. Il faut, à ce propos, nuancer l’adjectif *italien*, car quand la langue italienne à cette époque n’était nullement unifiée et souvent les habitudes dialectales passaient facilement de l’oral à l’écrit. C’est pourquoi, le plupart des hispanismes liés à la langue de l’administration se retrouvent dans différents

dialectes italiens, et pas forcément en toscan. Ce sont surtout les dialectes méridionaux ceux qui fournissent le plus grand contingent d'hispanismes, comme le napolitain ou le sicilien. Quant au Nord, Beccaria cite le cas particulier des *Gridari* (des recueils de bans) émis à Milan à l'époque de la domination espagnole. Il s'agit d'une langue hybride, qui ne constitue évidemment pas la norme : ce sont essentiellement des termes juridiques d'origine espagnole que les italiens ne peuvent traduire qu'en recourant à l'emprunt et au calque. Parmi les hispanismes qui se sont installés de façon durable dans la langue italienne, nous trouvons des mots à valeur générale qui dénoncent la profonde pénétration du lexique espagnol dans l'Italie du XVI^e et du XVII^e siècles. C'est le cas de verbes comme *arrabattarsi* 'se donner du mal', que l'on retrouve chez des écrivains florentins comme Maquiavel et Bernardo Davanzati ; *buscare* 'se procurer, gagner' ; *accertare* 'réussir, mettre dans le mille' ; *accudire* 'assister, porter secours' ; des noms communs comme *acciacco* 'indisposition, maladie', *appartamento* 'appartement' ; des adjectifs comme *floscio* 'flasque'. Beccaria fait remarquer qu'il existe, au-delà de ces exemples somme toute assez marginaux, une série d'hispanismes qui révèlent une attitude de l'emprunteur par rapport à l'emprunté : c'est le cas des termes savants qui se rapportent à des attitudes collectives et au caractère des espagnols, comme *creanza* 'courtoisie, civilité', *disinvoltura* 'désinvolture, dextérité, hardiesse', *brio* 'entrain, verve', *lindo* 'élégant, soigné', *sussiego* 'condescendance, suffisance', *sfarzo* 'luxue, faste'. D'autres champs lexicaux qui nourrissent la langue italienne de cette époque sont en relation avec la vie sociale et les coutumes importés par les espagnols : la mode, la danse, l'équitation, les poids et les mesures, les parfums et les essences aromatiques, le jeu. Finalement, il faut rappeler que, comme c'est le cas dans la plupart des langues européennes, c'est par intermédiaire de l'espagnol, que font leur apparition les nombreux américanismes que les conquistadors ramenaient du Nouveau Monde.

Echanges littéraires : l'exemple du translinguisme hispano-italien

Le domaine hispano-italien à l'époque du Siècle d'Or offre un terrain idéal pour l'exploration du translinguisme littéraire, parce qu'il s'agit d'un phénomène réciproque :

à la même époque, des auteurs espagnols écrivent en italien et vice-versa. Il est donc possible de comparer l'utilisation esthétique de l'autre langue à tous les niveaux du texte et du contexte. Le tableau final devrait pouvoir offrir un panorama assez fidèle de la réelle connaissance de l'autre langue et de l'autre culture à une époque où les relations littéraire et politiques entre les deux péninsules étaient très étroites. En effet, si l'on mentionne souvent les emprunts techniques que la poésie espagnole a assumée de la poésie italienne, on s'est moins soucié de la réelle maîtrise de la langue poétique italienne en Espagne. De la même manière, on a beaucoup parlé de la domination politique des Espagnols en Italie et du refus consécutif des Italiens à assumer la langue et la tradition poétique des envahisseurs. Ceci explique peut-être les raisons du peu d'intérêt de la critique pour les cas de production poétique translingue. Or il s'avère que cette production existe, et qu'elle est peut-être plus importante que ce qu'affirme généralement la tradition critique, souvent aveuglée par des préjugés nationalistes. Il sera donc très intéressant, à côté du travail textuel, et grâce à lui, de creuser dans les motivations individuelles qu'ont poussé tel ou tel auteur à écrire dans la langue de l'autre: s'agit-il toujours d'opportunisme ou de servilité? N'y aurait-il pas aussi des motivations plus nobles, comme l'admiration vers une langue sœur, dépositaire d'une grande et prestigieuse tradition littéraire? A un deuxième niveau, l'importance de cette recherche réside aussi dans la connaissance de nouveaux auteurs et textes, qui n'ont souvent jamais été édités ni étudiés, ainsi qu'à une meilleure compréhension des relations littéraires entre l'Italie et l'Espagne. Sur ce sujet, on s'en doute, nombreuses sont les publications scientifiques existantes, puisque les rapports littéraires entre ces deux nations ont toujours été très nombreux. Toutefois, ces études ont souvent privilégié le domaine des influences réciproques, en essayant de démontrer comment tel ou tel thème ou motif littéraire était issu de l'une ou l'autre des deux littératures et par quels chemins il était parvenu jusqu'au texte de l'auteur en question. Dans cette perspective critique, l'auteur translingue appartenait néanmoins toujours à la littérature de sa nation: jamais, ou bien rarement, il n'a été question de le considérer comme un représentant, aussi éphémère soit-il, de l'autre littérature. Ce type de recherche est, si je ne me trompe, une des premières qui ose franchir ce pas: étudier la production poétique dans l'autre langue, qui n'est pas la maternelle, et ce dans les deux

directions, de l'Espagne vers l'Italie et de l'Italie vers l'Espagne. Je crois que le tableaux final permettra, par la comparaison des contenus traités et des motivations qui sont à la base de cette production "translingue", une meilleure compréhension "de l'intérieur" non seulement des rapports littéraires mais aussi du contexte politique et social dans lequel se sont déroulées ces expériences singulières.

Comme on le voit, une vision d'ensemble des différentes motivations qui ont poussé des auteurs espagnols à écrire, à un moment donné de leur carrière littéraire, en langue italienne montre un panorama très varié qui va de l'imitation d'une langue considérée comme exemplaire (Santillana), jusqu'à la reproduction artificielle d'un code linguistique inhabituel qui est mis au service de la poétique baroque de la surprise (Quevedo, Bocángel). En outre, il est possible d'opérer une distinction claire entre deux types de démarches « translingues » : l'une naturelle, fruit d'un contact plus ou moins prolongé avec la langue et la culture italiennes (comme pour les frères Aldana et Figueroa) et l'autre plus artificielle, qui se manifeste dans des circonstances ponctuelles (littéraires, chez Lope de Vega ; politiques, chez Quevedo ; religieuses, chez Torres Naharro). Une autre conclusion assez étonnante concerne le décalage entre l'italianisme et la connaissance directe de la péninsule italienne. En effet, on remarque que des auteurs qui n'ont jamais visité l'Italie présentent un degré d'italianisme assez élevé (Santillana, Lope de Vega), alors qu'au contraire d'autres auteurs qui y ont pourtant vécu plusieurs années, ou avaient des origines italiennes, montrent un engouement beaucoup plus modéré envers cette langue et cette culture (Quevedo, Bocángel). Ce décalage est le reflet de la situation historique et littéraire, qui faisait que l'on pouvait atteindre un haut degré d'italianisme sans sortir de l'Espagne ou, à l'inverse, on pouvait rester relativement imperméable à la culture italienne tout en habitant sur son territoire, étant donnée la l'importance de la langue et de la culture espagnoles dans certains régions italiennes⁵.

2. Production espagnole d'auteurs italiens

Pour ce deuxième volet de la recherche, qui est encore en phase de réalisation,

⁵ Cf. notre étude *Estudios de poesía translingüe...* cité à la note 1.

il apparaît que l'approche méthodologique ne peut pas être la même. Ceci est dû à différentes causes: si en Espagne, à cette époque, l'influence italienne est avant tout livresque, dans une partie du territoire italien l'Espagne est présente physiquement par une cohorte de fonctionnaires qui exercent le pouvoir au nom de la couronne espagnole. Etant donnée la structure administrative de la péninsule italienne, qui se trouve à cette époque fragmentée en plusieurs régions plus ou moins autonomes, il est évident que la pénétration de l'élément espagnol n'est pas la même partout. Face à des régions à forte concentration espagnole, comme le Royaume de Naples ou la Sicile, nous en trouvons d'autres où cette réalité linguistique et culturelle est beaucoup moins présente, comme la République de Venise. A ceci s'ajoute, sur le terrain littéraire, l'absence en Espagne d'une tradition comparable à celle issue de la littérature toscane du Trecento, ce qui permet aux auteurs italiens, une plus grande liberté dans l'emploi littéraire de la langue espagnole. Tout ceci se reflète dans la production littéraire en espagnol des auteurs italiens: en effet, si nous jetons un coup d'œil au panorama qui se présente à nos yeux sur le versant italien, nous constatons tout d'abord une plus grande production aussi bien au niveau quantitatif que qualitatif. Si en Espagne l'activité translingue reste tout à fait exceptionnelle, il semblerait qu'en Italie ce genre de production soit assez répandu, même si elle reste encore largement méconnue. Face à cette nouvelle situation, et surtout face au foisonnement de textes qui appartiennent à tous les genres littéraires, il semble trop réductif de s'en tenir, comme pour la première partie de la recherche, au seul genre poétique. En contrepartie, il n'est plus possible d'adopter une démarche strictement textuelle, car les textes sont maintenant beaucoup plus nombreux et, parfois, présentent des extensions considérables. Il apparaît donc plus ajusté à la réalité des faits de distribuer le matériel par régions, d'après les lieux de publication ou de composition des témoignages translingues et de les classer par genres. Toute cette diversité se reflète dans l'analyse des attitudes et des motivations qui ont poussé les auteurs italiens à employer la langue espagnole pour composer une partie (et parfois la totalité) de leur œuvre littéraire. A côté de la simple flatterie à l'égard d'un représentant du pouvoir espagnol ou le désir d'épater le milieu littéraire établi par une démonstration de virtuosité, en provoquant cet effet de surprise si cher à la poétique baroque, le sentiment d'appartenir

corps et âme à la plus grande puissance mondiale du moment peut déclencher l'adoption, plus ou moins sporadique, de la langue espagnole comme langue littéraire. Nombreux sont en effet les Italiens engagés par le pouvoir espagnol qui doivent produire, par devoir professionnel, des documents en langue espagnole, du rapport de voyage à la chronique historique, en passant par les traductions. Il est indéniable que cette présence effective et quotidienne de la langue espagnole, même si elle n'était pas toujours bien perçue, constitue un formidable point d'ancrage pour les Italiens qui veulent l'apprendre et la pratiquer. De là à l'employer à des fins littéraires il n'y a qu'un pas que certains écrivains italiens, déjà habitués au plurilinguisme dialectal, vont franchir assez naturellement, en l'intégrant à leur instrument linguistique comme un nouveau registre expressif. Ce n'est pas un hasard si les *scenarii* de la *commedia dell'arte*, déjà très fortement marqués par le plurilinguisme simultané produit par les dialectes des différentes régions italiennes, s'approprient très vite du registre espagnol du *Capitano* qu'ils tournent en dérision en écorchant sa langue maternelle.

Il va de soi que toutes ces motivations, et bien d'autres, sont souvent mêlées. La situation personnelle de l'écrivain « translingue » est aussi très particulière et doit être analysée avec attention : la fourchette s'étend du bilingue parfait à l'utilisateur occasionnel de la langue espagnole, en passant par toutes les nuances possibles, qui dépendent du degré de connaissance de l'autre langue. A ce propos, la détermination du niveau de la formation espagnole d'un auteur n'est pas toujours chose aisée. Il s'agit en effet, en bonne partie, d'auteurs encore largement méconnus, et parfois totalement oubliés par les historiens des littératures italienne et espagnole, et il est rare de les retrouver dans les dictionnaires biographiques usuels (le principal d'entre, le *Dizionario biografico italiano*, en est encore à lettre H). Il faut donc travailler à partir de matériel d'archive pour essayer de rassembler les données manquantes. Il va de soi qu'un fruit important de cette recherche est constitué par la récupération et la mise en valeur de textes et d'auteurs qui étaient restés dans l'ombre. Quant aux genres littéraires qui participent à ces expériences translingues, là aussi, la variété est très grande : du poème épique en plusieurs chants au sonnet de circonstance, toute une gamme de genres littéraires est représentée. La prose est surtout présente dans sa version professionnelle, la chronique historique et politique ou la traduction, mais une

importante partie des textes en prose relève aussi du domaine de la dévotion et de la piété, et est souvent l'œuvre de religieux ayant vécu en Espagne ou de missionnaires ayant résidé au Nouveau Monde. La prose narrative, en revanche, n'est pas le genre le mieux cultivé dans ce contexte spécifique et si nous trouvons quelques nouvelles écrites en espagnol, c'est par des auteurs italiens qui avaient émigré en Espagne dès leur jeune âge, comme José Camerino, auteur des *Novelas amorosas* très appréciées en Espagne. Il s'agit là d'une nouvelle catégorie d'auteurs, qui peuvent être considérés plus Espagnols qu'Italiens, et parfois leur nom ne se retrouve que dans les histoires littéraires espagnoles. Le théâtre offre aussi des exemples intéressants, notamment par l'adoption de personnages hispanophones, souvent tournés en dérision et dont on déforme volontairement la langue (spécialement Il Capitano de la *commedia dell'arte*). Mais là aussi, nous trouvons le cas d'une tragédie en cinq actes entièrement composée de vers espagnols. Les traductions et les ouvrages didactiques, spécialement ceux qui ont trait à l'apprentissage de la langue espagnole (grammaires, dictionnaires, recueils de lettres, etc.), peuvent être considérés comme des cas à part. Quant aux premières, nous connaissons la quantité très élevée de traductions d'ouvrages espagnols faites par des auteurs italiens ; plus rare est le cas inverse, où l'auteur italien traduit à l'espagnol une œuvre qui appartient à sa propre tradition littéraire. Dans les deux cas, la maîtrise de la langue espagnole s'avère indispensable, aussi bien au niveau passif qu'actif. La production d'ouvrages destinés à l'apprentissage de la langue espagnole pour les Italiens et vice-versa constitue un domaine d'étude spécifique qui peut s'avérer très important pour reconstruire le contexte dans lequel se réalisait la formation des auteurs. De quels outils disposaient-ils au moment de produire leurs textes ? ; de quelle nature étaient ces outils ? ; comment s'en servaient-ils ? Voilà toute une série de questions qui doit retenir toute notre attention. Néanmoins, il semble bien que le genre le mieux représenté soit le genre poétique. A la différence de la situation espagnole, nous trouvons parmi les œuvres poétiques translingues des exemples d'une extension assez considérable et j'en citerai quelques-unes au cours de l'exemplification. Là encore, l'absence d'une pression produite par une tradition littéraire prestigieuse peut expliquer l'usage plus désinvolte de l'instrument linguistique. Inversement, ceci expliquerait les dimensions réduites de la production en sens inverse : le prestige

incontesté de la langue littéraire italienne serait un motif de grande prudence dans son usage littéraire translingue. A l'intérieur du genre poétique on constate l'importance quantitative de la poésie de circonstance à caractère élogieux. Cette prépondérance d'une expression à la limite de la servilité peut paraître assez étonnante, aux niveaux historique et politique. En effet, le fait d'écrire dans la langue de l'envahisseur et du percepteur des impôts tant décrié peut sembler contradictoire. Là aussi, il faut réviser certains clichés issus des historiens du *Risorgimento*, pour lesquels toute influence étrangère dans l'histoire italienne était une tâche qu'il fallait laver sur l'autel de l'unité de la nation. En effet, des études récentes montrent bien que (je cite et je traduis) « tout comme il faut désormais dépasser et réfuter la thèse d'une Espagne présente en Italie comme un oppresseur aveugle et non pas comme un pouvoir auquel on doit le peu de structure moderne de l'Etat qui a vu le jour à cette époque dans une large partie de l'Italie, de la même manière, il faut réfuter la thèse d'une Espagne profiteuse et avide des ressources de ses territoires italiens et non pas, au contraire, en tant que pouvoir impérial qui appliquait en Italie les mêmes critères et les mêmes mesures administratives et financières qu'il appliquait dans son propre pays dominateur ». On peut également attribuer à la persistance de cette tradition critique marquée par le sceau d'un nationalisme outrancier le désintérêt quasi total pour ce type de textes et d'auteurs trop vite jugés « collabos ».