

LA TRADUCTION DU ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS EN FRANCE AU TOURNANT DU XVIII^e SIÈCLE

On désigne, sous le terme générique de «Gothic Novel», ces ouvrages de fiction qui ont proliféré en Angleterre, à la fin du XVIII^e siècle. S'ils sont ainsi dénommés, c'est parce que l'action se déroule, en général, dans un château ou une abbaye du Moyen Age, d'architecture ogivale. L'élection de ce type de décor est étroitement liée au phénomène de «Renouveau gothique» («Gothic Revival»), observé dans le domaine des Beaux-Arts à la même époque. Le premier roman écrit dans cette veine a été sous-titré : «A Gothic Story», par son auteur, Horace Walpole, illustre amateur et collectionneur d'antiquités médiévales. Il s'agit du *Château d'Otrante*, publié en 1764. Un autre trait distinctif de cette littérature est le recours à l'esthétique de la terreur, c'est pourquoi on parle aussi de «romans terrifiants» («Tales of Terror») ou encore de «romans noirs», terme qui s'est imposé en France, en histoire littéraire, de préférence à «gothique», calqué sur la langue anglaise. Les romanciers les plus représentatifs du genre sont Ann Radcliffe, auteur des *Mystères d'Udolpho* (1794), et M. G. Lewis, rendu célèbre à vingt ans par son roman *le Moine* (1796). William Godwin a également écrit deux ouvrages dans cette veine : *Caleb Williams* (1794) et *St. Leon* (1799). Ces auteurs furent imités par une quantité prodigieuse d'épigones plus ou moins doués dont la postérité a parfois retenu le nom, comme Sophia Lee ou Regina Maria Roche. Cette école littéraire fut productive jusqu'en 1820 environ. Deux titres marquent la fin de la vogue gothique : *Frankenstein*, de Mary Shelley (1818) et *Melmoth, the Wanderer*, du révérend Maturin (1820).

Ce qui va retenir notre attention, c'est l'importation massive de ces ouvrages sur le marché de la librairie en France. Nous verrons que le roman gothique anglais a fait l'objet d'une entreprise de traduction systématique, pendant toute la période révolutionnaire (soit de 1790 à 1800), et même au-delà. La demande du lectorat français pour ces romans venus d'Angleterre s'est maintenue jusqu'à la Monarchie de Juillet, c'est-à-dire jusqu'en 1830, au moins; elle se manifestera de nouveau à la fin du XIX^e siècle. Elle s'est avérée particulièrement forte sous la Restauration. Outre l'intérêt sociologique que présente un tel

phénomène, il offre à l'observateur un riche corpus de traductions qui attestent une grande variété dans le traitement du texte original. Pour qui s'intéresse aux diverses modalités de la transposition linguistique, l'échantillonnage ainsi produit peut constituer un précieux objet d'analyse et permettre d'avancer quelques conclusions sur le statut de la traduction à cette époque. Nous nous limiterons, pour notre part, à l'ébauche d'une analyse qualitative du transfert de genre. Enfin, le bouleversement provoqué par ce raz-de-marée sur le marché du livre ne sera pas sans conséquence sur l'évolution de la culture française, contrainte de s'adapter à ces nouvelles données. Le prestige attaché au texte traduit de l'anglais, érigé en modèle, induit des comportements particuliers chez les auteurs français. Nous le verrons en étudiant plus précisément la décennie 1815-1825, au cours de laquelle s'épanouit un genre imité de l'anglais que l'on a appelé «le roman noir de la Restauration».

Pour accréditer la notion de traduction systématique appliquée au genre gothique, il faut nécessairement s'appuyer sur des chiffres. Par souci de clarté, nous les présenterons sous forme de diagramme, en centrant notre recherche statistique sur une liste significative de titres. Nous avons, en effet, sélectionné un corpus de douze œuvres (voir Document n° 1) jugées représentatives¹ du «Gothic Novel», couvrant la tranche chronologique 1764-1820. Cette liste comprend le nom de six romanciers de premier plan et de trois auteurs mineurs. Quand la production de l'auteur est particulièrement féconde, nous avons retenu deux titres. Nous avons recensé les éditions, rééditions et réimpressions de cette douzaine d'œuvres, dans le texte original, d'abord, puis en traduction. Le premier inventaire fait donc état de maisons d'édition situées dans les villes de Grande-Bretagne (Londres, Dublin, Edimbourg), ainsi qu'à Paris (éditeurs Galignani et Baudry). Le deuxième tient compte des traductions parues dans les métropoles de l'Europe francophone (Paris, Genève, Bruxelles). Nous avons fait

¹ Au nombre des critères retenus dans cette sélection, citons : la répartition chronologique (publications qui jalonnent la période gothique proprement dite); la réputation des auteurs (maîtres du genre incontestés et imitateurs de quelque renom); l'aspect formel des œuvres (textes courts et romans en trois volumes). Pour plus de précisions sur ce point, on voudra bien se référer au chapitre consacré à «La réception du roman gothique au XIX^e siècle», dans notre thèse intitulée : *Gothique et Décadence : recherche sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle, en Angleterre et en France* (Lille-thèses, ISSN : 0294-1767, pp. 112-114).

LA TRADUCTION DU ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS EN FRANCE

apparaître les résultats de cette enquête sous la forme d'un histogramme (voir Document n° 2) : le nombre de rééditions ou réimpressions est porté en ordonnées, tandis qu'en abscisses figurent les décennies successives.

Nous avons étendu la période chronologique de 1760 à 1850 pour disposer d'un plus large champ d'appréciation. En gris, apparaît le nombre de rééditions publiées en Angleterre, en noir, celles qui ont été publiées en France. La différence d'amplitude entre les deux courbes est importante et s'explique aisément puisque nous comparons la place du roman gothique sur le marché du livre dans son pays d'origine à celle qu'il occupe dans une culture étrangère. C'est donc moins le nombre effectif des éditions qui importe ici que le profil des deux courbes obtenues. Nous voyons se dessiner l'onde de choc provoquée en France par la vogue gothique anglaise. Nous observons surtout que la contagion de cette mode a été immédiate : elle s'amorce en 1780 à Londres pour prendre une ampleur décisive à partir de 1790.

Horace Walpole, *The Castle of Otranto*, 1764

Clara Reeve, *The Old English Baron*, 1777

Sophie Lee, *The Recess*, 1783-1785

Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, 1794

William Godwin, *Caleb Williams*, 1794

Regina Maria Roche, *The Children of the Abbey*, 1796

Matthew Gregory Lewis, *The Monk*, 1796

Ann Radcliffe, *The Italian*, 1797

William Godwin, *St. Leon*, 1799

Matthew Gregory Lewis, *The Bravo of Venice*, 1804

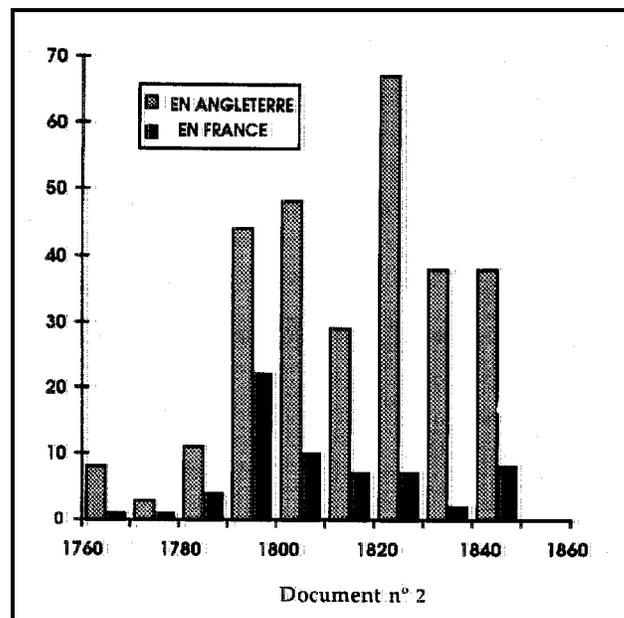
Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818

Charles Robert Maturin, *Melmoth, the Wanderer*, 1820

Document n° 1

LA TRADUCTION DU ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS EN FRANCE

Or, elle suit la même progression en France au même moment : la décennie 1790-1800 est particulièrement favorable aux traductions du roman noir anglais de notre corpus. La seule année 1797 compte 6 traductions originales de romans récents, 2 nouvelles traductions d'ouvrages plus anciens et une réédition, soit 9 publications, c'est-à-dire autant que celles enregistrées à Londres, la même année, pour la même liste restreinte de titres².



² Les 9 publications françaises correspondent aux titres suivants : au nombre des traductions originales, *Les Mystères d'Udolphe*, traduit par Victorine de Chastenay, Paris, Maradan; *Les Enfants de l'abbaye*, traduit par André Morellet, Paris, Denné; deux traductions différentes du *Moine*, chez Maradan et chez Favre; deux versions également de *l'Italien*, par Mary Gay, chez Lepetit et par A. Morellet, chez Denné. Les traductions inédites d'ouvrages plus anciens sont celles du *Château d'Otrante* (Paris, Lepetit) et de *Caleb Williams* (Paris, Dufart, Desenne). Enfin l'éditeur Maradan publie *Le Moine* dans un format différent (4 vol. *in 18°*), la même année que l'édition originale *in 12°*. A Londres, en 1797, paraissent *The Castle of Otranto* (réimpression de l'édition Jeffery de 1796); la sixième édition du roman de Clara Reeve (sous le titre *The Champion of Virtue*) *Caleb Williams* (G. C. & J. Robinson, 2^e éd.); *The Children of the Abbey* (William Lane, 2^e éd.); *The Monk* (3^e éd. J. Bell à Londres et éd. Porter à Dublin); *The Italian* (à Londres, 2 éditions T. Cadell & W. Davies et à Dublin, 1^{ère} éd. P. Wogan). L'ensemble fait bien un total de 9 publications.

Document n° 2

Sur les cinq romans qui constituaient à cette époque l'œuvre d'Ann Radcliffe, commencée en 1789, quatre sont traduits en français précisément en cette année 1797. La romancière est définitivement acceptée par le public français, à compter de cette date³.

Cependant, il ne faudrait pas déduire du fléchissement apparu sur notre schéma, de 1800 à 1830, un désintérêt pour cette production romanesque. Pour mesurer le succès rencontré à partir de 1800, il faut prendre en considération l'ensemble des romans gothiques, sans limitation de corpus, car la demande se diversifie et ne concerne plus seulement les titres que nous avons retenus. Elle s'étend à une multitude d'œuvres mineures. C'est pourquoi il convient de se référer à la bibliographie du roman gothique anglais en traduction française, publiée par Maurice Lévy pour la période 1767-1828⁴. Les données de cette liste indiquent une somme de 22 traductions, de 1800 à 1805, puis de 16 entre 1805 et 1810. Ce chiffre décroît jusqu'à 10 au cours des cinq années suivantes, pour remonter à partir de 1815. Le nombre de traductions se maintient à un niveau élevé pendant la Restauration, soit 29 titres entre 1815 et 1825.

Ainsi, il ne fait aucun doute que la présence du roman gothique anglais sur le marché du livre demeure forte au tournant du XVIII^e siècle. Nous avons pu constater *de visu* combien la transmission de la vogue anglaise avait été rapide. En effet, le décalage temporel entre la date de publication et la date de traduction tend à se réduire considérablement, à mesure que s'affirme le succès du genre : alors qu'il a fallu trois ans pour que *les Mystères d'Udolpho* soient accessibles au lectorat français, il n'en faudra plus qu'un pour *le Moine*, et, au plus

³ Liste chronologique des romans de Mrs Radcliffe, indiquant la date de publication, le titre français et l'année de son édition : *The Castle of Athlin and Dunbayne*, 1789 / *Les Châteaux d'Athlin et de Dunbayne*, 1797; *A Sicilian Romance*, 1790 / *Julia ou les Souterrains du château de Mazzini*, 1797; *The Romance of the Forest*, 1791 / *La Forêt ou l'Abbaye de Saint-Clair*, 1794; *The Mysteries of Udolpho*, 1794 / *Les Mystères d'Udolphe*, 1797; *The Italian*, 1797 / *L'Italien*, 1797.

⁴ On trouvera cette liste dans *Les Cahiers de l'Herne*, n° 34 : *Romantisme noir*, 1978, pp. 363-375. Elle figure également dans un essai du même auteur intitulé «English Gothic and the French Imagination: A Calendar of Translations, 1767-1828», in G. R. Thompson, *The Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism* (Washington State University Press, 1974), pp. 150-176.

fort de la mode gothique en France, la traduction paraît la même année que l'original. C'est le cas de *l'Italien*, d'Ann Radcliffe, en 1797, de *St. Leon*, de Godwin, en 1799. Le phénomène se confirme si l'on se réfère à des romans non retenus dans notre corpus : *The English Nun*, paru en 1797 à Londres est publié à Paris, la même année sous le titre : *Agatha, ou la Religieuse anglaise*. Même constatation pour *Clermont* de Regina Maria Roche, *The Midnight Bell*, de Francis Lathom, œuvres publiées en 1798. En outre, les éditeurs se précipitent sur les ouvrages qui ont remporté le plus vif succès en Angleterre : il est fréquent de voir des traductions différentes paraître dans des maisons d'édition concurrentes. *Caleb Williams*, de Godwin, est traduit trois fois en 3 ans : par Samuel Constant à Genève, en 1795, par le comte Germain Garnier, à Paris en 1796 et par «des gens de la campagne», en 1797. Le constat est le même en ce qui concerne des œuvres mineures, comme *le Fratricide*⁵. Le roman de Lewis fait l'objet d'une double traduction la même année, sous deux titres différents. *L'Italien* de Mrs Radcliffe également.

Comment expliquer cette rapide pénétration du roman gothique anglais dans les années 1790 en France? On peut s'étonner de l'accueil réservé à cette littérature si l'on songe que les deux pays entrent en guerre précisément au cours de cette décennie : l'Angleterre participe à la première coalition contre la France révolutionnaire, de 1792 à 1797, puis les deux armées s'affrontent pendant la campagne d'Égypte en 1798-99. Ajoutons à cela l'anglophobie entretenue par la propagande républicaine, à partir de 1789, relayée par la politique impériale jusqu'en 1815. Dans la presse, les discours, les ouvrages didactiques, les Anglais sont présentés sous un jour négatif. Ils sont réduits à quelques types caricaturaux, comme le banquier, le docker, censés souscrire aux valeurs les plus prosaïques. De telles images incitent les Français à éprouver un vif sentiment de supériorité nationale et à mépriser tout ce qui vient de Grande-Bretagne. Cependant, si l'on en croit la préface d'un roman publié après la chute de Napoléon, en 1816, l'engouement des lecteurs pour le roman gothique transcendait les conflits séculaires. Un nom faisait taire les rancœurs les plus

⁵ Anna Maria Mackenzie, *Dusseldorf; or, the Fratricide*, 1798; traductions françaises : *Le Fratricide ou les Mystères du Château de Dusseldorf*, traduit par F. Th. Delbare, 1798; *Dusseldorf, ou le Le Fratricide*, traduit de l'anglais par L. A. Marquand, 1799.

tenaces, comme par magie : celui de Mrs Radcliffe. L'auteur de *l'Hermitte de la Tombe mystérieuse* raconte comment il en vint à soigner un officier écossais blessé au cours de l'affrontement entre les deux armées ennemies du maréchal Soult et du général Wellington, à Toulouse. Toutes les discussions donnent lieu à des querelles, jusqu'au jour où l'étranger, pour témoigner sa reconnaissance, offre à son hôte un roman que lui a donné une de ses parentes, «madame Anne Radcliffe». «À ce nom si connu», poursuit l'auteur, «je tressaillis, je demandai à mon jeune officier si le roman dont il me parlait était de cette dame illustre; il me le certifia, me remit le manuscrit...⁶». Sans être la dupe de cette plaisante anecdote, le lecteur moderne trouve ici la confirmation que la guerre n'avait pas empêché les échanges culturels et que la réputation de la romancière anglaise ne s'était pas cantonnée aux frontières de son pays. Le paradoxe de cette situation est relevé en 1797 par l'un des traducteurs d'Ann Radcliffe : «Les guerres, même les plus sanglantes ne divisent aujourd'hui les nations que sous les rapports politiques [...]; et le bon sens a enfin appris aux Français, aux Anglais et aux Allemands, qu'en dépit des canons et des baïonnettes dont leurs frontières sont hérissées, il était encore possible de mettre en commun ses richesses [...], ses peines et ses plaisirs.⁷»

Il faut aussi rappeler que nombre d'aristocrates français avaient trouvé refuge en Grande-Bretagne pendant la durée de leur exil, ils avaient donc pu prendre connaissance des livres à la mode et même en rencontrer les auteurs. Chateaubriand consigne dans ses *Mémoires* ses rencontres avec M. G. Lewis⁸. La baronne Caroline Wuiet publie à son retour en France, en 1810, un roman écrit pendant sa proscription, en prenant pour modèle Ann

⁶ Lamothe-Langon, *L'Hermitte de la tombe mystérieuse* (Paris, Ménard et Desenne, fils, 1816), p. xx.

⁷ «Avertissement du traducteur», *Julia, ou les Souterrains de Mazzini*, traduction de 1797, rééditée en 1819 par le même éditeur (Paris, Maradan), p. 1.

⁸ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Livre douzième, Chapitre 2 : «Je ne vis point Godwin pendant ma retraite à Londres; mais je rencontrai deux fois Lewis» (Paris, Gallimard, La Pléiade, vol. I), p. 411.

Radcliffe qu'elle a eu l'occasion de fréquenter⁹. La situation difficile des nobles ruinés par la Révolution constitue une donnée favorable au développement des traductions. On doit, par exemple, à la Comtesse Victorine de Chastenay-Lanty la version française des *Mystères d'Udolpho* (1797). L'aristocratie n'était pas la seule classe à être frappée par ce changement politique. L'abbé Morellet, collaborateur de *l'Encyclopédie*, philosophe et académicien, se retrouve privé de pension après la dissolution de l'Académie; à 70 ans, il se reconvertit dans le métier de traducteur (on lui doit *l'Italien, les Enfants de l'Abbaye...*). On ne manquait donc pas de main d'œuvre à cette époque pour introduire la fiction gothique anglaise dans les librairies françaises.

Il fallait répondre à la forte demande du public, qui manifestait un intérêt croissant pour le genre romanesque en général. En effet, la lecture se démocratise sous la Révolution, le roman devient plus populaire et ne concerne plus seulement une élite restreinte. Cette tendance ne cessera de se confirmer dans les décennies suivantes, au point que le libraire-éditeur Pigoreau écrira en 1821 : «Les productions nationales sont insuffisantes; on traverse les mers, on va chercher à l'étranger des provisions littéraires pour alimenter nos lecteurs insatiables. Il y a cinquante ans, on ne connaissait dans Paris qu'un seul Cabinet de lecture; aujourd'hui chaque rue a le sien; la province en est inondée.¹⁰» Cette boulimie de lecture ne suffit pas à expliquer le succès du roman gothique en particulier. D'autres causes ont été alléguées : l'antipapisme anglican, qui s'exprimait sans réserve dans *le Moine* et, plus tard dans *l'Italien*, satisfait l'anticléricalisme français; sans doute éprouvait-on le besoin de trouver dans la lecture une violence fictive qui faisait écho à la violence vécue au cours de cette période troublée et qui pouvait en même temps servir de dérivatif. «Ne trouvant alors d'autres distractions à ma terreur que la terreur même, écrit une émule de Mrs Radcliffe, je

⁹ Il s'agit d'un roman historique, *Le Couvent de Sainte-Catherine, ou les mœurs du XIII^e siècle*, que l'auteur attribue faussement à Ann Radcliffe et dont elle prétend être la traductrice (Paris, Renard, 1810).

¹⁰ Alexandre Pigoreau, *Petite Bibliographie biographico-romancière, ou Dictionnaire des romanciers*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (facsimilé de l'édition Pigoreau de 1821), préface, p. i.

m'élançai sur les traces de la ténébreuse *Anna*. Prisonnière chez moi, veillant chaque nuit près de mes enfants, j'écrivais tandis que le tocsin ou le canon d'alarme annonçait de nouveaux attentats, j'écrivais au bruit tumultueux des cris de mort, à la lueur des torches qui menaçaient d'embraser ma maison.¹¹» Une semblable interprétation avait été avancée, en 1803, sur un mode moins romanesque, par l'auteur d'un traité sur les romans : «Les débats violents, les cris de la douleur, les plaintes de la misère [...] nous ont longtemps harassés. Quelques heures de dissipation devenaient alors précieuses et même nécessaires. Cet avantage qui se rencontrait dans les Romans a produit leur multiplicité.¹²» On sait que le marquis de Sade reconnaissait dans ce genre littéraire «le fruit indispensable des secousses révolutionnaires, dont l'Europe entière se ressentait.¹³»

À ces circonstances politiques et historiques favorables à l'accueil du genre terrifiant, venaient s'ajouter des dispositions qui rendaient le public français particulièrement réceptif à ce genre de lectures. Le surnaturel expliqué de Mrs Radcliffe plaisait au rationalisme qui prévalait alors; l'immoralisme du *Moine*, sévèrement jugé en Angleterre, était mieux accepté car les esprits avaient été préparés par *La Religieuse* de Diderot, paru en 1796, et par la vogue du drame monacal¹⁴. Il est certain que les goûts très différents des deux peuples ont privilégié une certaine conception du genre gothique : les romans les plus appréciés en France ne sont pas les mêmes que les favoris des Anglais. Par exemple, *Le Château d'Otrante*, de Walpole, très souvent réédité en Angleterre, n'a connu que 4 rééditions au XIX^e siècle contre 25 pour *le Moine*. Jugée trop fantaisiste, déroutante même, la première «histoire gothique» connut deux nouvelles traductions en 1797 et 1798, mais cette redécouverte resta sans lendemain.

¹¹ On ne sait quel crédit accorder à ce témoignage, puisque son auteur, la baronne Caroline Wuiet, est une mystificatrice (voir *supra*, note 9). Mais il montre bien le lien qui s'établissait spontanément à l'époque entre fiction et réalité.

¹² A. H. Dampmartin, *Des Romans* (Paris, Ducauroy, an X/1803), p. 56.

¹³ D. A. F. de Sade, *Idée sur les romans*, 1800 (Paris, Ducros, 1970), p. 52.

¹⁴ Citons, à titre d'exemple, *Les Victimes cloîtrées*, de Monvel, 1791.

Après ces remarques concernant la quantité de traductions mises en circulation, nous allons à présent nous interroger sur leur qualité. Or, une constatation s'impose : le traducteur s'accordait une très grande liberté dans le traitement du texte original. Il se conformait en cela à la tradition des «belles infidèles», que des lettrés du début du XIX^e siècle devaient remettre en cause, en plaidant pour un retour à la littéralité. Malgré la réaction de Chateaubriand, se proposant de traduire «à la vitre» le *Paradis perdu* de Milton, la fidélité n'était certes pas la préoccupation majeure des traducteurs du roman gothique. D'ailleurs, comme le souligne Georges Mounin, «ce culte de la traduction dite élégante, qui ne fut que le culte de la traduction conforme aux bienséances d'une forme sociale donnée, a survécu, contrairement à ce qu'on croit, jusque vers la fin du XIX^e siècle¹⁵». Il était alors de bon ton de modifier le titre des ouvrages, de supprimer des pages entières, sous divers prétextes. En premier lieu, il fallait plaire au lecteur, ne pas l'ennuyer. C'est sans doute pour cette raison que le roman de Sophia Lee, *The Recess*, est proposé en français dans une version abrégée. Le traducteur, Bernard de la Mare, interrompt brutalement la narration pour annoncer : «Nous ne nous astreindrons point à suivre le fil des événements plus bizarres qu'intéressants qui arrivèrent à Matilde, à la Jamaïque, pendant l'espace de huit années.¹⁶» Le récit reprend ensuite normalement. Mary Gay-Allard, la traductrice du roman de Mrs Radcliffe, *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents*, juge préférable de censurer la première partie du titre. Elle propose *Eléonore de Rosalba, ou le Confessionnal des Pénitens noirs*. Voici le commentaire du Journal de la librairie de 1798 : «Ce roman a pour titre en anglais *The Italian* et peut-être l'auteur a voulu faire entendre par là qu'on y trouverait une peinture fidèle du caractère italien. Mais ce titre devenait pour toute une nation une injure, parce qu'un des personnages les plus saillants est un moine assassin, le plus perfide des scélérats, c'est donc avec raison que Mary Gay à qui nous devons cette traduction, a préféré de lui

¹⁵ Georges Mounin, *Les Belles infidèles* (Paris, Cahiers du Sud, 1955), p. 95.

¹⁶ *Le Souterrain, ou Matilde*, par Miss Sophia Lee, traduit de l'anglais sur la deuxième édition, 3 tomes in 12o en 2 vol. (Paris, Théophile Barrois le jeune, 1786), tome II, p. 67. D'après le *National Union Catalogue*, la traduction serait de Bernard de la Mare.

donner pour titre le nom de l'héroïne.¹⁷» Ne pas choquer les esprits, ménager la sensibilité de leurs compatriotes, telles étaient les précautions volontiers affichées par les traducteurs.

Ce conformisme était admis même s'il s'exerçait aux dépens de l'œuvre originale. On peut lire dans *le Magasin encyclopédique* de 1801 : «Ce qu'on écrit dans tous les genres, surtout en littérature, soit en Angleterre, soit en Allemagne, ne peut être transmis dans notre langue sans subir des corrections, des changements, des suppressions même, nécessaires pour rendre les traductions supportables chez nous. Le travail du traducteur en devient plus difficile, puisqu'il doit corriger sans cesse sans dénaturer l'original.¹⁸» Cependant, respecter la «nature» d'une œuvre en se fixant pour objectif de la «naturaliser», relève de l'impossible. C'est exactement le terme employé par M. Moilin, traducteur du quatrième roman d'Ann Radcliffe, *A Sicilian Romance*¹⁹. Cela signifie acclimater l'œuvre au point de gommer tout ce qui peut rappeler son origine étrangère, tout en préservant paradoxalement un exotisme de bon aloi. Auguste Defauconpret, traducteur officiel de Walter Scott, a réussi ce tour de force : grâce à son talent, écrit un historien de la littérature en 1858, le romancier écossais est «presque devenu un de nos auteurs nationaux.²⁰» Indice révélateur, le prénom de Mrs

¹⁷ *Journal de Littérature française* (Paris, Treuttel et Würtz, 1798), rubrique «Littérature étrangère» (p. 23).

¹⁸ *Le Magasin encyclopédique*, 1801, tome XXXV, p. 142. L'article, non signé, concerne la «traduction» d'un roman allemand : *Rinaldo Rinaldini, chef de voleurs*, imité de l'allemand par L. H. Delamarre. L'auteur insiste sur cette notion d'acclimatation : «[...] si le C. Delamarre s'était contenté de le traduire littéralement, il ne pourrait être lu en France : le goût des deux nations, le génie des deux langues, s'opposaient à ce que cet ouvrage fût présenté aux Français tel qu'il a été lu par les Allemands».

¹⁹ *Julia, ou les Souterrains du château de Mazzini*, avertissement du traducteur (M. Moilin) : «L'Abbaye de Sainte-Claire, les Mystères du château d'Udolphe et Le Confessionnal des Pénitens noirs, viennent d'être naturalisés en France et y ont été parfaitement accueillis» (Paris, Maradan, 1819), p. 2. Il s'agit d'une réédition des traductions de 1797, regroupées sous le titre général *Œuvres d'Anne Radcliffe*.

²⁰ Alfred Nettement, *Histoire de la littérature française sous la Restauration, 1814-1830* (Paris, Lecoffre, 1858), p. 226.

Radcliffe est couramment francisé dans les éditions du XIX^e siècle. Le système de valeurs du pays d'accueil supplante celui du pays d'origine : le mot *God* est ainsi remplacé par *l'Être suprême*, dans la version déjà citée du *Souterrain*, de Sophia Lee²¹. Le moine Ambrosio de Lewis devient *Le Jacobin espagnol* dans une version française de 1797. Le mot *miser* est traduit *l'Harpagon*, dans le roman de Maturin²².

Enfin, au nom de l'esthétique, le style subit des altérations souvent gratuites. Une telle méthode sera condamnée plus tard, par Léon de Wailly, qui renouvelle, en 1840, la traduction du *Moine*. Voici ce qu'il écrit dans son «avertissement», en parlant de l'œuvre de ses prédécesseurs de 1797 : «Elle est faite dans le système de dédaigneuse inexactitude et de fausse dignité de style qui prévalait alors : les capucins sont transformés en dominicains, les veilleuses en lampes antiques, etc...²³»

Ainsi, le traducteur s'instaure censeur et correcteur, et le public l'encourage à persister dans cette voie. Un critique littéraire du *Magasin encyclopédique* de 1798 félicite le traducteur de *Julia, ou les Souterrains du château de Mazzini* : «[Moilin] a très bien senti les défauts qu'on avait aperçus dans les autres productions de l'auteur et il nous apprend qu'il s'est permis d'élaguer quelques épisodes, de raccourcir quelques longues descriptions; il aurait pu retrancher encore [...] sans qu'on lui en sût mauvais gré.²⁴» Voici comment Moilin justifie les libertés prises avec le texte : «À Londres, le peuple exige que l'étranger prenne des pieds à la tête l'habit et les formes anglaises. En France, nous faisons grâce aux Anglais sur ce chapitre; nous adoptons même leurs formes et leurs usages : mais sur l'article de la littérature, nous sommes un peu plus sévères, et les détails minutieux sur lesquels aime

²¹ Sophia Lee, *Le Souterrain* (Paris, Barrois, 1786), p. 167.

²² *Melmoth ou l'Homme errant*, par Mathurin [sic], traduit librement de l'anglais par Jean Cohen, 6 tomes in 12^o (Paris, G. C. Hubert, 1821).

²³ Léon de Wailly, traducteur du *Moine*, de M. G. Lewis (Paris, Delloye, 1840); «avertissement au lecteur» reproduit dans l'édition de 1977 (Verviers, Belgique, Les Nouvelles Editions Marabout, 1977), p. 9.

²⁴ *Le Magasin encyclopédique*, 1798, tome XVIII, pp. 360-361.

peut-être à s'appesantir la morosité britannique, déplaisent à la vivacité française, épuisent sa patience et l'amènent promptement au dégoût. C'est ce que nous avons voulu éviter.²⁵» Ajoutons que ce même traducteur ne s'est pas contenté de supprimer allègrement ce qu'il jugeait superflu mais qu'il a ajouté sa note personnelle au texte, comme le fait remarquer le journaliste déjà cité : «[...] pour tâcher d'égayer les sombres tableaux qu'il présentait au public, [il] a fait graver, à la fin du second volume, une chanson bachique.²⁶»

En somme, l'œuvre traduite devenait en quelque sorte la propriété du traducteur qui disposait d'une marge de manœuvre laissée à sa libre appréciation. Nous en avons pour preuve une thèse de 1812, intitulée *De la traduction*. Après avoir énoncé la fidélité au texte comme règle essentielle, l'auteur ajoute : «Bien entendu que l'on suppose admise avant tout la nécessité de se conformer au génie de la langue, aux règles du goût et aux convenances des genres.²⁷» Cette réserve au sujet du goût autorise, en fait, toutes les formes de censure, d'autant plus que l'auteur s'interroge, un peu plus loin, sur le droit que peuvent s'arroger les traducteurs «d'embellir leur modèle²⁸».

Dans de telles conditions, le rôle du traducteur est loin d'être subalterne, puisqu'il ne s'efface pas devant l'auteur et entreprend même une quasi-réécriture de l'original. On comprend mieux que le statut d'*auteur* lui soit accordé au même titre qu'à tout romancier, dans les catalogues établis par les libraires contemporains.

À la rubrique «Classement des auteurs avec leurs ouvrages», du *Dictionnaire des*

²⁵ Ann Radcliffe, *Julia ou les Souterrains du château de Mazzini*, traduit de l'anglais sur la deuxième édition (Paris, Maradan, 1819), Avertissement du traducteur, p. 3.

²⁶ *Le Magasin encyclopédique*, 1798, art. cité, p. 373.

²⁷ M. C. F. Vaultier, *De la traduction*, Université impériale, thèse de littérature ancienne et moderne (Paris, Fain, Imprimerie de l'Université impériale, 1812), p. 11. Cette thèse ne comporte que 16 pages!

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

romans de Marc (1819), figure le nom de Jean Cohen²⁹, bien qu'aucune des œuvres de sa composition ne soit mentionnée; seuls sont indiqués les ouvrages traduits par ses soins. Dans la *Bibliographie romancière* d'Alexandre Pigoreau (1821), sous certains noms apparaissent deux colonnes : celle où sont consignées les productions personnelles des auteurs et celle où sont répertoriées les traductions qu'ils ont publiées. Le témoignage de Victorine de Chastenay-Lanty, qu'on peut lire dans ses *Mémoires*, confirme cette observation : «À cette époque, je traduisis *Udolphe* et l'idée de me faire un nom dans la République des lettres ranima toutes mes facultés.³⁰» Elle ajoute : «le succès de mes *Mystères d'Udolpho* [...] m'avait [...] donné une réputation d'écrivain.³¹»

La précision de Pigoreau, à propos des ouvrages du traducteur de la Place montre assez le flottement qui s'installait dans l'appréciation du texte transposé en français : «traduits ou pour mieux dire imités de l'anglais.³²» La même version du roman de Clara Reeve, parue en 1787 sous deux titres différents, fait l'objet de deux notices distinctes : «Histoire gothique, traduite librement de l'Anglais» et «Histoire gothique imitée de l'anglais.³³» C'est dire si l'on se préoccupait peu de rigueur et d'exactitude.

Il reste maintenant à évaluer les effets de cette importation massive de textes étrangers

²⁹ Jean Cohen (1781-1848), nommé censeur pour les langues étrangères en 1811, puis bibliothécaire à Sainte-Geneviève, en 1824; il publia de nombreuses traductions d'ouvrages anglais et allemands. Il est lui-même l'auteur de quelques romans.

³⁰ Victorine de Chastenay-Lanty, *Mémoires de Madame de Chastenay (1771-1815)*, tome I, p. 299. La publication de cette traduction, chez Maradan, date de 1797.

³¹ *Ibid.*, p. 305.

³² Alexandre Pigoreau écrit à propos de Pierre-Antoine de la Place, traducteur du *Vieux baron anglais*, de Clara Reeve : «[C'est] un de nos auteurs les plus féconds et les plus estimés [...] nous lui devons une collection de romans [...]; ils sont presque tous traduits ou, pour mieux dire, imités de l'anglais», in *Petite Bibliographie biographico-romancière* (Genève, Slatkine Reprints, 1821), rubrique n° 228.

³³ *Le champion de la vertu, ou le Vieux Baron anglais* (Paris, Hardouin et Gattey); *Le Vieux Baron anglais, ou les Revenants vengés* (Paris, Didot).

sur la culture française. Sans doute convient-il de distinguer trois phénomènes : la vogue de la traduction en général, celle de la traduction anglaise, en particulier et, plus précisément, celle du roman gothique. À en juger par les mentions fantaisistes qui accompagnent les titres des romans dans les catalogues de librairie, on devine l'attrait exercé par les ouvrages venus de l'étranger : *Bardouc, ou le pâtre du Mont-Taurus*, traduit sur un manuscrit persan par Adrien de Sarrazin, 1814; *Grigri*, histoire véritable traduite du japonais par l'abbé de ++++. Cette manie de tout présenter comme une traduction a été raillée par Bellin de la Liborlière, auteur d'une parodie de roman gothique *la Nuit anglaise*, 1799; le sous-titre indique : «roman comme il y en a trop, traduit de l'Arabe en Iroquois, de l'Iroquois en Samoyède, du Samoyède en Hottentot, du Hottentot en Lapon et du Lapon en Français.³⁴» Dans ce contexte favorable à la littérature venue d'ailleurs, les traductions anglaises viennent largement en tête. On assiste à une renaissance du mythe anglais³⁵ à la chute de l'Empire. L'image positive de la société anglaise répandue par les philosophes du XVIII^e siècle tend à s'imposer de nouveau. Les élites entreprennent de s'angliciser, l'étude de la langue anglaise se développe et tout ce qui vient d'Angleterre est prisé. La fin du blocus continental provoque un afflux de marchandises britanniques sur le marché français, au nombre desquelles figurent des livres en grande quantité. Le libraire Marc classe ses romans selon leur provenance géographique; or, les romans traduits de l'anglais occupent 12 colonnes alors que les autres langues se bornent à quatre ou six colonnes. Dans le catalogue de Pigoreau, sur les sept titres annoncés dans la première page, cinq sont d'origine anglaise. La mention «traduit de l'anglais» devient un argument de vente, couramment utilisé, ce qui fait écrire à un autre parodiste du roman gothique, Louis Randol : «Remarquez d'abord cette finesse de m'intituler *Traducteur*, et non pas auteur, tandis que je suis l'un et l'autre. Mais je sais que le plus mauvais roman ne trouverait pas un lecteur parmi vous, si vous ne lisiez au titre, en

³⁴ Bellin de la Liborlière, *La Nuit anglaise, ou les Aventures jadis un peu extraordinaires, mais aujourd'hui toutes simples et très communes*, de M. Dabaud..., cité par M. Lévy, art. cité, p. 155.

³⁵ Consulter à ce sujet le livre de Pierre Reboul : *Le Mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration* (Bibliothèque Universitaire de Lille, 1962).

majuscules capitales, TRADUIT...³⁶» Trois genres romanesques venus d'outre-Manche se disputent les faveurs des lecteurs français sous la Restauration : le roman sentimental, le «Gothic Novel» et le roman historique.

Ainsi, on constate que les romans anglais deviennent les *best-sellers* de la librairie française. Cette invasion irrite les critiques littéraires : «[...] sir Scott, sir Southey, sir je ne sais qui, et une suite vaporeuse de miss, de mistriss et de miladies, se sont emparés de tous les débouchés de notre librairie. [...] C'est détestablement traduit; mais que ce la doit être beau en anglais! Pas un coup d'œil sur la montre de nos libraires, sans y voir un roman de l'autre rive de la Manche. Aussi nos poètes ne font-ils plus qu'imiter, et nos romanciers... Ma foi nos romanciers en seront bientôt réduits à ne plus faire autre chose que de traduire.³⁷» Comment les auteurs français pouvaient-ils réagir à une telle situation? Tout indique qu'ils ont cherché à s'adapter à cette nouvelle conjoncture en exploitant tous les moyens d'en tirer parti. Le cas du Baron de Lamoignon-Langon, prolifique écrivain en ces années 1815-1825, est exemplaire à ce sujet. Il utilise sans vergogne les noms les plus illustres de l'école anglaise pour promouvoir ses premiers titres³⁸.

L'Hermite de la Tombe mystérieuse, ou le Fantôme du vieux château, traduit de l'anglais d'Ann Radcliffe, 1816 *les Mystères de la Tour Saint-Jean, ou les Chevaliers du temple*, traduit de l'anglais de Lewis, 1819

Plusieurs bénéfices résultaient de cette supercherie : c'était, pour un débutant, une manière commode de s'abriter prudemment derrière une célébrité et la prétendue origine anglaise jouait comme argument publicitaire. Enfin, l'abusives attribution des œuvres à des écrivains reconnus encourageait les spéculations sur la véritable identité du faussaire, attisant

³⁶ Louis Randol, *Un Pot sans couvercle et rien dedans, ou les Mystères du Souterrain de la Rue de la Lune* (Paris, Logerot, 1799), p. 5, cité par Maurice Lévy, art. cité, p. 154.

³⁷ Article paru dans *L'Abeille* (ancienne *Minerve littéraire*), tome III, 1821, pp. 76-77, et signé des initiales «A. B.», à propos du *Château de Kenilworth*, de Walter Scott.

³⁸ On trouve encore : *Le Spectre de la galerie de château d'Estalens, ou le sauveur mystérieux*, traduit de l'anglais de M.

la curiosité des critiques, qui ne se laissaient pas facilement duper³⁹. La prédilection du lectorat français pour le roman noir anglais stimulait cette tendance au mimétisme.

Dès lors, les pseudo-traductions prennent le relais des vraies, c'est l'époque des mystifications littéraires. La notion de traduction recouvre désormais une très grande variété de cas de figures : les adaptations libres, les imitations déclarées, les fausses traductions, les traductions non identifiées et, curieusement, ce qu'on pourrait appeler les «traductions boomerang». Le traducteur Jean Cohen semble s'être fait une spécialité de la première des pratiques énoncées. Ainsi, sa version de *Melmoth, ou l'Homme errant*, publiée à Paris en 1821, porte la mention : «traduit librement de l'anglais». Celle de *la Veille de Saint Pierre, ou la Vengeance*, est également suivie de la précision : «traduction libre de l'anglais.⁴⁰»

La Comtesse du Nardouet se présente comme l'imitatrice de la romancière anglaise. Prenons un titre parmi d'autres : *Barbarinski, ou les Brigands du château de Wissegrade*, «imité de l'anglais d'Ann Radcliffe» (1818). Dans ce cas précis, la fiction ne doit rien à un quelconque original, «imitation» prend plutôt le sens d'emprunt délibéré à un style, c'est l'adoption affichée d'une marque générique. Il n'en va pas de même dans tous les cas. Ainsi, *l'Héritière de Montalde, ou le Spectre et les Mystères du château de Bezanto* (1812), «imité de l'anglais, par A. C. A. Rouargue» existe dans une version anglaise identifiable : *The Heiress Di Montalde; or, The Castle of Bezanto, by Miss Ann Ker* (1799). La dérive de la notion de traduction est telle que la référence à l'original finit par s'évanouir, si bien que les deux textes impliqués dans l'acte de traduire se réduisent à un texte singulier. Le glissement apparaît clairement dans la terminologie employée en page de titre : on passe de l'épithète *traduit* à l'expression *traduit librement* pour franchir un nouveau pas : *imité*, c'est-à-dire censé reproduire un modèle précis; enfin, l'objet de l'imitation devient de plus en plus flou (on imite un style et non plus un roman précis) mais continue d'être revendiqué. Entre les

³⁹ Voici, en effet, les commentaires d'Alexandre Pigoreau à propos des trois ouvrages cités : «De ces derniers romans, nous croyons bien que le premier n'est point de Mrs Radcliffe, ni le second de Lewis; nous croyons même que tous trois ne sont point des traductions mais des ouvrages originaux», *op. cit.*, p. 230.

⁴⁰ Titre original : *The Eve of San-Pietro* [Mary Ann Neri], 1804.

deux opérations distinctes mais volontiers confondues qui consistent à *traduire* et à *copier*, le texte fondateur se dilue, perd toute consistance, et finit par avoir une part de plus en plus faible dans la transposition d'une langue à une autre. Dans le cas extrême des fausses traductions, son existence est purement imaginaire. Cette présence fictive est destinée à justifier la publication d'un texte unique, qui a besoin de cet alibi pour être pris en considération. De manière à masquer son goût de la violence, jugé impudique, la baronne de Wuiet se travestit en traductrice et rejette sur Ann Radcliffe la responsabilité de toutes les entorses à la bienséance :

Je l'avoue en toute humilité, écrit-elle dans la préface, je n'aimais ni madame Radcliffe ni ses productions. La première, que j'avais connue en Angleterre m'avait paru fort au-dessous de ses ouvrages, et ses ouvrages encore plus au-dessous de leur célébrité. J'avais désapprouvé trop hautement ce genre monstrueux, corrupteur d'une partie de notre littérature, pour essayer de mettre des ailes de papillons à ses oiseaux de mort; mais quel esprit n'est jamais influencé!⁴¹

Les fausses traductions étaient le plus souvent accompagnées d'une préface du prétendu traducteur destinée à convaincre le lecteur qu'il ne s'agissait pas d'une mystification. On invente donc une anecdote permettant d'introduire un intermédiaire chargé de remettre le précieux manuscrit à son destinataire : un «jeune littérateur, parent et ami de madame Radcliffe⁴²», ou un officier écossais... Le préambule de Lamothe-Langon révèle à quel point le procédé était fréquent puisqu'il prévient l'incrédulité du lecteur :

En voyant au frontispice de ce roman le nom de madame Ann Radcliffe, je suis convaincu que le lecteur défiant va s'écrier : «Voilà encore un ouvrage qu'on attribue à cette femme célèbre dans son genre [...]. Que Dieu fasse paix à madame Radcliffe dans sa tombe! car en son nom on nous poursuit avec

⁴¹ *Le Couvent de Sainte-Catherine*, 1810 (*op. cit.*, note 9).

⁴² Expression relevée dans la préface de l'ouvrage cité ci-dessus.

acharnement dans ce monde.⁴³»

Il s'ensuit un appel à l'indulgence et le récit des plus fantaisistes auquel nous avons déjà fait allusion. Pour parfaire l'artifice, l'auteur ajoute des notes censées rectifier les erreurs de la romancière⁴⁴.

Un certain nombre de traductions parues à la même époque n'ont pas pu être identifiées par les spécialistes du roman gothique : Maurice Lévy classe dans cette catégorie *Mathilda, ou la Tour Ténébreuse*, par Sarah Lansdell, 1815. L'existence du texte source reste donc une énigme. Un troisième cas de figure peut se présenter : une traduction authentique, à partir d'un original identifiable, mais faussement attribué à un romancier célèbre. *La Forêt de Montalbano, ou le Fils généreux*, présentée comme un roman d'Ann Radcliffe, serait la version française d'un ouvrage de 1806, écrit par Liss Hamilton⁴⁵.

Dans ce jeu surprenant de combinaisons, il en est une particulièrement élaborée, que nous avons illustrée par l'image du boomerang. Il s'agit d'un texte qui fait l'aller-retour entre la France et l'Angleterre. Par exemple, en 1813, Mme Brayer de Saint-Léon publie, à Paris, un roman imité de l'anglais : *Alexina, ou la Vieille tour du château de Holdheim*. En 1821, l'ouvrage est traduit en anglais sous le titre : *The Midnight Wanderer*, par Mrs Campbell, qui se l'approprie, puis cette version est de nouveau transposée en français par Duval, qui l'intitule : *Rose d'Altenberg, ou le Spectre dans les ruines* et l'attribue à Ann Radcliffe. Cet itinéraire compliqué est retracé par Quérard qui rend hommage au second traducteur pour avoir «rendu à sa patrie le roman de Mme Brayer de Saint-Léon.⁴⁶» Plus embrouillée encore est l'histoire des éditions de *Vathek*. On sait que William Beckford fit paraître sous

⁴³ Lamothe-Langon, *L'Hermite de la tombe mystérieuse*, éd. cit.

⁴⁴ «L'auteur se trompe en disant [...]. Nous avons seulement cru devoir relever cette erreur pour prouver que l'auteur n'a pas suivi exactement l'histoire [...] (note du traducteur)» (*ibid.*, note b), p. 229.

⁴⁵ *The Forest of Montalbano*, by Liss Hamilton (London, J. F. Hughes, 1806).

⁴⁶ Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire*, 1854-57 (Paris, Maisonneuve et Larose, 1964), p. 431.

l'anonymat, à la fin de l'année 1786, un conte écrit en français. Par de nombreux aspects, ce récit d'inspiration orientale relève d'une esthétique gothique. Sa traduction en anglais par Henley parut à Londres presque simultanément. L'édition française de 1819, publiée par un éditeur parisien, n'est pas, comme on pourrait le penser, le texte original de Beckford mais une retraduction de l'édition anglaise⁴⁷. La situation est rendue plus complexe par la mystification initiale de l'écrivain. Elle mobilise cependant le même nombre d'acteurs que dans le premier cas : un auteur et deux traducteurs.

Les conséquences de cette frénésie de traduction seront néfastes à double titre : pour l'image du roman gothique anglais, d'une part, et pour l'état de la production littéraire nationale, d'autre part. Indéniablement, les traductions de médiocre qualité participent d'une dégradation du genre. Prenons l'exemple de *Melmoth*. Un critique de *la Revue des deux mondes* déplore, en 1833, que Maturin ne soit guère connu, en France, comme un écrivain littéraire : «Son livre le plus célèbre [...] bien que traduit deux fois, ne l'a pas encore été pour les lecteurs sérieux.⁴⁸» Ce même grief sera repris plus tard par Baudelaire, qui peste contre la «détestable traduction⁴⁹» de 1821 et suggère à son éditeur Michel Lévy d'en publier une autre, digne de ce nom et susceptible de refléter le génie de Maturin. Si Baudelaire avait tant d'admiration pour le romancier anglais, c'est parce qu'il avait eu accès au texte original, il avait pu estimer à sa juste valeur le talent littéraire de l'auteur, ce qui n'était pas le cas du lecteur moyen. On comprend l'indignation de Baudelaire en confrontant un extrait de *Melmoth* à l'interprétation qu'en propose Jean Cohen :

The wandere's dream

He dreamed that he stood on the summit of a precipice, whose downward height no eye could have measured, but for the fearful waves of a fiery ocean

⁴⁷ William Beckford, *Vathek* (Paris, Boucher, 1819).

⁴⁸ Thomas Roscoe, «Poètes et romanciers de Grande-Bretagne», «II. Maturin», in *Revue des deux mondes* (1833, tome 1), p. 40.

⁴⁹ Charles Baudelaire, Lettre à Michel Lévy, 9 mars 1865, in *Correspondance* (Paris, Gallimard, 1973), vol. II, p. 471.

that lashed, and blazed, and roared at its bottom, sending its burning spray far up, so as to drench the dreamer with its sulphurous rain. The whole glowing ocean below was alive—every billow bore an agonizing soul, that rose like a wreck or a putrid corse on the waves of earth's ocean—uttered a shriek as it burst against the adamantine precipice—sunk—and rose again to repeat the tremendous experiment! Every billow of fire was thus instinct with immortal and agonizing existence,—each was freighted with a soul, that rose on the burning wave in torturing hope, burst on the rock in despair, added its eternal shriek to the roar of that fiery ocean, and sunk to rise again—in vain, and—for ever!⁵⁰»

Songe de l'homme errant

Il se croyait sur le sommet d'un précipice, dont l'œil ne pouvait mesurer la profondeur, mais au bas duquel il distinguait avec peine un océan de feu, dont les vagues frappant contre le rocher, faisaient rejaillir sur lui une écume de soufre brûlant. Toute cette mer paraissait vivante. Chaque flot portait une âme souffrante, qui s'élevait comme le débris d'un naufrage, poussait un cri affreux en se brisant contre le roc, s'enfonçait, pour se relever encore et répéter son cri. Cette épouvantable alternative devait durer éternellement⁵¹».

L'aspect visionnaire de ce cauchemar est éliminé, le rythme incantatoire de la prose anglaise n'est pas rendu puisque les répétitions sont négligées. La poésie macabre est absente du texte français (suppression de «putrid corse»). D'une manière générale, Jean Cohen procède à des coupes sombres dans le volumineux roman, réduisant considérablement la portée de ces pages. Ainsi, l'arrière-plan d'anticléricalisme dirigé contre les représentants de l'église catholique est gommé. Les longues réflexions de l'auteur, lui-même ecclésiastique, sont bannies au profit de l'anecdote. Les réserves, les nuances de l'analyse,

⁵⁰ C. R. Maturin, *Melmoth the Wanderer*, 1820 (Harmondsworth, Penguin Books, 1977, texte de la première édition), pp. 697-698.

⁵¹ *Melmoth ou l'Homme errant* (Paris, G. C. Hubert, 1821), vol. VI, pp. 316-317.

la précision des descriptions, l'intensité des dialogues disparaissent dans la version française, ainsi que les citations et les références littéraires. Il en résulte un affadissement et une réduction considérable du texte.

La réputation d'Ann Radcliffe a également pâti de la médiocrité de certaines traductions mais plus gravement encore des œuvres qui lui ont été faussement attribuées : le catalogue imprimé de la Bibliothèque Nationale fait état de trois ouvrages apocryphes⁵² publiés au cours de la décennie 1815-1825. Le public cultivé en vient à dénigrer sans nuances l'ensemble de cette production sévèrement jugée et considérée comme étant dénuée de qualité littéraire.

Quant à la production nationale, elle est victime des effets pervers de cette invasion. Les éditeurs se soumettent à la loi du marché et privilégient les romans imités de l'anglais, sans se soucier de leur qualité, car ce qui importe, c'est de vendre leurs produits. Le libraire va au meilleur marché, spéculé sur ce phénomène de mode, encourage les auteurs à écrire dans cette veine, entretient le goût du public pour ce type de roman. Il en résulte une baisse alarmante de la créativité, puisque ces romans se bornent à copier un modèle, sans apporter de réelle innovation, et, le plus souvent, ils sombrent dans le stéréotype. Une question mérite d'être posée : doit-on imputer cette médiocrité au manque d'imagination et de talent de nos romanciers, ou n'est-ce pas cette invasion même qui serait en partie responsable de la stérilité constatée à cette époque? Le succès rencontré par les traductions de romans noir anglais bouscule les données de la «librairie romancière», qui devient tout à coup une entreprise très lucrative. C'est le triomphe du mercantilisme et déjà s'annonce ce que Sainte-Beuve appellera la «littérature industrielle». Des auteurs se regroupent, travaillent en collaboration pour fabriquer en série et le plus rapidement possible des romans adaptés à la demande du public. C'est ainsi qu'a commencé la carrière littéraire de Balzac. Pendant

⁵² *L'Hermite de la Tombe mystérieuse, ou le Fantôme du vieux château* (Paris, Ménard et Désenne fils, 1816; même titre chez Lecointe et Durey, 1822), roman de Lamothe-Langon, comme nous l'avons déjà indiqué; *Le Tombeau* (Paris, Lecointe et Durey, 1821); *Les Visions du Château des Pyrénées*, publié en 1809, 1810 et réédité chez Lecointe et Durey, en 1821. A ces titres il faut ajouter deux romans antérieurs : *Le Couvent de Sainte-Catherine, ou les mœurs du XIII^e siècle* (Paris, Renard, 1810); *La Forêt de Montalbano* (Paris, Dentu, 1813).

plusieurs années, entre 1821 et 1826, il fit son apprentissage de romancier en imitant la manière de l'école anglaise, écrivant seul ou en équipe, le plus souvent dans la précipitation. *Le Centenaire, ou les deux Beringheld* (1822) rappelle, par de nombreux aspects, le roman de Maturin, *Melmoth*. Il est significatif qu'il ait adopté, parmi ses différents pseudonymes, celui de Lord R'Hoone. Il renia plus tard cette production qu'il jugeait médiocre, mais qui lui permit de maîtriser la technique romanesque et de développer son imagination créatrice.

On ne peut donc pas conclure à un effet négatif de cette invasion puisque ce phénomène de traduction massive a permis de diffuser des modèles littéraires qui vont faire leur chemin dans la culture française. Quelle que soit leur qualité, ces adaptations mettent les lecteurs français au contact de situations romanesques, d'actions, de décors d'un genre nouveau qui agissent en profondeur sur le goût et la sensibilité. De futurs grands écrivains, comme Théophile Gautier, Victor Hugo, lisent avec passion, pendant leur jeunesse, les romans d'Ann Radcliffe ou de ses pairs traduits en français. Ces lectures vont suffisamment frapper leur imagination pour laisser leur empreinte sur les œuvres à venir et si l'esthétique de la terreur nourrit en profondeur l'inspiration romantique, c'est bien grâce aux travaux de cette multitude de traducteurs souvent anonymes.

Nous avons tenté, dans l'espace limité de cette étude, d'attirer l'attention sur un phénomène qui, pour être pleinement explicité, nécessiterait une multiplication des approches (historique, sociologique, littéraire, linguistique...) et un croisement des interprétations. En mesurer l'ampleur, grâce à des données chiffrées, constitue un travail préalable de repérage qui met à jour des temps forts et des périodes de moindre intérêt. Il conviendrait d'affiner cette première évaluation en soumettant à une recherche systématique et approfondie les phases d'engouement les plus nettement marquées, comme celle des années 1897 à 1899, où les traductions paraissent à un rythme particulièrement soutenu. L'appréciation de la qualité des adaptations françaises a montré que le respect des textes originaux comptait moins, aux yeux des traducteurs, que le souci de se conformer aux exigences du public. Là encore, des questions se posent. Quels étaient les groupes constitutifs de ce lectorat souverain? Sont-ils demeurés stables d'une décennie à l'autre ou leur composition s'est-elle avérée fluctuante? L'attente des lecteurs potentiels n'a cessé de

varier en fonction des aléas du goût et de la mode au cours de cette époque de transition extrêmement troublée. Enfin, il serait opportun de compléter la présente analyse en recensant avec précision les critères qui guidaient les choix éditoriaux.

Force est de constater que l'écart n'a cessé de se creuser entre les productions originales et leur aboutissement sur le marché du livre en France. De la traduction fidèle à l'imitation délibérée, nous pouvons suivre les étapes de l'assimilation d'un genre d'importation. Les auteurs ne parviennent à s'affranchir du modèle d'emprunt que progressivement et continuent longtemps à revendiquer la médiation d'un nom consacré. Nous avons vu qu'il était difficile d'évaluer l'impact de cette vogue sur la culture d'accueil. Notre estimation varie selon la perspective adoptée : si le contrecoup immédiat de cette diffusion massive fut néfaste, son effet à long terme peut être considéré comme fécond, étant donné l'influence que le genre gothique a exercé sur les romanciers du XIX^e siècle. Sans doute faut-il voir dans ce décalage la marge nécessaire à toute intégration, le délai indispensable à une assimilation en profondeur, le temps en somme qu'il faut laisser à l'imagination et à la créativité pour qu'elles reprennent leurs droits.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

DAMPMARTIN, A. H., *Des Romans*. Paris, Ducauroy, an X/1803.

KILLEN, Alice, *Le Roman «Terrifiant» ou «Roman Noir» et son influence en France*. Paris, Champion, 1915.

LÉVY, Maurice, «Bibliographie du roman gothique anglais en traduction française», *Les Cahiers de l'Herne*, n° 34 : *Romantisme noir*, 1978, pp. 363-375.

_____, «English Gothic and the French Imagination: A Calendar of Translations, 1767-1828», in G. R. Thompson, *The Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, Washington State University Press, 1974, pp. 150-176.

MARC, *Dictionnaire des romans anciens et modernes, ou Méthode pour lire les romans d'après leur classement par Ordre de Matière*, Paris, A. Marc. A. Pigoreau, 1819.

MOUNIN, Georges, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955.

NETTEMENT, Alfred, *Histoire de la littérature française sous la Restauration, 1814-1830*, Paris, Lecoffre, 1858.

PIGOREAU, Alexandre, *Petite Bibliographie biographico-romancière, ou Dictionnaire des romanciers*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 (fac-similé de l'édition Pigoreau de 1821).

QUÉRARD, Joseph-Marie, *La France littéraire, 1854-1857*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964.

REBOUL, Pierre, *Le Mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration*, Bibliothèque Universitaire de Lille, 1962.

LA TRADUCTION DU ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS EN FRANCE

SADE, *Idée sur les romans*, 1800, Paris, Ducros, 1970.

SWITZER, Richard, *Étienne-Léon de Lamoignon et le roman populaire français de 1800 à 1830*, Toulouse, Privat, 1962.

VAULTIER, M. C . F., *De la traduction*, Université impériale, thèse de littérature ancienne et moderne, Paris, Fain, Imprimerie de l'Université impériale, 1812.

Liste des traductions françaises des douze titres du corpus

Cette liste a pu être établie grâce aux sources suivantes :

LÉVY, Maurice, «Bibliographie du roman «gothique» anglais en traduction française (1767-1827)», *Les Cahiers de l'Herne*, n° 34, *Romantisme noir*, Paris, l'Herne, 1978.

SUMMERS, Montague, *A Gothic Bibliography*, London, Fortune Press, [1940].

British Museum General Catalog.

Catalogue général des livres imprimés à la Bibliothèque Nationale.

De Horace Walpole à Jean Ray, catalogue de Gérard Oberlé, libraire, Paris, 1972, n° IV.

National Union Catalog.

N. B.: Nous indiquons, le cas échéant, les références complémentaires utilisées pour certaines œuvres.

Horace Walpole, *The Castle of Otranto, a Gothic Story*, 1764

Sources bibliographiques complémentaires :

DEVONSHIRE, M. G., *The English Novel in France, 1830-1870*, London, Frank Cass, 1967.

HAZEN, A. T., *A Bibliography of Horace Walpole*, London, Oxford University Press, 1948.

1767 *Le Château d'Otrante*, histoire gothique, Horace Walpole, traduite sur la seconde

édition anglaise par M. E. (Marc Antoine Eidous), 2 tomes in 12°, en 1 vol.
Amsterdam et Paris, (Prault).

1774 *même édition*, Paris, traduction éditée à Londres.

1797 *Isabelle et Théodore*, traduit de l'anglais, avec figures, 2 tomes, Paris, Lepetit.

1798 *Le Château d'Otrante*, histoire gothique, traduit de l'anglais de Horace Walpole par
M. A. Eidous, Paris (avec illustrations).

Clara Reeve, *The Old English Baron*, 1777

1787 *Le Champion de la vertu, ou le Vieux Baron anglais*, Histoire gothique, traduite
librement de l'Anglois par M. L. D. (Delaplace). Paris, Hardouin et Gattey (édition
originale de la traduction d'après Oberlé).

1787 *Le Vieux Baron anglais, ou les Revenants vengés*, histoire gothique imitée de
l'anglais de Mrs Clara Reeve, par M. D. L. P. (de la Place), Amsterdam & Paris
(Didot).

[1800] *Edouard, ou le Spectre du château*, Paris

Sophia Lee, *The Recess, or, a Tale of Other Times*, 1783-85

1786 *Le Souterrain, ou Matilde*, par Miss Sophie Lee, traduit de l'anglais sur la deuxième
édition, 3 tomes in 12° en 2 vol., Paris, (Théophile Barrois le jeune). (D'après le
NUC, la traduction serait de Bernard de La Mare.)

1787 *Le Souterrain, ou Matilde*, traduit de l'anglais sur la deuxième édition, par P. B.
Lamare, 3 tomes in 12°, Paris (Barrois).

1793 *même titre*, traduit de l'anglais sur la deuxième édition, Londres (d'après le *NUC*).

1794 *même titre*, 4 vol. in 16° (d'après Oberlé, n° 29).

Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, 1794

Sources bibliographiques complémentaires :

KILLEN, Alice, *Le Roman «Terrifiant» ou «Roman Noir» et son influence en France* (Paris, Champion, 1915).

1797 *Les Mystères d'Udolphe*, par Ann Radcliffe, traduit de l'anglais sur la troisième édition par Victorine de Chastenay, 4 tomes en 2 vol. Paris, Maradan.

1798 Paris, Maradan, 6 tomes in 18°.

1808 *Les Mystères d'Udolphe*, traduit de l'anglais sur la troisième édition par Victorine de Chastenay, 6 tomes, Paris, Maradan.

1810 autre édition de la même traduction d'après Alice Killen (éd. cit., p. 82).

1819 Paris, Maradan.

1827 Grimbert, 4 vol. in 12°.

1839 Paris, Pougin, 6 vol. in 12°.

1840 Paris, Pougin.

1849 «Les Romans illustrés anciens et modernes», Paris, Havard.

1861 Paris, *Les Mystères du château d'Udolphe*, 2 vol.

1864 Paris, Michel Lévy Frères, traduction nouvelle de Fournier, 2 vol. in 18°.

1869 Paris, rue Visconti, illustré par J. A. Beaucé.

1874 Paris, Michel Lévy Frères.

s.d. G. Havard, «Romans, Contes et Nouvelles illustrés», in 8°, 96 p.

William Godwin, *Things as they are; or, The Adventures of Caleb Williams*, 1794

Sources bibliographiques complémentaires :

POLLIN, B. R., *Godwin Criticism, A Synoptic Bibliography* (Toronto, University of Toronto Press, 1967).

1794 Paris (d'après Pollin, sans autre indication).

1795 *Caleb Williams, ou les Choses comme elles sont*, traduit de l'anglais (par Samuel

- Constant), 3 tomes in 12°, Genève.
- 1795 Paris (d'après Pollin, sans autre indication).
- 1796 *Les Aventures de Caleb Williams, ou les Choses comme elles sont*, par Williams [sic] Godwin, traduites de l'anglais (par le Comte Germain Garnier), 2 tomes in 8°, Paris, (H. Agasse). Première traduction française à partir de la deuxième édition anglaise.
- 1797 *Les Choses comme elles sont, ou les Aventures de Caleb Williams*, Paris, Dufart, Desenne, traduit de l'anglais par des gens de la campagne, 4 tomes en 2 vol. in 16°.
- 1804 Paris (d'après Pollin, sans autre indication).
- 1813 Paris, Veuve Agasse.
- 1829 Paris, Dauthereau, 4 vol. in 16°.
- 1846-47 Paris, Paulin.
- 1847 Paris, traduction d'Amédée Pichot.
- 1868 Paris, Michel Lévy Frères.

R. M. Roche, *The Children of the Abbey*, 1796

- 1797 *Les Enfants de l'abbaye*, par M^{me} Regina Maria Roche, traduit de l'anglais par André Morellet, orné de gravures, 6 tomes en 3 vol. in 12°, Paris (Denné).
- 1798 même titre, traduit par A. Morellet, Paris, Denné, 1798, 6 tomes en 3 vol. in 16° (première édition in 16° de la traduction de Morellet, parue un an après l'originale in 12°, d'après Oberlé).
- 1801 traduction nouvelle de A. Labaume, 6 tomes en 3 vol. in 16°, Paris, Le Prieur.
- 1807 Paris, T. Barrois, 5 vol. in 12°.
- 1812 Paris, Maradan, 6 tomes en 3 vol. in 16°, traduction Morellet.
- 1841 Avignon, Offray.
s.d. traduction Morellet, Paris, Imprimerie du Magasin encyclopédique.

M. G. Lewis, *The Monk*, 1796

- 1797 *Le Moine*, 3 tomes en 2 vol. in 12°. D'après Oberlé (n° 22), ceci est l'édition originale française, la petite édition en 4 vol. in 16°, parue la même année chez le même éditeur n'a été publiée qu'ensuite.
- 1797 *Le Moine*, traduit de l'anglais (par J. M. Deschamps, J. B. D. Desprès, P. V. Benoist, P. B. de Lamare), 4 tomes in 18°, Paris (Maradan).
- 1797 *Le Jacobin espagnol, ou Histoire du moine Ambrosio et de la belle Antonia, sa sœur*, Paris, Favre, 4 vol. (autre traduction).
- 1799 *Le Moine*, Paris, Maradan.
- 1802 Paris, Maradan, 4 vol.
- 1803? Paris (d'après la catalogue du British Museum).
- 1811 Paris, Maradan, 4 vol. (4 tomes en 2 vol. in 16°, d'après Oberlé).
- 1819 Paris, Maradan, 3 vol. in 12°.
- 1838 Paris, A. Cadeau.
- 1840 Paris, Delloye, traduction nouvelle de Léon de Wailly, collection des «Romans Illustrés».
- 1849 Paris, G. Havard, «Les Romans Illustrés».
- 1850 Paris, Bertrandet, titre : *Le Moine, ou le pacte infernal*, 4 vol. in 12°.
- 1860 Paris, G. Havard.
- 1860 Paris, Maresq, collection «Romans du jour illustrés».
- 1864 Paris, Maresq, édition illustrée, in 4° à doubles colonnes, 72 p., imprimerie Noblet.
- 1866 Paris, G. Havard.
- 1878 Paris, imprimerie Noblet, édition illustrée, ouvrage publié en livraisons.
- 1878 *Le Moine, ou les Nuits du cloître*, par Lewis, Paris, Librairie Claverie, livraisons 1 à 3, in 4°, 24 p., avec gravures.
- 1879 même titre, Paris, Claverie, en livraisons, avec gravures.
- 1880 *Le Moine, ou les Nuits du couvent*, Paris, Roux, en livraisons, édition illustrée.
- 1881 Paris, Noblet, avec vignettes.

1883 *Le Moine incestueux*, roman imité de l'anglais, Paris, librairie anticléricale (abrégé du *Moine*, par E. Ploërt).

1884? même titre, roman imité de l'anglais, par Edmond Ploërt, Paris, B. Simon & Cie. s. d. Paris, 12 rue Visconti (d'après le catalogue de la Bibliothèque Nationale).

Ann Radcliffe, *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents*, 1797

1797 *Eleonore de Rosalba, ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, traduit de l'anglais d'Ann Radcliffe, auteur de *La Forêt, ou l'Abbaye de Saint-Clair*, par Mary Gay, avec figures de Queverdo, 7 tomes in 18°, Paris (Lepetit) et Genève (J. J. Paschoud).

1797 *L'Italien, ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, traduit de l'anglais par A(ndré) M(orellet), 3 tomes in 12°, Paris (Denné).

1798 Paris, Maradan, même traduction, 2^e édition, 3 vol. in 12°.

1799 Paris, Lepetit, traduction Allard.

1819 Paris, Maradan.

1857 Paris, Havard, «Bibliothèque illustrée pour tous».

1858 *Ibid.*

1860 Paris, Lécivain et Toubon.

1861 Paris, Lécivain et Toubon, «Bibliothèque illustrée pour tous».

1863 *Ibid.*

1864 Paris, Michel Lévy Frères, traduction nouvelle par Fournier, «Bibliothèque de la France», 1 vol.

William Godwin, *St. Leon*, 1799

Sources bibliographiques complémentaires :

POLLIN, B. R., *Godwin Criticism, A Synoptic Bibliography*. éd. cit.

1799 Saint-Léon, histoire du XVI^e siècle, traduit de l'anglais, 3 tomes in 12^o, Paris
(Michel).

1800 *Ibid.*, Paris, Michel, Le Normant, 3 vol. in 12^o.

1800 Paris (d'après Pollin, sans autre indication).

(On ne trouve aucune mention de ce titre dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale).

M. G. Lewis, *The Bravo of Venice*, 1804

(Le récit de Lewis est une adaptation de *Aboellino, der grosse Bandit*, de J. H. D. Zschokke.)

1806 *Le Brigand de Venise*, par M. Lewis, traduit de l'anglais par P. de C., 1 tome in 12^o,
Paris (Dentu).

1821 Paris, Dentu, 2^e édition.

Mary Shelley, *Frankenstein; or, The Modern Prohethus*, 1818

1821 Paris, Corréard, 3 vol. traduit de l'anglais par J. S. (Jules Saladin).

Ch. R. Maturin, *Melmoth, the Wanderer*, 1820

1821 Paris, Librairie nationale et étrangère : *L'Homme du Mystère ou Histoire de Monsieur le Voyageur*, traduction de Madame E; Fournier, Pescay-Bégin (E. F. B.).

1821 *L'Homme du Mystère ou Histoire de Melmoth le Voyageur*, traduit de l'anglais par Mme (Emile Bégin), 3 tomes in 12^o, Paris (Delauney).

1821 *Melmoth, ou l'Homme errant*, par Mathurin [*sic*], traduit librement de l'anglais par Jean Cohen, 6 tomes en 3 vol. in 12^o, Paris (G. C. Hubert).

1867 *Melmoth, l'homme errant*, traduit de l'anglais par Maria de Fos, Paris, Librairie

LA TRADUCTION DU ROMAN GOTHIQUE ANGLAIS EN FRANCE

internationale, in 8°.

Source : *TTR*, vol. VII, n° 1, 1^{er} semestre, 1994, pp. 11-45.