

Introduction

Laura Fournier-Finocchiaro et Giorgio Longo



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/496>

DOI : [10.4000/transalpina.496](https://doi.org/10.4000/transalpina.496)

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 9-16

ISBN : 978-2-84133-944-0

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Laura Fournier-Finocchiaro et Giorgio Longo, « Introduction », *Transalpina* [En ligne], 22 | 2019, mis en ligne le 01 novembre 2019, consulté le 19 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/496> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.496>

INTRODUCTION

Giovanni Verga, né en 1840 à Vizzini en Sicile et mort à Catane en 1922, est depuis longtemps considéré en Italie comme un auteur « classique » et comme le principal représentant du mouvement vériste. Or, malgré l'influence considérable que cet écrivain a exercée sur la culture, tant chez les différents musiciens et metteurs en scène de théâtre et de cinéma que dans la tradition littéraire italienne, ainsi que son rôle clé dans le débat sur le réalisme et le naturalisme européen¹, ses œuvres sont largement méconnues du grand public français, et on peut même affirmer qu'en France il n'existe pas de tradition critique le concernant. Déjà, le 8 mai 1888, l'écrivain et traducteur Édouard Rod, en faisant le bilan du succès de son ami dans son pays, écrivait à Verga, sur un ton désolé :

Le Temps m'a promis de publier une de vos nouvelles; mais je ne sais ce qui se passe, il y a déjà longtemps et elle ne paraît pas. L'autre volume est toujours en panne : j'espère le faire l'hiver prochain avec un de nos éditeurs. Les *Malavoglia* n'ont pas marché : peut-être pourra-t-on les relancer à un moment donné. S'ils ont si mal été, c'est que la presse a fait la conjuration du silence [...] ².

Après presque un siècle et demi, peu de choses ont changé : l'accueil de Verga en France peut en effet être tracé à partir d'une série de doutes et d'espoirs qui sont restés sans réponse depuis. Parallèlement à la question initiale sur les causes de cette « infortune » de Verga, nous pouvons passer en revue quelques-unes des questions clés de cette affaire littéraire. Tout d'abord : s'agit-il d'un échec complet et sur tous les fronts, ou y a-t-il des aspects de cet « accueil » qui peuvent au moins partiellement réfuter cette impression ? Dans quelle mesure les relations comparatives entre affinité-autonomie ou imitation-originalité ont-elles aidé ou, au contraire, entravé la diffusion de la connaissance du vérisme ? Comment se fait-il que

1. Voir *Verga innovatore / Innovative Verga. L'opera caleidoscopica di Giovanni Verga in chiave iconica, sinergica e transculturale*, D. Reichardt et L. Fava Guzzetta (dir.), Berlin, Peter Lang, 2016.

2. *Carteggio Verga-Rod*, G. Longo (éd.), Catane, Fondazione Verga, 2004, p. 213.

les importantes recherches de Paul Arrighi, qui fit la première tentative de donner un aperçu d'ensemble sur l'histoire du vérisme³, n'aient pas contribué, sinon d'une manière accessoire et souvent controversée, à la connaissance de Verga au-delà des Alpes ?

Le cas de Verga et de sa réception française est sans doute paradigmatique et riche d'enseignements, car, depuis son invention, le vérisme a été lié à la fois à la grande saison du réalisme, au naturalisme, mais aussi, à partir du socle positiviste commun, aux courants idéaliste et psychologique de la fin du XIX^e siècle, et même à tous ces mouvements en même temps. Ainsi, les relations entre Verga et Zola, par exemple, ont été constamment mentionnées et décrites, surtout en France, mais seulement pour relever les influences de Zola sur Verga et les analogies de l'écrivain sicilien avec le chef de file du naturalisme français, ou encore pour indiquer une relation de filiation entre le courant naturaliste et le vérisme. Les connexions bilatérales, ou mieux circulaires, au sein de ces mouvements, ont été rarement explorées.

Sans refaire pour autant l'histoire de la réception controversée du vérisme, à laquelle ce numéro de *Transalpina* ajoute une petite contribution⁴, nous nous limiterons, en proposant une série de mises à jour, à citer quelques lecteurs privilégiés de Verga, à savoir les critiques littéraires, notamment ceux qui ont joué un rôle de médiateurs entre les deux langues et les deux cultures. L'un de ces critiques, Édouard Rod, a été aussi, il y a plus d'un siècle, le plus important traducteur de l'œuvre de Verga, et donc la figure centrale pour l'étude de sa « fortune » en France. Non qu'il ait été son meilleur traducteur ou son meilleur critique, mais l'écrivain sicilien a vu en lui son intercesseur le plus valable⁵. Leur dense correspondance, pendant près de trente ans, est une documentation essentielle pour traiter les relations entre Verga et la culture française dans une période cruciale pour les relations franco-italiennes⁶. Après Rod, cette question a été reposée par d'autres personnalités critiques et littéraires françaises, ce qui montre que la « fortune » d'un auteur suscite une variété d'approches et de réponses qui s'inscrivent dans un dialogue interculturel global, touchant les affinités et disparités de cultures voisines, mais non homologues. Parmi les voix les plus

3. P. Arrighi, *Le Vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, Boivin & C^{ie}, 1937.

4. Notre revue avait déjà publié un article sur la réception de Verga en France : G. Longo, « Verga versus D'Annunzio. Le choix latin de la France », *Transalpina*, n° 3, 1999 : *Lettrés italiennes en France*, p. 47-69.

5. Voir G. Longo, « Verga in Francia. Una messa a punto », *Annali della Fondazione Verga*, n. s., n° 11, 2018 : *Verga e « gli altri » – La biblioteca, i presupposti, la ricezione* (Atti del Convegno, Catania, 27-29 settembre 2017), p. 187-204.

6. Cf. P. Milza, *Français et Italiens à la fin du XIX^e siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, Rome, École française de Rome, 1981.

marquantes dans ce débat, il suffit de rappeler Maurice Muret, Benjamin Crémieux⁷ et André Pézard⁸. Après ces contributions majeures, depuis au moins cinquante ans la critique académique n'a plus fourni d'études aussi intéressantes ou originales, mais plutôt une série d'analyses assez générales, d'exercices suivant presque toujours les tendances méthodologiques du moment⁹. Les italianistes français se sont montrés plutôt indifférents au sort de Verga, confirmant en cela le goût et l'accueil du public ; les traductions des romans et des recueils de nouvelles de l'écrivain sicilien parues au cours des dernières décennies n'ont obtenu qu'un accueil mitigé. Il est possible d'affirmer que leur publication a été le résultat de l'obstination et du travail de conviction tenace de Maurice Darmon, excellent traducteur de nombreux auteurs siciliens, auquel on doit aussi des contributions intéressantes sur Verga¹⁰.

Dans ce tableau plutôt terne, quelques signes récents indiquent heureusement un changement de cap. Un grand colloque consacré à *Naturalismo e Verismo* a été organisé par la Fondazione Verga en 1986¹¹, où de nombreux chercheurs, comme le spécialiste européen du naturalisme Yves Chevrel¹², ont exprimé le souhait que les rencontres scientifiques internationales puissent permettre, en libérant les auteurs et les écoles des codes traditionnels de la lecture nationale, de repositionner le courant veriste dans la sphère de la grande littérature mondiale. Au cours des dernières décennies, on remarque aussi un certain nombre d'initiatives, en particulier des thèses de doctorat, produites dans le champ de la littérature comparée plus que de l'italianisme, qui suscitent l'espoir d'une circulation renouvelée des regards critiques.

-
7. B. Crémieux, « Giovanni Verga et l'esprit veriste », in *Essai sur l'évolution littéraire de l'Italie de 1870 à nos jours*, Paris, Kra, 1928, p. 58-84.
 8. A. Pézard, « Un procédé de la muse populaire transposé par Verga », in *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les Presses françaises, 1934, p. 773-784.
 9. Pour une bibliographie de l'accueil et de la critique de Verga en France à cette époque, voir G. Longo, *L'écrivain, ses traducteurs et ses critiques. Divulgarion et fortune de l'œuvre de Verga en France*, Thèse de doctorat en études italiennes, sous la direction de G. Isotti-Rosowsky, Université Paris 8, 1996.
 10. De Giovanni Verga, Maurice Darmon a traduit : *Les Malavoglia*, Paris, Gallimard, 1988 ; *Mastro-Don Gesualdo*, Paris, Gallimard, 1991 ; *La Soufrière*, Bordeaux, L'Horizon chimérique, 1991 ; *Don Candeloro et sa troupe*, Paris, Actes Sud, 1994.
 11. *Naturalismo e Verismo : i generi, poetiche e tecniche* (Atti del congresso internazionale di studi, Catania, 10-13 febbraio 1986), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1988, 2 vol.
 12. Voir *Le naturalisme dans les littératures de langues européennes* (Actes du colloque international, Université de Nantes, 21-23 septembre 1982), Y. Chevrel (dir.), Nantes, Université de Nantes, 1983 ; Y. Chevrel, *Le naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*, Paris, PUF, 1982.

Le premier de ces travaux, celui de Florence Goyet¹³, est en fait l'un des essais les plus aboutis sur le genre de la nouvelle entre le XIX^e et le XX^e siècle, et en même temps l'une des plus vastes études jamais consacrées à Verga au-delà des Alpes. L'intérêt immédiat de l'ouvrage réside dans le fait que ses œuvres sont enfin étudiées « de concert » avec celles des grands écrivains du monde entier, tels que Maupassant, Mori Ōgai, Ryūnosuke Akutagawa, Tchekhov, James, etc. Si chez Verga il y a du naturalisme, dit F. Goyet, il est poussé à l'extrême : le vérisme en est peut-être la forme la plus complète, ultime, diront certains. Citant brièvement les définitions de Tchekhov et de Tolstoï du genre de la nouvelle, elle précise immédiatement que celle donnée par Verga, dans l'introduction de *L'Amante di Gramigna*, est certainement la plus intéressante, au point de devenir un archétype de toute affirmation auctoriale. La chercheuse est littéralement fascinée par la simplicité et l'absence de toute rhétorique du « document humain » chez l'écrivain sicilien ; et c'est précisément par l'examen de cette nouvelle (qu'elle traduit et publie en annexe¹⁴) que commence son étude. L'exemple de Verga prend ainsi une nouvelle importance, aux côtés des grands noms de la littérature mondiale de son temps. À la lumière de l'analyse comparative de l'utilisation du discours indirect libre et de la fonction de mise à distance des personnages (dans un jeu serré de références critiques entre Russo, Volochinov, Baldi, Margarito, Luperini, etc.), sa figure se distingue parmi ses illustres contemporains.

L'importance accordée à Verga dans cet essai ne pouvait passer inaperçue ; en plus de donner le signal d'un renversement dans la réception du vérisme, elle a ouvert la voie à une série d'études ultérieures. En 1993 est publié un ouvrage consacré à l'analyse comparée de *L'Assommoir*, des *Malavoglia* et des *Buddenbrook*¹⁵. Bien que l'auteure, Sylvie Thorel-Cailleteau, soit une spécialiste du naturalisme, elle n'expose toutefois pas d'idées véritablement originales. Trois thèses de doctorat soutenues entre 1991 et 2005 présentent elles aussi un intérêt limité. Les deux premières sont des tentatives de décomposer l'œuvre de Verga (et d'autres écrivains tels que Maupassant, Hawthorne et Flaubert) au moyen de la critique psychanalytique ; tandis que l'auteur sicilien passe ainsi d'une manière assez inquiétante d'un divan freudien¹⁶ à un autre

13. F. Goyet, *La nouvelle, 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Paris, PUF, 1993.

14. *Ibid.*, p. 245-252.

15. S. Thorel-Cailleteau, *Trois arts poétiques : L'Assommoir, Les Malavoglia, Les Buddenbrook*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993.

16. J. Baldan Perrot, *Les différents visages du désir dans l'œuvre de Maupassant et de Verga*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de F. Caudon, Université de Dijon, 1991.

jungien¹⁷, ces analyses laissent une impression de superficialité. Le troisième essai¹⁸ est plutôt une étude comparée de la réception en France et en Allemagne d'un groupe d'auteurs (Verga, Capuana, Serao et Fogazzaro), qui se révèle malheureusement, surtout pour la partie française, assez sommaire.

La dernière étude qui conclut cette brève mise à jour a une tout autre épaisseur. Il s'agit de la thèse de doctorat de Mathieu Laarman sur les *Poétiques du roman de l'échec*, dans laquelle l'œuvre de Verga est analysée aux côtés de celles de Mary Shelley, Thomas Hardy, Alain-Fournier, Louis Guilloux et Vitaliano Brancati¹⁹. Pour sa structure dense et articulée et la profondeur de son effort critique, cet essai est la preuve heureuse d'un net renversement des tendances. La partie consacrée aux affinités Hardy-Verga et à la capacité du roman de phagocyter et d'altérer le discours idéologique, ainsi que le chapitre consacré à « L'éthique de l'échec » qui éclaire les œuvres de Brancati et de Verga, et leur donne un sens clairement subversif, présentent un intérêt particulier. En croisant de façon appropriée les voix critiques dissonantes de Raymond Williams, George Levine, Gillian Beer, Paolo Mario Sipala, Romano Luperini ou Vitilio Masiello, l'auteur explique comment dans le *Ciclo dei Vinti* et dans les romans du Wessex de Thomas Hardy, à travers un processus de *mimesis* et de parodies des thèses darwiniennes, les auteurs, sous la bannière de l'échec, s'opposent au mysticisme progressiste et au culte du succès.

Ce bref panorama critique que nous venons d'esquisser, en guise d'introduction à ce recueil, témoigne à la fois de la rareté des études sur Verga en France et de la fécondité des nouveaux regards étrangers sur son œuvre, du moins en provenance du monde académique. On peut signaler dans ce sens aussi le colloque organisé en 2012 à l'Université de Lille par Giorgio Longo, qui fut une occasion de rencontre et de discussion entre chercheurs italiens et français spécialistes du vérisme et du naturalisme, ainsi que de littérature et d'arts visuels, où la vision photographique du réel, commune aux deux écoles, était au centre du débat²⁰. Une autre rencontre

17. C. Rioton, *L'image de la femme maléfique dans The Scarlet Letter, Madame Bovary et Drammi intimi chez Hawthorne, Flaubert et Verga*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de R. Chemain, Université de Nice, 2001.

18. E. Hölzl, *Le vérisme italien en France et dans les pays germanophones : une étude de réception comparée*, Thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction d'Y. Chevrel, Université Paris 4, 2005.

19. M. Laarman, *Fictions du naufrage, Naufragés de la fiction (Mary Shelley, Giovanni Verga, Thomas Hardy, Alain-Fournier, Louis Guilloux, Vitaliano Brancati) : poétiques du roman de l'échec*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de K. Haddad-Wotling, Université de Paris 10, 2010.

20. *L'occhio fotografico: Naturalismo e Verismo*, G. Longo et P. Tortonese (dir.), Cuneo, Nerosubianco, 2014.

consacrée à *Verga e gli altri* a eu lieu à Catane en septembre 2017²¹, et enfin une journée d'études sur les *Traductions, adaptations, réceptions de l'œuvre de Giovanni Verga*, organisée par Laura Fournier-Finocchiaro et Alessandro Monachello à la Maison de l'Italie à Paris en mai 2018, en présence du traducteur Maurice Darmon, a complété l'exploration de la dimension internationale de l'écrivain sicilien et de la grande saison du réalisme du XIX^e et XX^e siècles.

Les articles de ce numéro de *Transalpina*, issus en partie de cette dernière rencontre – auxquels ont été ajoutées des contributions inédites – visent à approfondir la connaissance de la réception européenne de Verga et à promouvoir les études sur cet auteur classique, source d'inspiration dans tous les domaines artistiques au même titre que tous les grands écrivains de la littérature mondiale.

Le volume s'ouvre sur un article consacré à Verga auto-traducteur du dialecte sicilien vers l'italien littéraire. Gabriella Alfieri estime que la question de la transposition dans d'autres langues du style si particulier de Verga ne peut faire l'économie d'un examen approfondi de l'opération esthétique interne à l'écriture littéraire de Verga. Le romancier s'attache en effet à respecter la « sicilianité » des manières de dire employées par ses personnages en reproduisant phonétiquement et stylistiquement les tonalités et expressions populaires. En repérant les procédés stylistiques adoptés par Verga traducteur de l'oralité et du parler sicilien, elle montre la méthode suivie par l'auteur pour se faire l'interprète de ses personnages, et nous permet d'entrer dans son « laboratoire de traduction ». Le choix d'une traduction mimétique, fidèle mais consciente de la distance culturelle entre lui et ses personnages ainsi qu'entre ses personnages et le public bourgeois, a donné à ses textes une force communicative sans pareille qui leur a permis d'accéder à un horizon de lecture national tout en conservant leur composante locale.

Les articles suivants s'interrogent sur les difficultés posées par la traduction de l'italien « sicilianisé » et par le caractère exceptionnel de la « langue ethnicisée » de Verga dans un cadre interlinguistique. Gaetano Lalomia remarque en amont qu'il manque une enquête systématique et globale sur les contextes de traduction des œuvres de Verga, à la fois historiques et éditoriaux, ainsi que sur les choix linguistiques et stylistiques opérés par ses traducteurs. Il choisit quant à lui de commencer son analyse par l'Espagne, et montre notamment que plusieurs traductions voient le jour dans le contexte éditorial espagnol de l'« âge d'argent », marqué par les revues

21. *Verga e « gli altri » – La biblioteca, i presupposti, la ricezione* (Atti del Convegno, Catania, 27-29 settembre 2017), 2018.

littéraires qui donnent une large place à la littérature étrangère, lesquelles valorisent les choix innovants et originaux de Verga. En revanche, l'examen des choix traductifs laisse apparaître de nombreuses simplifications et des aplatissements. G. Lalomia invite cependant à ne pas s'attarder sur des prétendues « pertes » de sens et de style, mais au contraire à considérer les choix d'adaptation des traducteurs comme des instruments du succès de Verga dans certains moments historiques et culturels.

L'article suivant approfondit l'analyse des choix des traducteurs en prenant pour objet les quatre éditions françaises de la nouvelle *Cavalleria rusticana* (1907, 1929, 1976 et 1996). Florence Courriol se penche en premier lieu sur les péritextes des nouvelles, qui permettent de rendre compte à la fois de la théorie et de la pratique de la traduction : les péritextes des premières retraductions visent particulièrement à justifier une nouvelle édition, tandis que le dernier répond à une intention didactique. L'examen poussé des textes montre la grande difficulté posée par la prose concentrée et concise de Verga, qui dans les versions françaises fait l'objet de nombreuses amplifications des expressions, de correction des ruptures syntaxiques et d'effacement des insertions dialectales. D'un point de vue diachronique, la tendance croissante à oraliser le texte-cible montre une prise en compte de plus en plus précise du projet de Verga d'adapter sa langue au propos en rapprochant l'écrit du parler, même si aucun traducteur n'a encore adopté de solutions radicales pouvant heurter les lecteurs.

Dans son article sur le roman « mondain » *Tigre reale*, Laura Fournier-Finocchiaro se penche d'abord elle aussi sur la version française réalisée par Jules Lermina pour paraître en feuilleton dans la revue *Le Parlement* en 1881, qui présente de nombreuses faiblesses et n'apporte aucun avantage (en termes financiers ou de notoriété) à Verga. Cependant, et malgré les réticences de Verga à promouvoir ses œuvres pré-véristes, *Tigre reale* est adapté au cinéma en 1916 par Giovanni Pastrone, qui transpose le texte d'origine dans le code esthétique moderne avec grand succès, démontrant son réel pouvoir d'attraction.

Giorgio Longo revient quant à lui sur l'œuvre vériste la plus connue et la plus médiatisée au plan mondial, *Cavalleria rusticana*, qui, malgré les réserves d'Émile Zola lors de sa représentation théâtrale française, réussit à séduire le grand public et à attirer l'attention des foules sur une pièce profondément empreinte de « sicilitude ». Après le succès mitigé de la première mise en scène d'André Antoine au Théâtre-Libre de Paris en octobre 1888, c'est surtout après son adaptation à l'opéra en 1890 par le compositeur et directeur d'orchestre Pietro Mascagni que Verga devient quasi exclusivement « l'auteur de *Cavalleria rusticana* ». Le succès du mélodrame se poursuit au cinéma, où il est adapté dès 1910 dans le cadre du

nouveau genre des « Séries d'Art », avant les nombreuses transpositions cinématographiques et télévisuelles qui se poursuivent jusqu'à nos jours, montrant l'étonnante variété de visions, ainsi que l'extraordinaire puissance narrative et transmédiatique de cette œuvre.

Poursuivant l'exploration du potentiel cinématographique des œuvres de Verga, Alessandro Monachello se penche sur les trois traductions françaises (1952, 1965 et 2010) du film de Luchino Visconti, *La terra trema*, largement inspiré du roman *I Malavoglia* et tourné exclusivement en dialecte sicilien. Après avoir mis en évidence la relation étroite que le film entretient avec le roman vériste, Monachello examine la relation synergique entre voix, images et traductions dans chacune des versions françaises, tout en mesurant l'écart entre la première adaptation (sous-titres de Georges Huysmans et voix off de Jean Servais, qui s'éloignent beaucoup de l'original) et la dernière édition commerciale en DVD, où la traduction des sous-titres est la plus exhaustive et la plus précise. Même si, dans ces adaptations françaises, le public ne peut pas saisir certains traits culturels véhiculés par la langue sicilienne, l'expérience esthétique a séduit les spectateurs, puisque le film de Visconti est encore considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du cinéma néo-réaliste.

Afin de compléter ces analyses du « potentiel transnational, transculturel et transmédiatique » de l'œuvre de Verga, qualifié de « kaléidoscopique »²² par Dagmar Reichardt, le dossier se termine par les traductions françaises inédites de deux nouvelles, *Au-delà la mer* et *Lacrymæ rerum*, effectuées par des étudiantes de l'École de traduction-interprétation ISTI-Cooremans de l'Université libre de Bruxelles, sous la direction de Jean-Pierre Pisetta.

L'œuvre de Verga, qui a suivi un parcours allant du vériste, enraciné dans l'Italie des dernières décennies du XIX^e siècle mais relié à la grande littérature moderne mondiale, au néoréalisme du second après-guerre, puis à l'hypperréalisme ou Nouveau réalisme des années 2000, mérite aujourd'hui une attention renouvelée de la part de la critique française et du public, qui ne peut rester indifférent à sa capacité inépuisable à se renouveler, même au-delà des frontières de l'espace italoophone et des médias.

Laura FOURNIER-FINOCCHIARO

LER, Université Paris 8

Giorgio LONGO

Université de Lille

22. Voir D. Reichardt, « Introduzione: Le innovazioni "caleidoscopiche" del Verga. Dal Verismo siciliano alla transculturalità », in *Verga innovatore / Innovative Verga...*, p. 17-42.