Collège Doctoral Languedoc-Roussillon

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par **Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale ED 58, Langues, Littératures, Cultures et Civilisations

Et de l'unité de recherche RESO, Recherches sur les Suds et les Orients

Spécialité : **Études Romanes, Spécialité Études Italiennes**

Présentée par **Evelina LEONE**

Francesco Saverio Salfi (1759-1832), essayiste, dramaturge et traducteur. Un itinéraire intellectuel et politique dans le sillage des Lumières

Soutenue le 03 Décembre 2021 devant le jury composé de

M. François BOUCHARD, Maître de conférences, Habilité à Diriger les recherches Université de Tours	Examinateur
Mme Myriam CARMINATI, Professeure émérite, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directrice de recherche
Mme Camilla CEDERNA, Maîtresse de conférences, Habilitée à Diriger les recherches, Université de Lille	Rapporteur
Mme Silvia FABRIZIO-COSTA, Professeure émérite, Université de Caen Normandie	Présidente du jury
M. Flaviano PISANELLI, Professeur des Universités, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Examinateur

Université Paul Valéry Montpellier 3

RÉSUMÉ DE LA THESE EN FRANÇAIS

Cette thèse a pour objectif de brosser un portrait complexe et nuancé de Francesco Saverio Salfi, né en 1759, à Cosenza, dans le Royaume de Naples, et mort, en 1832, à Paris. Ce personnage aux multiples facettes, tant pour ce qui est de l'engagement dans la société (prêtre, jacobin et franc-maçon) que de l'implication dans le domaine des Lettres (poète, essayiste et dramaturge) a vécu entre le Royaume de Naples et les Républiques-sœurs de la Cisalpine, mais également en France où il a connu l'exil. La première partie de la thèse est entièrement consacrée à la reconstitution de l'itinéraire politique et intellectuel de Salfi dans l'un des moments cruciaux de l'histoire italienne et européenne. Pour ce faire, nous avons pris en compte l'ensemble des écrits, en dressant un profil de chaque œuvre, de façon à créer un unique récit à même de recueillir et de transmettre l'histoire de l'homme engagé, du citoyen et celle de l'écrivain.

Dans la deuxième partie, le regard se focalise sur le *Saggio di fenomeni antropologi relativi al tremuoto*, rédigé après le tremblement de terre qui a dévasté les Calabres en 1783, laissant le peuple dans un état de grande misère matérielle et morale. Cet essai, qui est un écrit de jeunesse de Salfi, est un véritable condensé des idées auxquelles il restera fidèle toute sa vie et qui sont, en grande partie issues des Lumières. Dans une perspective anthropologique, l'homme y est vu dans sa globalité et son devenir. D'où des analyses très fouillées sur les conditions matérielles de vie, l'urbanisme, la construction des routes et des maisons, mais aussi sur les conditions intellectuelles et morales, marquées par l'ignorance et l'obscurantisme, d'où la recherche de l'utilité et du bien commun, la lutte contre la superstition et le fanatisme, l'abrogation des privilèges cléricaux, ainsi que la redistribution des terres. L'Essai anthropologique est donc la première étape du programme politico-culturel salfien, fondé sur la délivrance de l'homme de toutes les formes de superstition, condition sine qua non pour que les individus deviennent des citoyens à part entière. Entre autres moyens pour arriver à cette fin, Salfi, au cœur même de son Essai, expose son point de vue sur le théâtre.

C'est pourquoi la troisième partie est consacrée à l'analyse de deux traductions, réalisées et publiées par Salfi entre fin du XVIIIe siècle et tout début du XIXe : la première de Marie-Joseph Chénier, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* / *Fenelon ovvero le monache di Cambrai* ; la seconde, de François-Juste-Marie Raynouard, *Les Templiers* / *I Templarj*. À travers des pistes de lecture, nous avons mis en lumière des thématiques et mis en valeur la manière dont Salfi traduit, avec ses choix en termes de lexique et d'adaptation du texte. Dans *I Templarj*, il est question de persécution, d'héroïsme, de supplice des innocents. De plus, dans cette pièce transparaît ouvertement une critique de l'Empire napoléonien par le biais de celle de Philippe le Bel. En revanche, dans *Fenelon*, est explorée de l'intérieur la vie du couvent, véritable prison pour les femmes qui ont le malheur d'être contraintes à prendre le voile. Par le biais des personnages féminins de la pièce (Isaure, Amélie, Héloïse), le spectateur peut connaître les différents degrés de l'amour (amical, filial ou maternel), ainsi que le côté résistant, grâce au personnage d'Héloïse qui, malgré les souffrances endurées, ne plie pas devant la volonté de l'abbesse, tout comme Amélie qui cherche à se délivrer de cette vie au couvent dont elle ne veut plus. La pièce met également en évidence le visage tyrannique de l'Église, incarné par la supérieure, à laquelle s'oppose l'archevêque Fénelon qui, lui, représente le visage bienveillant et humain de l'Église. Comme l'Essai, les traductions sont une caisse de résonance pour Salfi qui trouve ainsi le moyen et le lieu de divulguer ses idées, d'éduquer le spectateur et d'éveiller les consciences.

RÉSUMÉ DE LA THESE EN ANGLAIS

The aim of this thesis is to draw a complete and nuanced portrait of Francesco Saverio Salfi, an Italian author born in 1759 in Cosenza, in the Kingdom of Naples, and dead in 1832 in Paris. Francesco Saverio Salfi was an eclectic intellectual, commitment to his society (priest, Jacobin and Freemason) and deeply involved in literary activities (poet, essayist and dramatist), who lived between the Kingdom of Naples and the sister republics of the Cisalpine region, as well as in France, where he was exiled.

The first part of the thesis is entirely devoted to the reconstruction of Salfi's political and intellectual itinerary. The reconstruction takes into account all the author's writings, that are analysed so as to create a single narrative, that can describe the history of the committed man, the citizen and the writer.

The second part focuses on the *Saggio di fenomeni antropologi relativi al tremuoto*, written after the earthquake that devastated Calabria in 1783 and left the people in a state of great material and moral misery. This essay, written in Salfi's youth, can be considered a summary of Salfi main philosophical ideas, which were mostly derived from the Enlightenment. In an anthropological perspective, humanity is seen in its globality and considered for its evolution. Thus, on the one side, he offers a very detailed analyses of the material conditions of life, the urban planning, the construction of roads and houses, but also of the intellectual and moral conditions, marked by ignorance and obscurantism; on the other side, he searches usefulness and the "common good", he fights against superstition and fanaticism, advocates for the abrogation of clerical privileges, as well as the redistribution of land. The *Saggio di fenomeni antropologi relativi al tremuoto* is thus the first stage of the Salfi political and cultural programme, which is based on the liberation from all forms of superstition, that he considers essential to create true citizens. Among other means to achieve this aim, Salfi, at the very heart of his Essay, sets out his views on theatre.

This is why the third part is devoted to the analysis of two dramatic text translations, made and published by Salfi between the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth: the first one, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* / *Fenelon ovvero le monache di Cambrai*, is written by Marie-Joseph Chénier; the second one is *Les Templiers* / *I Templarj*, by François-Juste-Marie Raynouard. By analysing the play texts, we have highlighted

the main themes of the works and described the way Salfi translates, and his choices in terms of lexicon and adaptation. *I Templarj* is about persecution, heroism and the torture of the innocent. Moreover, in this play there is an open criticism of the Napoleonic Empire through that of Philip the Fair. In *Fenelon*, on the other hand, the life of the convent is explored from the inside, and described as a veritable prison for women who have the misfortune to be forced to take the veil. Through the female characters of the play (Isaure, Amélie, Héloïse), the spectator is introduced to different degrees of love (friendly, filial or maternal), as well as to the resistant side, thanks to the character of Héloïse who, despite her sufferings, does not yield to the will of the abbess, just like Amélie who seeks to free herself from her life in the convent. The play also highlights the tyrannical side of the Church, embodied by the superior, while the Archbishop Fénelon represents the benevolent and human face of the Church. Similarly to the Essay, the translations are a sounding board for Salfi, who finds the means and the place to spread his ideas, to educate the spectator and to awake consciences.

REMERCIEMENTS

Si je regarde en arrière, au début de ce voyage, de nombreux souvenirs traversent mon esprit. Rédiger une thèse, c'est avant tout mettre en avant un projet, faire appel à de nombreuses connaissances puis à la rigueur scientifique pour mener à bien cette tâche très difficile, parfois épuisante. Faire une thèse, c'est aussi un travail sur soi, en tout cas pour moi. Dans chaque nouveau projet, il s'agit de se lancer un défi, de repousser ses limites un peu plus loin, d'aller au-delà de ce que l'on pensait pouvoir faire, d'apprendre de ses erreurs. Mais, il s'agit aussi de curiosité et de découverte, d'aventure.

Faire une thèse est un travail solitaire, mais c'est aussi un travail d'équipe. Et au cours de ce long voyage, j'ai rencontré de nombreuses personnes à qui je dois dire merci.

Mon voyage a commencé dans la section des manuscrits anciens et modernes de la « Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III », où, avec l'aide de Mme Rascaglia, j'ai pu dénicher un petit trésor caché dans les armoires de la section : le corpus de « Carte Salfi ». La découverte des ouvrages, ainsi que de la vie fascinante et engagée de ce patriote m'a donné envie d'en savoir plus, de raconter une histoire à la fois humaine et intellectuelle.

Mais je n'aurais jamais pu le faire sans la gentillesse de ma directrice de thèse, Mme Carminati, à qui je suis très reconnaissante pour son aide et son soutien indéfectibles. L’aboutissement de ce projet est le résultat d’un

travail d’un travail acharné ainsi que de ses précieux conseils et de son expertise. Je ne peux exprimer par mes mots à quel point je lui suis redevable.

Je tiens également à témoigner ma gratitude aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à mes recherches. Je suis très honorée qu'ils aient accepté de faire partie de mon jury.

Je dois remercier du fond du cœur Irène pour ses conseils et son dévouement à ce projet. Nos interminables et fructueux échanges n'ont cessé de stimuler mes recherches. Je tiens également à exprimer ma gratitude à Dominique pour son soutien et sa relecture.

Je tiens également à dire merci à mon Luca chéri pour ses encouragements et son aide précieuse. Mes remerciements vont également à tous ceux (amis et collègues) qui m'ont poussé à poursuivre mes études malgré les difficultés rencontrées pendant les années de doctorat. Je ne voudrais pas finir sans remercier mes parents et mon frère, dont le soutien a été indéfectible même face à d'amers revers. Je leur dois infiniment plus que ne l’expriment ces quelques mots.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ DE LA THESE EN FRANÇAIS **1**

RÉSUMÉ DE LA THESE EN ANGLAIS **3**

REMERCIEMENTS **5**

TABLE DES MATIÈRES **6**

INTRODUCTION **10**

PREMIÈRE PARTIE **26**

FRANCESCO SAVERIO SALFI À L'ÉPREUVE DES FAITS ET DES ÉVÉNEMENTS **26**

CHAPITRE I LE RÉFORMISME COMME HORIZON. LA FORMATION ENTRE COSENZA ET NAPLES (1759-1795) **27**

1) LES ÉCRITS DE JEUNESSE : DES VERS MYTHOLOGIQUES DE L'*ESPERO* À LA PROSE DES *ÉLOGES* 27

2) DANS LE SILLAGE DES LUMIÈRES : LES ÉCRITS RÉFORMISTES DE LA PÉRIODE NAPOLITAINE 32

3) DE L'ÉCRITURE THÉÂTRALE À LA CONJURATION JACOBINE DE 1794 44

CHAPITRE II DU RÉFORMISME À LA RÉVOLUTION : DE LA CISALPINE À LA RÉPUBLIQUE NAPOLITAINE. SALFI ENTRE MILAN ET NAPLES (1796-1800) **55**

1) UN ESPOIR DE LIBERTÉ ET D'UNIFICATION SOUS BONAPARTE : L'ENGAGEMENT DE L'ÉCRIVAIN 55

2) DU JOURNALISME À LA RÉFLEXION THÉORIQUE ET À LA DRAMATURGIE 71

3) LE PATRIOTE ET LA RÉVOLUTION NAPOLITAINE 79

CHAPITRE III DE LA RÉVOLUTION À L'EXPÉRIENCE DE GOUVERNEMENT : LE FONCTIONNAIRE DU ROYAUME D'ITALIE SOUS MURAT (1800-1814) **84**

1) UNE TRIPLE ACTIVITÉ DE FONCTIONNAIRE, D'ÉCRIVAIN ENGAGÉ ET DE FRANC-MAÇON 84

2) L'ÉCRITURE THÉÂTRALE COMME CAISSE DE RÉSONANCE DES IDÉES RÉPUBLICAINES 88

3) SALFI À L'ÉPREUVE DE L'ENSEIGNEMENT 94

CHAPITRE IV DE LA DÉCEPTION À LA RECHERCHE D'UNE NOUVELLE VOIE : SALFI ET LA « SAGE LIBERTÉ ». ENTRE MILAN ET L'EXIL À PARIS (1815-1832) **105**

1) LA DÉFENSE DE LA CIVILISATION ITALIENNE : LA *REVUE ENCYCLOPÉDIQUE* ET L'*HISTOIRE LITTÉRAIRE D'ITALIE* 105

2) L'action politico-littéraire de Salfi : *L'Italie au dix-neuvième siècle*, *Éloge de Filangieri* et *Saggio storico-critico della commedia italiana* 116

3) Les derniers écrits : *Les trois journées de Paris* et *Francesca da Rimini* 125

DEUXIÈME PARTIE 131

UNE PENSÉE EN CONSTRUCTION : ÉTUDE DU SAGGIO DEI FENOMENI ANTROPOLOGICI RELATIVI AL TREMUOTO 131

CHAPITRE I Un prêtre dans son temps : de la verve polémique à la prudente critique 132

1) Un dissident. Salfi ennemi de l'Église ? 132

2) Architecture de l'Essai anthropologique 138

3) Entre prudence et pugnacité : considérations préliminaires sur le style salfien du *Saggio antropologico* 151

CHAPITRE II LA PREMIÈRE ÉTAPE DU PROGRAMME POLITICO-CULTUREL DE SALFI ENTRE TRADITION, INNOVATION ET DISSIDENCE 162

1) Décrire les effets du séisme sur l'homme pour une nouvelle approche politico-anthropologique 162

2) Délivrer l'homme de la superstition pour refonder l'homme-citoyen dans le sillage de la maçonnerie 174

3) Entre rupture et continuité. Le regard de la critique sur l'essai 179

CHAPITRE III LE THÉÂTRE COMME REMÈDE CONTRE L'IRRATIONALITÉ DES PASSIONS ET MOYEN DE LUTTE CONTRE LES SUPERSTITIONS 187

1) Les effets bienfaisants du théâtre sur l'Homme 187

2) Usage (politique) du théâtre dans la lutte contre la superstition 199

TROISIÈME PARTIE 211

LES TRADUCTIONS THÉÂTRALE COMME VÉHICULE DES IDÉES POLITIQUES ENTRE FRANCE ET ITALIE 211

CHAPITRE I → POURSUIVRE LA VÉRITÉ PAR LA RECHERCHE HISTORIQUE ET RÉTABLIR LA JUSTICE PAR LE THÉÂTRE : *LES TEMPLIERS/I TEMPLARJ* 212

1) Entre recherche historique et fiction dramatique : la persécution des Templiers selon Raynouard 212

2) *Les Templiers* comme enjeux de pouvoir dans l'analyse et la traduction de Salfi 229

CHAPITRE II → DU FRANÇAIS À L'ITALIEN : LE TRAVAIL DU TRADUCTEUR 240

1) LE REGARD DE SALFI TRADUCTEUR – DRAMATURGE 240

2) LA MISE EN SCÈNE DE L'ABSOLUTISME (MONARCHIE ET ÉGLISE) DANS LA TRADUCTION DE 1805 255

3) ENTRE PERSÉCUTION ET HÉROÏSME : LE SUPPLICE DES INNOCENTS 276

CHAPITRE III → LE POÈTE ET LE CITOYEN : L'ENGAGEMENT POLITIQUE DE SALFI ET DE CHÉNIER 304

1) LA CRITIQUE DU POUVOIR PAR LA SCÈNE : LE DISCOURS SUR « LA LIBERTÉ DU THÉÂTRE » DE FRANÇOIS-MARIE CHÉNIER 304

2) LES DEUX PRÉFACES : LE *DISCOURS PRÉLIMINAIRE* DE CHÉNIER ET *DELL'USO DEL TEATRO* DE SALFI 318

3) LES DEUX VISAGES DU CHRISTIANISME : LA TRADUCTION JACOBINE DE FÉNELON OU LES RELIGIEUSES DE CAMBRAI 337

4) FÉNELON, MODÈLE DE *PIETAS* 365

CONCLUSION 386

BIBLIOGRAPHIE 398

ŒUVRES DE FRANCESCO SAVERIO SALFI 399

1) POÉSIE 399

2) ESSAIS ET PAMPHLETS 399

3) DISCOURS 400

4) ÉLOGES 400

5) THÉÂTRE 401

6) HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE 402

7) TRADUCTIONS 402

8) COLLABORATEUR, CONTINUATEUR ET ÉDITEUR SCIENTIFIQUE 403

TRAVAUX CRITIQUES SUR SALFI 403

ENCYCLOPÉDIES, DICTIONNAIRES ET MANUELS 407

ITALIE, FRANCE ET EUROPE DES 18E ET 19E SIÈCLES 413

HISTOIRE ANTÉRIEURE AU 18E SIÈCLE 427

LES LUMIÈRES 428

FRANC-MAÇONNERIE 430

TREMBLEMENT DE TERRE ET ANTHROPOLOGIE 431

TEMPLIERS 432

THÉÂTRE 433

TRADUCTION 439

INTRODUCTION

> Les traductions ne rendent pas toujours justice à la pensée d'un auteur, alors que faire une thèse implique justement de redécouvrir la pensée originale là où elle a été faussée par des traductions ou des vulgarisations en tous genres[1].

Notre travail de recherche commence à la Bibliothèque nationale de Naples "Vittorio Emanuele III", section des manuscrits, où sont conservés précisément les manuscrits de Francesco Saverio Salfi, donnés par sa famille en 1948[2]. La collection, communément nommée *"Carte Salfi"*, est très riche, car elle contient l'ensemble du *corpus* des œuvres de l'écrivain de Cosenza ainsi que sa correspondance dont une partie, très personnelle, demeure toujours inédite. Cette collection se compose de plusieurs unités et fait partie du *"Fondo nazionale"* des manuscrits italiens.

Notre rencontre avec le *Cosentino*, comme ses biographes le nomment, a lieu dans ces mêmes lieux et c'est là que se développe notre intérêt pour cet intellectuel, considéré par la plupart des critiques comme un *"minore"* et que nous avons voulu faire mieux connaître. De plus, nous avions en mémoire la lecture d'un texte de Gramsci intitulé *Indifferenti*, publié en février 1917, dans la revue *La città futura*, dont nous reportons ci-dessous quelques lignes qui en résument bien la substance :

> *Odio gli indifferenti. Credo come Federico Hebbel che "vivere vuol dire essere partigiani". Non possono esistere i solamente uomini, gli estranei alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti. L'indifferenza è il peso morto della storia.* […] *Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti.*

Salfi, en ce qui le concerne, a toujours été un "*partigiano*", selon le sens que Gramsci donne au mot "partisan", c'est-à-dire celui qui participe pleinement à la vie de la cité. Le *Cosentino,* en effet, était impliqué dans les mouvements jacobins et la Franc-Maçonnerie, poussé par une volonté philanthropique de *« pubblica utilità »* et de *« progresso della società »*, comme le souligne Gianluigi Goggi. Quant à l'épitaphe funèbre, commandée par

[1] Umberto Eco, *Comment écrire sa thèse*, Paris, Flammarion, 2016, p. 55

[2] Voir Valentina Zaffino, *« Progressioni » dell'uomo. Verso la « civil società »: lezioni di diritto pubblico, o delle genti*, 5.-10, Cosenza, Pellegrini, 2010, Introduzione, p. XV.

l'une de ses amies les plus proches, Enrichetta Harvey, elle confirme son engagement littéraire et politique :

> Historien, Philosophe et patriote,
> Ses derniers vœux ont été
> Pour la liberté de sa patrie[3]

Il n'est certainement pas facile de présenter brièvement la figure aux multiples facettes de Francesco Saverio Salfi, car non seulement il a vécu l'un des moments cruciaux de l'histoire italienne et européenne, mais sa plume était également très fertile. Carlo Gentile, parlant du *Cosentino*, écrit :

> *Ecclesiastico per sopravvivere, illuminista per ribellione, poeta e drammaturgo un poco per ispirazione, molto più per influsso dei tempi, filosofo, storico della letteratura e professore di diritto per convinzione, rivoluzionario per vocazione, ed infine massone per natura*[4].

Brillant intellectuel et critique littéraire, il était à la fois poète et dramaturge, économiste, journaliste et, à ce titre, collaborateur de plusieurs publications, françaises ou italiennes, parmi lesquelles le *Termometro Politico della Lombardia*, la *Biographie Universelle* ou encore la *Revue encyclopédique*. Il fut également professeur de lycée à Brera (*logica e metafisica*), mais aussi des Universités, d'abord à Milan (*filosofia della storia*), puis à Naples (*storia e cronologia*). Pour parachever cette brève présentation, signalons que c'était un fervent patriote et franc-maçon, homme politique et ecclésiastique. Comme l'a souligné Carlo Gentile, le *Cosentino* était un prêtre et un franc-maçon, un « *rivoluzionario per vocazione* », c'est-à-dire un jacobin et un « *illuminista per ribellione* » qui a vécu à Naples pendant une période d'effervescence culturelle de la capitale du Royaume, au cours de laquelle l'écrivain de Cosenza se fait connaître par le biais de son essai anthropologique et de ses pamphlets, ainsi que de sa première production dramatique. Pasquino Crupi, à propos de la circulation des idées, met l'accent sur le fait que le *Cosentino* grandit culturellement à l'aide de lectures d'auteurs de pointe des XVIIe et XVIIIe siècles : « *nella sua bella ed elevata testa, agì, attraverso*

[3] Cité in Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, Paris, Fayolle, 1834, p. 50.
[4] Carlo Gentile, *Francesco Saverio Salfi*, Cosenza, Casa del Libro Gustavo Brenner, 1974, p. 7.

l'insegnamento di Pietro Clausi, il pensiero di Cartesio, Rousseau, Bayle, d'Alembert e di Antonio Genovesi[5] ». Avec ces quelques références, Crupi souligne comment chez Salfi se rencontrent et fusionnent les idées qui viennent de France et la culture italienne. D'ailleurs, sur cette question des influences, dans un article intéressant, à propos du siècle des Lumières, Enrico Malato reprend les mots de Mario Fubini qui écrit :

> *Non sarà da parlare di influenze, e tantomeno di anglomania e di francomania* […] *né si dovrà istituire una sorta di bilancio del dare e dell'avere o discettare dell'originalità di questa o quella idea, di questa o quella tendenza : quel che importa è l'ampiezza di respiro che con l'allargarsi degli orizzonti acquista la nostra cultura, il tono nuovo che con sé porta la progressiva diffusione dei lumi, lo spirito di critica (la grande parola del secolo) che è proprio e che si esercita nei più vari campi della letteratura, della lingua, della storia dell'economia, affrontando con gli intenti, col metodo, con la fede dell'Illuminismo temi e problemi particolarmente nostri*[6] .

Par ces mots, Fubini exprime sa vision concernant la manière d'interpréter le siècle des Lumières en général et son retentissement en Italie[7]. Selon lui, l'objectif n'est pas de faire une sorte de bilan dans lequel on mettrait l'accent sur la pureté ou bien sur l'unicité de telle idée ou de telle tendance. À ses yeux, il convient tout d'abord de mettre en valeur l'étendue de la culture italienne en ce temps-là et, ensuite, de montrer comment a pu se développer l'esprit critique qui s'exerçait dans tous les domaines d'études. Sur la même longueur d'onde, Malato, dans son analyse sur les Lumières, en Italie, estime que ce courant de pensée ne doit pas être étudié comme quelque chose d'opposé ou de différent des Lumières françaises. Bien au contraire, elles doivent être considérées comme les deux faces de la même médaille. D'ailleurs, contrairement à ce que l'on pense, l'Italie était la "nation" dans laquelle le débat

[5] Pasquino Crupi, in Francesco Saverio Salfi, *Ristretto della storia della letteratura italiana*, éd. par Pasquino Crupi, Classici della letteratura calabrese, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, p. X.

[6] Cité in Enrico Malato, *« L'Illuminismo e la cultura italiana del Settecento »*, *Nuova Antologia*, n° 1891, luglio, 1958, p. 353.

[7] Pour de plus amples informations sur le panorama du siècle des Lumières, nous renvoyons à Ferdinando Abbri, *La cultura europea nel secolo XVIII e l'Illuminismo*, in Enrico Malato, *Storia della letteratura italiana*, (a cura di), Roma, Salerno Editrice, vol. VI, Il *Settecento*, 1998 ; Franco Venturi, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Vol. I, Biblioteca di cultura storica, Torino, Einaudi, 1969 ; Franco Venturi, *Illuministi italiani. Riformatori napoletani*, vol. II, tome I-II, Classici Ricciardi-Mondadori, Milano Napoli, Ricciardi editore, 1997 ; Franco Venturi, *Europe des Lumières: Recherches Sur le 18e Siècle*, trad. par Françoise Braudel, Civilisations et sociétés, Paris, La Haye, Mouton, 1971 ; Franco Venturi, « La circolazione delle idee », *Rassegna storica del Risorgimento*, anno XLI, no fascicoli II-III, 1954, p. 203-22, Consultable online : http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=37784&ricerca_inizio=50&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&.

sur les Lumières était le plus approfondi, faisant de la Péninsule le terrain idéal d'analyse pour comprendre le siècle des Lumières en tant que phénomène aux multiples ramifications.

Dans son approche critique, Saverio Ricci souligne que les intellectuels italiens progressistes de cette époque, étant donné le caractère spécifique de la Péninsule avec plusieurs états et plusieurs centres de diffusion des Lumières, étaient attentifs et vigilants par rapport aux tendances venant d'autres pays européens. De plus, il se focalise sur les débats que les Lumières font naître en Italie, car, rencontrant la tradition italienne, ils ont donné naissance à des réflexions et à des théories que lui-même qualifie de spécifiques et d'originales. Les discussions portaient sur des thématiques telles que les relations entre la philosophie, la science et la société, ou encore l'histoire, ou bien l'éducation et la vie civile[8]. À propos des débuts du mouvement réformateur dans le *« mezzogiorno d'Italia »*, Franco Venturi précise :

> *Il moto riformatore ispirato alle idee illuministiche ha inizio nel mezzogiorno d'Italia quando ormai stanno esaurendosi le due grandi correnti di pensiero che dominano la cultura napoletana nella prima metà del Settecento, il cartesianesimo cioè e il rinato platonismo. Le personalità che avevano saputo interpretare queste correnti ideali e farle rivivere originalmente, come Pietro Giannone, Giambattista Vico, Paolo Mattia Doria morivano tutti e tre negli anni che precedettero immediatamente la metà del secolo*[9].

Comme on le sait, au cours du XVIIIe siècle, Naples sera le théâtre d'un changement de pouvoir et passera d'une domination espagnole à une domination autrichienne, cette rupture suscitant l'espoir de certains (dont nombre d'intellectuels, de juristes et de fonctionnaires très critiques envers la Curie romaine), comme le souligne Giovanni Vitolo[10] :

> *L'ingresso degli austriaci fu visto dai contemporanei come una decisa rottura con il passato e, in particolare, i circoli anticuriali di*

[8] Saverio Ricci, *« Vita e cultura in Italia nell'età dell'illuminismo »*, in Enrico Malato, *Storia della letteratura italiana*, *op. cit.*,, p. 147.

[9] Franco Venturi, *Illuministi italiani. Riformatori napoletani, op. cit,* tome I, *Introduzione*, p. IX.

[10] À propos de ce passage de pouvoir entre Espagne et Autriche, Vitolo écrit : « *nell'estate del 1707, le truppe imperiali entrarono in Napoli e con i successivi trattati di pace di Utrecht e Rastal 1713-14) i domini spagnoli d'Europa – a eccezione della Sicilia – furono assegnati all'Austria. Nuovo sovrano fu l'Arciduca Carlo, il figlio più giovane dell'imperatore Leopoldo che nel 1711 sarebbe diventato imperatore col nome di Carlo IV. »* Giovanni Vitolo et Leonardo Di Mauro, *Breve storia di Napoli*, Piccola biblioteca pacini, Pacini Editore, 2006, p. 111.

> *Napoli, composti da giuristi funzionari intellettuali manifestarono consenso e speranze*[11].

C'est précisément sous le règne de l'empereur germanique Charles VI que les esprits les plus innovateurs se réveillèrent, donnant une impulsion sans précédent à la vie culturelle de la ville, encouragés par « *la politica anticuriale dell'Imperatore* [Carlo VI] [che] *ripropose all'attenzione il problema dell'enorme espansione dei monasteri e delle istituzioni religiose favorite dai privilegi fiscali e delle agevolazioni edilizie*[12] ». Parmi les esprits novateurs de cette époque, on trouve Pietro Giannone, auteur d'une *Istoria civile* (1723) qui professait des idées anticléricales, visant à s'attaquer aux problèmes du Royaume de Naples. Mais si la période autrichienne fut un moment de grand changement, c'est avec la reconquête du Royaume de Naples de la part de Charles de Bourbon, advenue en 1734, qu'une nouvelle vague réformatrice voit le jour, comme le précise Franco Venturi :

> [...] *La via era aperta ai giovani, alla generazione che era venuta sviluppandosi nella nuova atmosfera politica del regno meridionale da quando, nel 1734, Carlo di Borbone l'aveva conquistato agli austriaci e l'aveva costituito in stato autonomo. La ritrovata indipendenza – sia pur relativa ed alquanto formale – influirà non poco sulle coscienze della nuova generazione e lascerà traccia importante in tutto il mondo riformatore che sarebbe ben presto messo in movimento.* [...] *La cultura di cui si venne colorando questa profonda volontà di rinnovamento era aggiornata, fresca e viva.* [...] *L' epoca di Carlo di Borbone e di Tanucci lasciò così una profonda impronta sugli spiriti*[13].

Parmi les intellectuels les plus remarquables de cette période, on trouve Ferdinando Galiani, Gaetano Filangieri et Antonio Genovesi, qui demandèrent à haute voix les réformes nécessaires au bien-être de la population, pour lutter contre la pauvreté et la disette qui faisaient rage dans les rangs du petit peuple et qui le décimaient. D'ailleurs, grâce à des personnalités telles que celles que nous venons de mentionner, il est possible de parler de « *pre-illuminismo Meridionale* », selon une célèbre définition de Franco Venturi[14]. Parmi les

[11] *Ibid.*, p. 112.
[12] *Ibid.*, p. 113.
[13] Franco Venturi, *Illuministi italiani. Riformatori napoletani, op. cit.*, *Introduzione,* p. IX-X.
[14] Voir Franco Venturi, *L'Età dei lumi: studi storici sul Settecento europeo in onore di Franco Venturi.*, vol. I-II, Storia e diritto, Napoli, Jovene, 1985. Voir également Gustavo Costa, *« Illuminismo meridionale »*, in Enrico Malato, *Storia della letteratura italiana*, Vol. VI, *op. cit.,* p. 441.

penseurs qui ont laissé une trace indélébile dans les esprits de leurs contemporains, figurent Antonio Genovesi qu'Alessandro Tuccillo définit comme « le chef de file des *illuministi* méridionaux ». Genovesi est l'auteur, non seulement de plusieurs traités de métaphysique et de philosophie, mais aussi d'un volume sur l'économie, intitulé *Lezioni di commercio ossia di economia* (1766-67), son ouvrage le plus connu. Il fut donc un véritable précurseur de l'école napolitaine d'économie politique et, plus largement, entre autres avec son *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze*, un acteur de tout premier plan pour ce qui est du renouvellement de la culture napolitaine, ainsi que le souligne Alessandro Tuccillo :

> En 1753, Antonio Genovesi (1713-1769), le chef de file des illuministi méridionaux [….], trace dans le *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze* [….], le projet de renouvellement de la culture napolitaine qui caractérise le mouvement réformateur tout au long de son expérience historique. [Ce discours] peut être lu comme le compendium des principes inspirateurs du cours d'économie donné par Genovesi à l'Université de Naples ; le premier cours d'économie en Italie qui débuta en 1754 […] Le magistère de Genovesi fut ainsi l'élément déclencheur de la culture renouvelée. Un héritage vivant au moins pour deux générations d'élèves qui fait presque coïncider l'école de Genovesi avec le mouvement réformateur des illuministi méridionaux[15].

Outre Genovesi, on rencontre également, à Naples, Gaetano Filangieri, auteur d'un essai fondamental *La scienza della legislazione* qui eut un large écho[16]. Éduqué à l'école de ces grands intellectuels, Francesco Saverio Salfi était donc un homme de lettres au sens large du terme, parfaitement en phase avec le climat culturel des Lumières, comme en témoignent ses nombreux intérêts dans divers domaines, à savoir la littérature, la critique littéraire, le journalisme, les traductions et les sciences sociales, ainsi que les études politiques, auxquelles il a consacré beaucoup de temps et d'énergie.

Durant sa jeunesse, Francesco Saverio Salfi a adhéré aux idéaux des Lumières, comme la plupart des intellectuels de l'époque. C'est pourquoi sa première production littéraire s'insère dans le sillage de Genovesi et ensuite des Philosophes, ce qui conduit le jeune auteur

[15] Alessandro Tuccillo, « La frontière de la civilisation. Royaume de Naples et Méditerranée dans les écrits des *illuministi* méridionaux », *Rives méditerranéennes*, n 49, 15 novembre 2014, p. 159-173. Consulté le 10/09/2021 : https://doi.org/10.4000/rives.4750.

[16] Pour plus de détails sur le sujet, nous renvoyons à Anna Maria Rao, *« Il riformismo borbonico a Napoli »*, in *Storia della società italiana*, vol. XII, Nicola Teti editore, 1989, p. 215-290.

de Cosenza à écrire le *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto* (1787), ainsi que les pamphlets *Allocuzione del cardinale N.N. al Papa* (1788) et *Riflessioni sulla Corte romana* (1788), dans lesquels ses idées politiques commencent à émerger et à se structurer. Ces écrits sont le résultat d'un compromis, c'est-à-dire qu'il croit encore, quand il les publie, que la voie réformiste est possible. En effet, dans les années des décennies 1780 et 1790, Salfi fait partie du cercle des intellectuels qui tentent de diffuser dans le Royaume de Naples une forme de révolution intellectuelle qui a pour but de conduire à la modernisation du Royaume tout entier (politique, économie, agriculture, éducation…), par le biais de profondes réformes, si ce n'est de réformes radicales, comme l'écrit Franco Venturi :

> *Certo sviluppare davvero l'agricoltura era risalire una china molto molto scoscesa. I privilegi del clero e della nobiltà, l'ignoranza profonda delle classi contadine e la mancanza d'ogni scuola elementare, la tragica inefficienza delle amministrazioni locali, il regime al quale era sottoposta tutta la produzione, dal grano alla lana, dalla seta all'olio, le differenze profonde esistenti fra provincia e provincia, la mancanza di strade, di comunicazioni, l'assenza perfino di carte geografiche utilizzabili, tutto rendeva difficile il compito del riformatore*[17].

Si le besoin de changement, la lutte contre l'ignorance et l'obscurantisme, typiques de la pensée française et anglaise, ont permis à Salfi de s'insérer pleinement dans le mouvement des Lumières, le cheminement de ses idées philosophiques et politiques est bien plus complexe qu'un simple emprunt. Le *Cosentino*, en effet, ne s'est pas limité à la réitération stérile de concepts énoncés par des maîtres à penser anglais et français, mais il les "contamine" avec des penseurs napolitains (Vico, Pagano, Filangieri, Genovesi…), faisant ainsi mûrir sa propre réflexion qui se nourrit des idées des Lumières et de la pensée maçonnique. En effet, la réflexion philosophique de Salfi s'accompagne d'un engagement politique, citoyen et subversif de type maçonnique qui se poursuivra jusqu'à sa mort.

Étant donné la complexité de la personnalité en question, l'objectif de notre thèse est donc de tracer l'itinéraire intellectuel du Calabrais Francesco Saverio Salfi afin de mettre en évidence l'importance de sa contribution aux XVIIIe et XIXe siècles et aux premiers moments du *Risorgimento* et cela dans différents domaines, entre autres avec la réflexion politique qui

[17] Franco Venturi, *Illuministi italiani. Riformatori napoletani, op. cit. Introduzione,* p. XI.

donnera lieu à la publication de son essai constitutionnel *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté (1821)*, dans lequel il s'interroge sur la forme du pouvoir la plus appropriée dans chaque état de la Péninsule. Il ne faut pas oublier non plus que Salfi, durant les années parisiennes (1815-1832), a été un historien de la littérature italienne aux côtés de Ginguené dont il achève, après la mort de ce dernier, l'ouvrage titanesque *Histoire littéraire d'Italie*.

Pour en revenir à l'aspect politique, c'est dans cette période cruciale que se situe son action, au cœur des mouvements jacobins révolutionnaires de la fin du XVIIIe siècle, nés dans le sillage de la Révolution française. Le *Cosentino* a participé aux processus démocratiques liés à la naissance des Républiques-sœurs de la Cisalpine et à la montée en puissance de Bonaparte qui, de "libérateur", se transformera en empereur. En outre, l'expérience révolutionnaire de Salfi englobe la courte vie de l'« *infelice repubblica* » napolitaine, comme la définit l'éditeur milanais, dans la brève note qui accompagne l'édition non datée de la traduction du texte de Chénier par le *Cosentino*, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai.* Comme une grande partie de la génération d'intellectuels de cette période, Salfi n'était pas seulement un révolutionnaire, mais il sera également un fonctionnaire intégré dans l'appareil bureaucratique et administratif du Royaume d'Italie sous Napoléon, ce Royaume d'Italie qui était né des cendres des Républiques-sœurs. En plus de suivre les vicissitudes humaines et la trajectoire politique, notre travail de recherche consiste à retracer l'évolution de la pensée de Salfi, la progression de ses idées, en commençant par ses écrits politiques, voire polémiques, puis en passant par le théâtre et ses traductions d'auteurs français. Les écrits politiques, dont le *Saggio di fenomeni antropologici*, en particulier, permettent de mettre en évidence les idées et les thèmes qu'il traitera plus tard dans sa production théâtrale et qui, par la suite, l'ont amené à choisir Chénier et Raynouard comme auteurs à traduire. Pour accomplir cette tâche (c'est-à-dire retracer dans sa complexité l'itinéraire intellectuel et politique de Salfi), nous avons divisé notre travail de thèse en trois parties : la première, entièrement consacrée à la reconstruction du parcours du *Cosentino* ; la deuxième, au contraire, est focalisée sur l'analyse du *Saggio di fenomeni antropologici* ; quant à la troisième, elle se concentre sur les deux traductions publiées par Salfi : *Fenelon ovvero le Monache di Cambrai* de Marie-Joseph Chénier et I *Templarj* de François-Juste-Marie Raynouard. Par le biais de pistes de lecture, nous avons mis en lumière des thématiques caractéristiques de Salfi et également sa manière de traduire, ses choix en termes de lexique et d'adaptation du texte.

Il est à noter que plusieurs disciplines convergent dans l'étude de la vie et de l'œuvre de l'abbé de Cosenza : l'histoire, mais aussi l'histoire de la littérature italienne, de la philosophie, des idées politiques, du théâtre, pour n'en citer que quelques-unes. Cela a donc donné lieu à une série d'écrits, de monographies, de comptes rendus, de conférences, d'articles de journaux, appartenant à différentes disciplines. Mais ce qui a motivé notre travail de recherche pour la première partie, intitulée « Francesco Saverio à l'épreuve des faits et des événements », c'est l'absence d'un ouvrage monographique récent, en mesure de montrer non seulement la parabole humaine, mais également l'écrivain à l'œuvre. C'est pourquoi nous nous sommes lancée dans ce voyage. Nous avons essayé de prendre en compte l'ensemble des écrits, en dressant un profil de chaque œuvre, en nous appuyant ponctuellement sur des ouvrages monographiques ou des articles. Dans notre rédaction, nous ne nous sommes pas limitée à raconter la biographie de manière stérile, pour en faire une simple histoire, mais nous nous sommes efforcée de corréler les œuvres avec les vicissitudes personnelles et avec l'activité de franc-maçon et de jacobin qui, chez Salfi, se mêlent pour former un tout. À travers notre thèse, nous nous sommes donc fixé pour objectif de créer un unique récit capable de raconter à la fois l'histoire de l'homme engagé et celle de l'écrivain.

Quant aux monographies sur Salfi (il serait, d'ailleurs, plus correct de parler d'"analyses littéraires"), elles ne sont pas nombreuses et sont toutes datées, comme le montre la note de bas de page[18]. La plus ancienne est celle écrite par son curateur testamentaire, Angelo Maria Renzi, qui date de 1834, soit deux ans après la mort de Salfi. À vrai dire, en dépit de son style extrêmement emphatique (typique des ouvrages du XIXe siècle), nous avons puisé dans cette source pour des informations factuelles et nous l'avons intégrée avec d'autres ouvrages plus scientifiques. De celle écrite par Luigi Maria Greco, nous n'avons tiré que très peu d'éléments, pour les mêmes raisons que celles énumérées ci-dessus, et aussi parce qu'aujourd'hui, avec l'avancement de la recherche, elle apparaît dépassée, bien que ce soit une tentative louable d'analyse des œuvres de Salfi. Les autres biographies ne nous ont pas fourni beaucoup plus

[18] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, Paris, Fayolle, 1834 ; Luigi Maria Greco, *Vita letteraria ossia analisi delle opere di francesco s. Salfi continuatore del Ginguenè*, Cosenza, Giuseppe Migliaccio, 1839 ; Carlo Nardi, « la vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna storica del Risorgimento,* anno VII, aprile-settembre, no fasc. II-III, 1920, p. 161-332, http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?Id=5220&ricerca_inizio=10&ricerca_query=&ricerca_ordine=desc&ricerca_libera=. ; Bruno Barillari, *Della vita e degli scritti di Francesco Salfi*, Napoli: Tip. L'Editrice Italiana, 1921 ; Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832)*, Genova, libreria editrice moderna, 1925 ; Giovanni Battista De Sanctis, *Francesco Saverio Salfi: (patriota, critico, drammaturgo,* pellegrini, 1970 ; Carlo Gentile, *Francesco Saverio Salfi, Cosenza, Casa del Libro Gustavo Brenner, 1974*.

d'éléments, en raison de leur style trop discursif. Pour toutes ces raisons, les principales sources qui nous ont permis de réaliser un travail rigoureusement scientifique ont été les écrits de Carlo Nardi, qui restent, encore aujourd'hui, un pilier solide. L'étude systématique des ouvrages critiques, monographiques ou non, publiés jusqu'à présent et relevant de différentes disciplines, nous a permis de rassembler les informations nécessaires à la reconstitution des événements biographiques de l'homme, mais aussi à la description de ses œuvres, avec la rigueur scientifique nécessaire. Notre objectif était, donc, de pouvoir offrir à la communauté scientifique un travail actualisé sur Salfi, issu de la méthode scientifique indispensable à un travail de recherche, afin de devenir un point de référence, une "biblio-biographie" capable de prendre en compte tous les aspects de la vie du *Cosentino*, tant humains que littéraires, philosophiques et historiques.

Dans la deuxième partie, « Une pensée en construction : étude du *Saggio dei fenomeni antropologici relativi al tremuoto* », nous nous sommes concentrée exclusivement sur le *Saggio di fenomeni antropologici*, qui est une œuvre de jeunesse, mais qui contient *in nuce* de nombreux thèmes que nous retrouverons plus tard dans d'autres ouvrages. Cet essai anthropologique n'a jamais fait l'objet d'une analyse exhaustive, bien qu'il ait souvent été pris en considération pour ses idées issues des Lumières. Toutefois, ce texte est également redevable à une nouvelle science en train d'émerger au moment où Salfi écrit. En effet, l'anthropologie, en tant que discipline, naît vers le milieu du XVIIIe siècle. Dans un ouvrage *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Michèle Duchet précise qu'« en moins de trente années (1750-1788) s'est constituée une "science générale de l'homme[19]". Cette science se donne pour tâche d'étudier l'être humain sous tous ses aspects : physiques, psychiques, sociaux, culturels. Dans une perspective globalisante, elle se propose de rassembler toutes les disciplines étudiant l'homme, car « par son corps, l'homme est un objet physique. Il tient de la métaphysique l'histoire de son esprit. L'anthropologie se donne pour raison de lier ces deux aspects d'une même réalité[20]. » Allant dans ce sens, en 1787, dans son *Essai sur l'éducation intellectuelle avec le projet d'une science nouvelle*, Alexandre-César Chavannes écrivait :

[19] Cité in Anne-Marie Mercier-Faivre, « La naissance de l'anthropologie au XVIIIe siècle, de Court de Gébelin à Chavannes », in Lise Andries (dir), *La construction des savoirs*, Presses Universitaires de Lyon, 2009, p. 3.
[20] Claude Blanckaert, « L'anthropologie en France. Le mot et l'histoire (XVIe-XIXe siècles), *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, Année 1989, 1-3-4, p. 20.

> Combien d'écrivains de morale qui en parlant de l'homme semblent même oublier qu'il est un être mixte, un composé de deux substances dont l'influence réciproque est un fait aussi certain qu'inexplicable pour nous. L'Antropologie [sic] seule considere [sic] l'homme dans toutes les parties de son être, sous tous ses rapports, tel qu'il est réellement dans son espece [sic], et par rapport à sa destination ; toujours appuyée sur les faits, toujours guidée par le flambeau de l'expérience, elle ne court jamais le risque de confondre ce qu'est l'homme avec ce qu'il n'est point […][21].

Considérant l'homme dans son ensemble, l'anthropologie prend en compte ses expériences, ses agissements, ses comportements, son langage, son évolution, non plus dans ce qui serait une perspective "éternelle", mais dans son devenir. Ce qui, soit dit en passant, rencontre la philosophie de Vico qui, face à Descartes et à sa conception rationaliste et mathématique de la connaissance, entend, selon Tosel, « développer une science de l'homme en termes psycho-physiques. » Vico qui, dans la *Scienza nuova* publié en 1744, écrit : « ce monde civil a certainement été fait par les hommes et par conséquent on peut puisqu'on le doit trouver ses principes à l'intérieur des modifications de notre propre esprit humain (§331)[22] ». À la différence des penseurs des Lumières qui considèrent l'histoire avant tout sous l'angle du Progrès et de la Raison, Vico prend en considération la nature humaine dans son ensemble (sentiments, affects, raison, émotions, *fantasia*). Identifiant des lois historiques universelles, applicables à tous les peuples, la pensée de Vico s'inscrit dans une optique anthropologique. De plus, pour ce philosophe, nous n'accédons à la connaissance que par l'expérience, c'est-à-dire, au sens étymologique du terme, grâce à des choses vues, entendues, observées, éprouvées, des « faits » qui fondent en « vérité » la connaissance, quand ces mêmes faits sont débarrassés des faux-semblants, des préjugés, des fausses croyances, en somme de tout ce qui les fait apparaître sous un faux jour.

Après cet excursus, revenons à notre lecture du *Saggio dei fenomeni antropologici relativi al tremuoto.* Nous avons divisé notre étude en trois chapitres, en concentrant notre attention sur l'organisation de l'œuvre et en essayant d'en identifier les échos et les sources d'inspiration. À partir de l'observation des effets du séisme sur l'homme, nous nous sommes également intéressée aux idées anticléricales qui reflètent fidèlement nombre de *topoï*

[21] Cité in Claude Blanckaert, « L'anthropologie en France. Le mot et l'histoire (XVIe-XIXe siècles) », *op. cit.*, p. 20.
[22] André Tosel, « La "Science nouvelle" de Vico face à la "mathesis universalis" », *Noesis*, 8, 2005 ; p. 8 pour la citation de Tosel et 10 pour celle de Vico. Consulté en ligne le 23/07/2021.
URL : http://journals.openedition.orpheosis/120.

sociaux et politiques de l'époque, à savoir la recherche de l'utilité et du bien commun, la lutte contre l'ignorance, la superstition et le fanatisme, l'abrogation des privilèges cléricaux et la défense de la monarchie contre les prétentions temporelles de la papauté. À cela s'ajoutent des considérations quant à des mesures très concrètes qui pourraient améliorer la vie des habitants des Calabres, entre autres, des remarques sur l'urbanisme, la façon de construire les maisons, le choix des matériaux de construction, etc. L'essai anthropologique peut donc être considéré comme la première étape du programme politico-culturel salfien, fondé sur la délivrance de l'homme de toutes les formes de superstition, condition *sine qua non* pour que les individus deviennent des citoyens à part entière. En outre, l'éducation culturelle du *Cosentino*, sous l'égide de Voltaire, l'a naturellement amené à s'intéresser au théâtre, compris comme un moyen de diffusion des idées et d'éducation des masses en vue de refonder la société afin d'insuffler dans les esprits les idées nécessaires pour se libérer non seulement du joug étranger, mais de toute forme de tyrannie. Cela l'a conduit à consacrer deux chapitres à cette "école du peuple", à savoir le chapitre 13 : *Utilità degli spettacoli, per alienare i popoli dai timori pubblici. Come sian questi la passione dominante di tutti gli uomini, e un'oggetto interessante per la Politica* dans lequel l'écrivain de Cosenza propose de calmer les esprits bouleversés par la catastrophe sismique de 1783 par des spectacles de théâtre, mais plus encore de porter à la scène des textes capables d'éduquer le public. Ce discours sur le théâtre se poursuit dans le chapitre 14 *: Innocenza de' teatri, qualora dirigano a combattere i pregiudizj pubblici, nella quale ipotesi riuscirebbero una scuola utilissima a' popoli* où Salfi réitère à quel point les spectacles sont un instrument capable de frapper les esprits, d'où l'importance de participer avec ses traductions du théâtre français à la formation d'un répertoire pouvant éduquer le spectateur avec des exemples vertueux de héros, au lieu de gâcher son esprit avec des amourettes à l'eau de rose. À travers notre étude, donc, nous avons cherché à mettre en valeur les différents éléments qui composent cet essai. De plus, nous avons croisé les regards afin de composer un tableau qui puisse servir de socle, presque une phase préparatoire, en vue de l'établissement d'une édition critique du *Saggio antropologico dei fenomeni relativi al tremuoto* dont la version imprimée remonte à la fin du XVIIIe siècle.

Quant à la dernière partie de notre travail, « Les traductions théâtrales comme véhicule des idées politiques entre France et Italie », elle est dans le droit fil de l'étude du *Saggio antropologico*, dans lequel, comme nous l'avons dit, Salfi introduit deux chapitres sur le théâtre, autre étape d'un projet culturel de plus grande ampleur visant à insuffler l'esprit

des Lumières chez les spectateurs et à éveiller leur conscience. Pour cette étude, notre réflexion s'appuie sur l'analyse de certains passages, en suivant des pistes de lecture qui nous ont permis de dégager des thématiques à l'intérieur des deux traductions salfiennes. Cela afin d'établir comment le *Cosentino* les a traduites et quel était le but qui l'a conduit à choisir de traduire précisément ces textes et pas d'autres, ces auteurs et pas d'autres. Nous savons, en effet, que le dramaturge de Cosenza s'est consacré à l'art dramatique, déjà à l'époque napolitaine et ensuite à l'époque milanaise, après une phase intense d'étude du théâtre classique et moderne, en analysant ou traduisant certains auteurs considérés comme emblématiques (Chénier, Raynouard, Voltaire, Shakespeare, Banks, Sophocle et Euripide), la plupart de ces travaux étant inédits car restés au stade d'étude préliminaire. En effet, cette période a été pour le jeune dramaturge calabrais très prolifique, non seulement en termes d'écriture, mais aussi en termes d'étude et d'assimilation de modèles de la Grèce ancienne, tels que Sophocle et Euripide, qu'il évoque lui-même dans son discours introductif à la pièce de Chénier, *Dell'uso del teatro*, pour passer ensuite à un maître de l'intrigue et de la mise en scène tel que Shakespeare, avant de s'attarder sur ceux qui lui sont plus contemporains, comme Voltaire, Raynouard et Chénier, ce dernier restant son auteur de prédilection pour ce qui est de la tragédie.

Si l'indication chronologique de la publication de la traduction des *Templiers* (1805) ne laisse aucune place au doute, celle de *Fénelon*, en revanche, doit être reconstituée et placée chronologiquement au plus tôt en juin 1800, comme l'affirme Katia Visconti dans son article *« Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi*[23]*.* Toutefois, le *Termometro Politico* du 20 septembre 1797 mentionne la représentation de cette pièce (*« traduzione del cittadino Salfi »*) à Vérone, pendant quatre soirées consécutives, avec un beau succès auprès du public. Ces traductions nous permettent également de découvrir un aspect méconnu du dramaturge de Cosenza et négligé par la Critique, à l'exception de quelques articles[24], ce qui explique notre intérêt et le travail que nous y avons consacré.

[23] Katia Visconti, « Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi », in Nicoletta Bazzano et Francesco Benigno, (a cura di), *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna sec. XVI-XIX*, Manduria, Lacaita, 2006, p. 368, note n°2 ; Vittorio Criscuolo, *Termometro politico della Lombardia*, vol. 3, n°1-52, 1797, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989, p. 183. Consulté le 18/09/2021 : https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924072553211&view=1up&seq=191&skin=2021&q1=fenelon

[24] Katia Visconti, « Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi », *op. cit*., 367-383 ; Eva Susenna Pubellier, « La traduzione giacobina italiana del teatro della rivoluzione francese: F. S. Salfi traduttore di M.-J. Chénier », *Franco-italica* 31-32, 2007, p. 43-86.

L'activité du *Cosentino* en tant que traducteur est beaucoup plus féconde qu'on ne pourrait le penser. Pourtant seuls deux textes ont été traduits et publiés : *Fenelon ovvero le monache di Cambrai* et *I Templarj*. Les deux œuvres sont accompagnées d'une préface en forme d'essai ; la prémisse aux *Templarj* [*« Ragionamento del traduttore Franco Salfi sulla presente tragedia* »] nous a permis de connaître la conception que l'écrivain de Cosenza se faisait de la traduction, sa méthode de travail, ainsi que ses propres considérations d'ordre politique sur l'épisode de la fin des chevaliers du Temple. Raison pour laquelle cette préface remplace celle de Raynouard que Salfi ne traduit pas. Dans ce texte, Salfi prend parti et tente de rétablir la vérité à propos des méfaits de la Couronne de France à l'occasion du procès des Templiers, tout comme le fait Raynouard lui-même grâce à sa longue dissertation. Par ailleurs, il apparaît que l'acharnement du Capétien sur cet ordre militaire rappelle de près celui que les tyrans exercent sur les patriotes, faisant de cette pièce une métaphore transparente de la condition des patriotes italiens[25]. Par la bouche des personnages, le *Cosentino* peut donc critiquer le pouvoir politique, dénoncer les persécutions et contester l'absolutisme de son époque. Le combat des chevaliers du Temple pour garder leur dignité et clamer leur innocence permet d'exalter la lutte et l'idée de résistance en tout temps et en tout lieu.

Quant à la préface au *Fenelon* [*« Dell'uso del teatro »*], elle révèle le choix de Salfi de s'attaquer à un auteur tel que Chénier, véritable « *distillato di passione rivoluzionaria*[26] » comme le définit Katia Visconti, et de traduire ses textes. Dans cette pièce, outre la critique ouverte de la condition des femmes, en général, et de celle des religieuses contraintes à prendre le voile, en particulier, le spectateur se trouve face à deux visions opposées au sein de l'Église. La première, humaine, compatissante, proche des pauvres, est incarnée par l'évêque de Cambrai ; tandis que la seconde est personnifiée par l'abbesse, zélatrice de l'"orthodoxie", inflexible et cruelle, totalement incapable de comprendre et de pardonner les faiblesses du cœur humain. En plus de ces deux pièces publiées, il faut préciser que le "Corpus salfiano" renferme trois autres traductions inédites des œuvres de Chénier : *Carlo IX*, *Timoleone* et *Caio Gracco*. Il s'agit de manuscrits, préservés par une tradition de « double

[25] Voir Beatrice Alfonzetti, « Il nodo Alfieri », in *Metamorfosi dei Lumi 8 : L'età della storia*, éd. par Simone Messina et Valeria Ramacciotti, Metamorfosi dei lumi, Torino, Accademia University Press, 2017, p. 111-22, 10/09/2021 : http://books.openedition.org/aaccademia/2254.
[26] Katia Visconti, « Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi », *op. cit.*, p. 369.

témoin[27] », comme le confirment les biographes de l'écrivain de Cosenza et nos propres recherches dans les archives. Ces œuvres elles aussi s'inscrivaient dans le projet politique et culturel plus large de renouvellement du théâtre en Italie. Cependant, ces traductions sont restées à l'état de manuscrits. Le fait qu'il existe d'autres textes traduits de Chénier nous avait conduite à les inclure, bien que temporairement, dans notre corpus, motivée par le fait qu'il s'agissait d'œuvres inédites. Cependant, à un stade ultérieur, nous avons dû revoir notre décision car ces textes ne répondaient pas au critère de base qui était d'être accompagnés d'une réflexion théorique sur le théâtre ou sur la traduction. Dans ces conditions, nous avons exclu ces textes de Chénier de notre corpus, en nous proposant de les récupérer à un autre moment, peut-être lors de la préparation d'un futur essai critique sur la traduction salfienne.

[27] Les manuscrits originaux présentent un faible degré de lisibilité et de conservation car ils représentent la première étape du travail de traduction du poète de Cosenza. Le texte est souvent truffé de ratures et de révisions. Ces manuscrits se trouvent à la Bibliothèque nationale de Naples, tandis que des copies sont conservées à la Bibliothèque municipale de Cosenza.

PREMIÈRE PARTIE

FRANCESCO SAVERIO SALFI
À L'ÉPREUVE DES FAITS ET DES ÉVÉNEMENTS

CHAPITRE I Le réformisme comme horizon. La formation entre Cosenza et Naples (1759-1795)

Il n'est pas aisé de retracer le déroulement de la vie aventureuse de notre écrivain car les récits à ce sujet ne s'attardent pas assez sur les détails. C'est pour cela qu'il existe encore certains points obscurs que notre travail tentera d'éclaircir. Ainsi, nous avons décidé de nous servir non seulement des biographies, témoignages, monographies et articles disponibles concernant Salfi, mais également de toutes les références provenant de sa correspondance ainsi que de ses textes poétiques édités et inédits. Pendant notre enquête, à la recherche des éléments biographiques sur notre auteur, nous nous sommes rendu compte que sa vie était constituée de plusieurs étapes correspondant à une production littéraire précise qui apparaît comme le reflet de son évolution aussi bien intellectuelle qu'humaine[28].

1) Les écrits de jeunesse : des vers mythologiques de l'*Espero* à la prose des *Éloges*

Francesco Saverio Salfi naît le 1er janvier 1759[29] à Cosenza. L'un de ses biographes décrit la personnalité de l'enfant que fut Salfi en mettant l'accent sur ses qualités, telles que son intelligence, sa curiosité et son avidité d'apprendre qui laissaient espérer pour le mieux[30]. D'un milieu assez modeste, ses parents[31], s'apercevant de ses qualités intellectuelles et de sa

[28] Voir Pasquale Alberto De Lisio et Mario Scotti, « Per un'edizione delle opere di F.S. Salfi », in *Misure Critiche*, vol VII, 1977, n° 25, p. 92.

[29] Dans la biographie du poète, rédigée par son ami et exécuteur testamentaire, Angelo Maria Renzi, la date de naissance qui lui est attribuée est le 24 janvier 1759. Voir Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, Paris, Fayolle, 1834, p. 5. En revanche, Luigi Maria Greco démontre, en s'appuyant sur son acte de naissance, que Salfi était né le 1er et non le 24 du mois de janvier, contredisant ainsi Renzi. Voir Luigi Maria Greco, *Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguenè*, Cosenza, Giuseppe Migliaccio, 1839, p. 2 ; Carlo Nardi, de son côté, publiera l'acte de naissance dans sa biographie : Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, Genova, Società Editrice Moderna, 1925, p. 301. Le récit de la vie du poète cosentin ainsi qu'une grande partie de sa correspondance avaient déjà été publiés par Carlo Nardi dans la revue *Rassegna storica del Risorgimento*. Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II- III, 1920, p. 161-332. Consultable en ligne : http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=5220&ricerca_inizio=10&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&ricerca_libera=

[30] Alfonso Salfi s'exprimait en ces termes : « fanciullo ancora facea nutrire le più belle speranze, mostrandosi avido di apprendere, di memoria tenace e di una vivacità sorprendente ». Francesco Saverio Salfi, Della declamazione, per F. Salfi, preceduta da un cenno biografico sull'autore, e pubblicata per cura di Alfonso Salfi, Napoli, Stabilimento tipografico Di Androsio, 1878, p. 1.

[31] Ses parents étaient Giuseppe Antonio Salfi et Angela Tarano. Voir Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi, carteggio 1792-1832*, Napoli, Macchiaroli, p. 122 et 124. À la mort de son père, survenue en 1808, il apparaît

vivacité d'esprit, le confièrent, dès son plus jeune âge, aux soins d'une riche veuve, Ursola Tavernise[32], qui le guida dans ses premières études ainsi que vers le cursus ecclésiastique, comme cela était de coutume à l'époque[33]. Au décès de sa bienfaitrice, le poète calabrais retourna chez ses parents, mais sa situation économique difficile fit que le jeune Salfi fut poussé à se consacrer au sacerdoce et entra dans les ordres religieux mineurs[34]. C'est l'Église qui assura la charge de son éducation durant toute sa jeunesse et qui le prit sous son aile protectrice. Le jeune homme fut d'abord disciple des prêtres Branca et Potestio[35], ensuite d'un ecclésiastique nommé Gagliardi (grâce à qui il apprit le grec, le latin et la langue italienne) et enfin de Mazzuca (avec lequel il s'initia à la théologie et à la morale[36]). Durant cette phase d'apprentissage dans l'environnement culturel de Cosenza, il se consacra avant tout à la poésie et, parmi les auteurs qui suscitèrent le plus sa curiosité intellectuelle on trouve Pétrarque, l'Arioste et le Tasse[37]. Par ailleurs, il convient de préciser qu'à cette époque, la ville

qu'il est exclu de son testament, comme en témoignent les lettres que Salfi échangera avec ses deux frères, Pietro et Vincenzo, dans lesquelles il aborde ce sujet. Voir Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi, carteggio 1792-1832*, Napoli, Macchiaroli, p. 122 et 124. Carlo Nardi publie le testament du père de Salfi où on peut lire ceci : « *Testamento del Sig. Giuseppe Antonio Saffi. Romina eredi D. F. Saverio Salfi, domiciliante da più anni nella città di Milano, D. Vincenzo, e Pietro Salfi, e li suoi nipoti. Figli del fu Luigi suo Figlio per nome Angela Maria, Alessandro, Gennaro, Giuseppe e Marianna Salfi, e colle seguenti condizioni però.In primis lascia al suo Figlio Sacerdote D. Francesco Saverio quattro pezzi di Quadri grandi, e questi li servono per un fiore, e per farli conoscere la sua gratitudine, atteso la sua situazione non lo fa in bisogno dell'asse Paterno* ». Appendice I, Documento VII, « Testamento del Padre di Salfi » in Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna Storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, 1920, p. 263.

[32] Dans l'un de ses textes poétiques *Storia di se medesimo*, Salfi, à propos de son histoire personnelle, s'exprime en ces termes : « Fra disagi mi accoglie onesta cuna, / Onde mi tragge man pietosa e fida ; / Ma poi che a me l'invola empia fortuna, / Resto qual chi tra via perde sua guida ». Cet extrait montre une certaine conscience de sa condition de pauvreté familiale, mais également une profonde affection envers toutes les personnes qui, d'une manière ou d'une autre, le marquèrent à jamais, parmi lesquelles on trouve la veuve Tavernise qui l'éleva, ainsi que ses maîtres Gagliardi et Greco. Comme le souligne Raffaele Giglio, même si on ne peut pas lire expressément les noms des destinataires, ces paroles renvoient certainement à ces derniers. Voir Raffaele Giglio, « La poesia autobiografica di F. S. Salfi », in Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa*, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981, p. 109-100 ; Voir BNN, Carte Salfi, ms XX.51 c. 48 ex c. 5.

[33] Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, *op. cit*., appendice I, p. 302.

[34] Notre écrivain, dans certaines poésies, fait explicitement référence à son indigence qui l'obligera à devenir prêtre, tout comme Gagliardi, son maître et ami. D'ailleurs, Salfi lui-même affirme à travers ses rimes : « *mi consacra all'altar fame importuna* ». Raffaele Giglio, « La poesia autobiografica di F. S. Salfi », *op. cit*., p. 110. Même si la carrière ecclésiastique n'était pas réellement son ambition, notre écrivain finit par être ordonné d'abord sous-diacre et puis diacre, respectivement en 1781 et 1783, avant d'obtenir le titre d'abbé. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op. cit*., *passim*.

[35] Concernant Giovanni Potestio, voir Gaetano Cingari, *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799*, Firenze, G. D'Annas, 1957, p. 69 et 70.

[36] Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, *op. cit*., appendice I, p. 302.

[37] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 5.

de Cosenza comptait plusieurs académies [38] dont celle dite « *Accademia dei Pescatori Cratilidi*[39] » sous la direction de Saverio Gagliardi. Grâce à sa réputation d'élève modèle, Salfi fut admis dans cette dernière institution en tant que proto-secrétaire sous le pseudonyme d'*Alcadoro*[40] en 1779[41]. L'année précédant son admission, en 1778, à l'âge de 19 ans, Salfi, encore féru de toute l'érudition jésuite de l'époque, acquise tout au long de sa formation de jeunesse[42], composait un poème d´inspiration manifestement « classique » intitulé l'*Espero*[43]. Puisque cet écrit de jeunesse est le seul qui nous soit parvenu à ce jour, il occupe une place

[38] Pour plus de renseignements sur les académies et sur la vie intellectuelle de Cosenza à cette époque, voir : Lorenzo Giustiniani, *Breve contezza delle Accademie istituite nel Regno di Napoli*, Napoli, s.e., 1801 ; Andrea Lombardi, *Saggio sulle Accademie cosentine in Discorsi accademici ed altri opusculi ...*, Cosenza, pe' Tipi di G. Migliaccio, 1840 ; Davide Andreotti, *Storia dei Cosentini*, Napoli, S. Marchese, 1869 ; Luigi Accattatis, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie raccolte* (a cura di) Luigi Accattatis*. Dai tempi primitivi a tutto il secolo XV*, vol. I, Cosenza, Dalla Tipografia Municipale, 1869 ; Luigi Accattatis, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie raccolte a cura di Luigi Accattatis. Secoli XVI e XVII*, vol. II, Cosenza, Dalla Tipografia Municipale, 1870 ; Camillo Minieri Riccio, « Notizia delle accademie istituite nelle provincie napoletane », *Archivio Storico per le Province Italiane*, Anno 2, fascicoli 1-4, 1877, p. 382-390, p. 581-586, p. 855-868 et Camillo Minieri Riccio, « Notizia delle accademie istituite nelle provincie napoletane », *Archivio Storico per le Province Italiane*, Anno 3, fascicolo 1, 1878, p. 145-163, p. 293-314 ; Michele Maylender, *Storie delle accademie d'Italia,* vol. II, Bologna, Forni, 1926 ; Cesare Morisani, *Massoni e giacobini a Reggio Calabria (1740-1800)*, Cosenza, Brenner, 1986.

[39] Du nom du fleuve (Crati) qui arrose Cosenza, elle fut désignée à tort par Renzi « Accademia de' Costanti ». Voir Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*., p. 5 ; Cesare Morisani, *Massoni e giacobini a Reggio Calabria (1740-1800)*, Cosenza, Brenner, 1986 ; Franco Venturi (a cura di), *Illuministi italiani, Riformatori napoletani*, vol. II, tome I, Milano – Napoli, Ricciardi, 1997.

[40] Domenico Vanni, dans une lettre adressée au neveu du poète, affirme que le pseudonyme était « *Garillo* », Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, *op. cit*., appendice I, p. 302 ; en revanche, Raffaele Giglio contredit l'affirmation de Vanni en citant l'*incipit* du manuscrit dans lequel on peut clairement lire : « *l'Espero poema di Alcadoro Pescatore Cratilide o sia di Francesco Saverio Salfi di Cosenza. Cognome che ha l'autore nell'Accademia dei Cratilidi* », Raffaele Giglio (a cura di), *Espero*, *opera inedita*, Napoli, Loffredo, 1978, p. 15, note 37.

[41] Francesco Saverio Gagliardi était le mentor grâce à qui le jeune poète fut admis au sein de *l'Accademia dei Pescatori Cratilidi* en 1779. Nous tirons cette date d'une recherche menée par Luigi Maria Greco. Ce dernier précise avoir consulté le premier tome du recueil manuscrit de Saverio Gagliardi contenant l'acte de désignation en tant que « Prince » de Francesco Saverio Gagliardi, daté du 26 août 1779, avec la signature de Salfi en qualité de proto-secrétaire. Voir Luigi Maria Greco, *Vita letteraria, op. cit.*, p. 5, note n°1.

[42] À cette époque, la méthode d'enseignement impartie par les Jésuites prévoyait l'imitation des auteurs proprement dits « classiques ». Salfi critiquera ce procédé, dans le panégyrique dédié à son élève préféré, avec ces mots : « *regole astratte, inflessioni di nomi e di verbi mal combinate, teorie di lingua le più difficili e spesso contraddittorie, giuochi di parlare complicati ed equivoci, e tutto insomma quello apparato spaventevole di aforismi grammaticali* ». Pour la citation, voir Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Gaetano Gervino con un brieve saggio del metodo normale*, Napoli, 1789, p. 8-9. Ce système d'apprentissage, comme le dira notre écrivain lui-même en continuant son analyse, était non seulement obsolète mais également dangereux pour les enfants, dans la mesure où il contribuait à étourdir leur vivacité d'esprit et surtout à alourdir leur mémoire. Dans ce contexte éducatif, seul un enfant d'exception pouvait développer son intelligence et son esprit critique, à l'instar de l'élève préféré de Salfi, présenté de la façon suivante : « *trascrive più volte queste maraviglie dell'arte, se le appropria, se le infonde nell'animo, di talché ne adorna le sue primizie scolastiche con quei plagj, i quali in altri sarebbero vergognosi, ma ch'erano in lui argomenti lodevoli del suo discernimento, nel leggere e gustare i tratti più nobili delle opere altrui.* » Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Gaetano Gervino*, *op. cit.*, p. 15-16.

[43] Le poème est dédié à Vincenzo Maria Greco. Pour en savoir plus sur cette œuvre de jeunesse, voir Raffaele Giglio, *Espero*, *op. cit*.

de choix dans la production salfienne, et cela pour plusieurs raisons[44]. S'il est vrai que selon l'éducation religieuse de l'époque, une œuvre devait transmettre une certaine idée de la « morale », le jeune auteur, en se détachant de cette tradition, dessinait son texte suivant une nouvelle idée de « vertu » bien à lui, qui assumait la signification de « connaissance » et d'« apprentissage ». Et même s'il s'agit d'un travail d'imitation, on repère déjà les principes fondamentaux du Siècle des Lumières [45], notamment en ce qui concerne la volonté pédagogique, la présence du thème astronomique et historique ainsi que la lutte contre la superstition[46]. D'ailleurs, le Siècle des Lumières éclaire également l'*Accademia dei Pescatori Cratilidi*[47] qui s'avère un milieu de rencontres et d'échanges pour le jeune prêtre. Ici confluent plusieurs esprits qui avaient étudié les idées innovatrices de Genovesi grâce au maître à penser Pietro Clausi[48] qui les avait diffusées à Cosenza parmi les jeunes gens[49], au nombre desquels on compte Giuseppe Spiriti, Domenico Bisceglia, Nicola Zupo. Salfi se rapprocha du côté novateur représenté par ces derniers en opposition au courant incarnant le classicisme[50]. C'est ainsi qu'il se familiarisa avec la pensée des Philosophes, tels que Rousseau, d'Alembert, Voltaire, Bayle. Comme conséquence de ses intérêts spéculatifs, il commença à adopter une

[44] *Ibid.* p. 19.

[45] Salfi lui-même, citant un vers de l'une de ses poésies, « Storia di se medesimo », encore sous forme manuscrite à la Bibliothèque de Naples (c. 5r.), en se référant précisément aux idées du Siècle des Lumières, écrit qu'il en fut profondément changé : « *cangió da quel di prima* ». De plus, toujours sur le même sujet, dans une poésie dédiée à la Comtesse *Francesca Crisolini Malatesta*, le poète cosentin se dit touché par la véritable « Raison », source d'inspiration. Voir Raffaele Giglio, « La poesia autobiografica di F. S. Salfi », in Pasquale Alberto De Lisio, *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, op. cit*., p. 110-111.

[46] Raffaele Giglio, *Espero*, *op. cit.*, p. 25-27.

[47] À ce qu'écrit Carlo Nardi, cette institution fut fondée en 1753 par Gaetano Greco. À sa mort prématurée, la direction passa dans les mains des deux frères, Luigi et par la suite Vincenzo. Pour plus de détails, voir Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op. cit*., p. 2-3, note 5. À propos de cette même institution, dans la biographie de Salfi, rédigée par le secrétaire de *l'Accademia « Cosentina »* (l'un de ses biographes) on lit : « *Non già de' Costanti come narra il Renzi alla pag. 5. Io ho consultato all'uopo il T. 1. delle miscellanee manoscritte del Gagliardi, in dove trovasi inserito un atto autentico, nel quale contiensi la nomina del novello Principe in persona del Gagliardi con sottoscrizione del Salfi qual Prosegretario in data 26 Agosto 1779* ». Luigi Maria Greco, *Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguenè*, Cosenza, Giuseppe Migliaccio, 1839, p. 5. Pour plus de détails sur Gaetano Greco, nous renvoyons à la courte biographie rédigée par Salfi. Voir Luigi Accattatis, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie. Secolo XVIII :dal 1701 al 1763*, Volume III, Cosenza, Tip. della Redenzione, 1877, p. 186-191.

[48] Pour des approfondissements sur Pietro Clausi, voir Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op. cit*., p. 3, note 3.

[49] Salfi, comme l'a écrit Gaetano Cingari, s'inscrit « nella rottura e nella espansione della scuola di Antonio Genovesi, che è di reale cambiamento e di modifica degli orientamenti precedenti. Salfi gioca un ruolo assai importante non tanto sotto l'aspetto della produzione e della creatività, ma sotto quello della diffusione dei principi di interpretazione della realtà quali erano stati indicati dal Genovesi ». Gaetano Cingari, « Considerazioni a margine del convegno », in Pasquale Alberto De Lisio, Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, op. cit., p. 131-132.

[50] Pour les profils de Giuseppe Spiriti, Domenico Bisceglia et Nicola Zupo, voir Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, *op. cit*., p. 3, note 3 et 4 ; ensuite p. 4, notes 1 et 2. Également Gaetano Cingari, *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799*, *op. cit*., p. 69.

posture assez critique envers la vieille méthode d'enseignement, mais surtout face à ses supérieurs hiérarchiques. C'est pour cela qu'il était considéré par ces derniers comme « libertin » et son ordination sacerdotale, qui intervint en 1782, fut repoussée de quelques mois durant lesquels il fut puni par un exil forcé à Carolei[51]. Toutefois, malgré ces dissensions avec ses supérieurs, son talent poétique et sa réputation se répandirent dans sa ville natale et, de ce fait, il devint précepteur auprès des jeunes gens issus de familles nobles et bourgeoises[52]. Dès lors, tout en se consacrant à l'enseignement, il réalisa que l'éducation prodiguée à cette époque-là par les Jésuites et les ordres religieux était trop pédante. C'est dans cet état d'esprit qu'il commença à réfléchir au système éducatif en développant une vision plus moderne de la pédagogie. Il abordera ce sujet dans l'*Elogio di Gaetano Gervino con brieve saggio sul metodo normale*, texte sur lequel nous reviendrons.

[51] Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op.cit*., p. 5 et appendice I, p. 303.

[52] À propos de la méthode d'enseignement du précepteur Salfi, Luigi Maria Greco soutient que le jeune prêtre était l'auteur d'une grammaire toscane à l'usage des écoles. De plus, rajoute son biographe : « *tanta cura per una tale disciplina dipendeva dall'avvisar pienamente l'influenza della medesima non solo sull'idioma ma benanco* [*sic*] *sullo sviluppamento dell'intelletto. Per estendere il giudizio insegna geometria ; mentre […] compendia le opere filosofiche del Genovesi sceverandole dai riboboli* [*sic*] *che ravvisava, e corredandole di nuovi lumi di scrittori recenti. Guida i suoi allievi nella lettura di buoni scrittori, indirizzandoli nella difficile, ma giovevolissima* [*sic*] *esercitazione del comporre : il criterio da ultimo del profitto per lui stava nei gradi di merito dei lavori. Però il metodo del Salfi tornava sì agevole e gradito, che i suoi allievi progredivano rapidamente* ». Luigi Maria Greco, *Vita letteraria*, *op. cit*., p. 8.

2) Dans le sillage des Lumières : les écrits réformistes de la période napolitaine

En 1783, l'année suivant son ordination, Salfi fut profondément bouleversé par le tremblement de terre qui frappa sa Calabre natale. Il se consacra alors à la conception et à la rédaction d'une œuvre sur le tremblement de terre qui rappelait la plume de Voltaire. La rumeur concernant ce texte et son orientation critique se répandit à Cosenza jusqu'à arriver aux oreilles de l'évêque. Salfi commençait à souffrir de cet univers étriqué et il percevait sa ville comme un lieu trop provincial qui ne suffisait plus à rassasier ce jeune esprit qui rêvait de s'enrichir intellectuellement. C'est pourquoi, quelques années plus tard, à propos de son voyage à Naples, Salfi lui-même s'exprimait sur la nécessité de se rendre dans cette ville afin de connaître des mœurs moins provinciales[53]. De toute évidence, il cherchait à se confronter à d'autres types de personnalités, mais également à se mettre à l'abri du sévère jugement que le Clergé de Cosenza portait sur lui en le considérant comme un libertin corrompu par les idées venant de France. Bien évidemment, à cause de cet engagement politique libertaire contraire à la pensée ecclésiastique du Saint-Siège, Salfi subira de fortes pressions de la part de ses supérieurs hiérarchiques. En définitive, les raisons qui le pousseront à quitter sa terre natale pour Naples, après juillet 1785, sont très variées. Le séjour dans la capitale du Royaume représentait, pour le jeune prêtre, un moment de développement intellectuel ainsi que politique. À Naples, il publiera, en 1785 après la mort de son maître Francesco Saverio Gagliardi, un panégyrique intitulé *Elogio accademico di Francesco Saverio Gagliardi*[54]. Dans

[53] Concernant son voyage napolitain, Salfi s'exprimait en ces termes : « per meglio istruirmi nella di lei scuola di quei costumi, che mancano sempre nei paesi provinciali ». Franscesco Saverio Salfi, Elogio di Gaetano Gervino, op. cit., p. 28.

[54] Francesco Saverio Salfi, « Elogio accademico di Francesco Saverio Gagliardi », in *Francesco Saverio Gagliardi, Dialoghi scientifici e morali ordinati ad istruire nel costume, ed in varj punti di letteratura diversi ordini di persone,* Napoli, 1785, p. 11-44. Saverio Gagliardi ne faisait pas seulement l'objet d'un éloge, mais il était également le destinataire de deux poèmes, intitulés respectivement : *La riconoscenza* et *Il pronostico*. Il n'est pas étonnant que Salfi lui ait dédicacé ces textes, vu le sentiment de respect et d'amitié qui liait le jeune prêtre et le chanoine. En effet, issus tous deux d'un milieu modeste, ils étaient contraints au sacerdoce, mais ils partageaient aussi la même position sociale, à savoir précepteurs auprès de familles aisées. Les poèmes sont à situer, comme le soutient Giglio, dans la période qui suivit le départ de Gagliardi, c'est-à-dire en 1785. Voir Raffaele Giglio, « La poesia autobiografica di F. S. Salfi *»*, *op. cit*., p. 112. Dans la première composition, Salfi célèbre la mémoire de son maître par ces mots : « *Femmi di Crati presso l'aurea sponda / iantar Ladone un ramoscel d'alloro / cresca poi disse, e l'ombra sua ti asconda / quando nembo minaccia atro e sonoro. / Cresceva intanto, ed io devoto or l'onda / or l'arbor sacro co'miei voti onoro ; / e già sperava di sua verde fronda / ornarm' il Crin fra apollineo coro. / Ma poi ché, Ladon morto, io non ho pace / pendon da quello ed amo e reti infrante, / che arido tronco in ermo lido or giace. / Sol dice lamia* [*sic*] *cetra , che fra tante / meste compagne sue fremendo or tace ; / jo sacro il mio silenzio all' ombra errante...* ». Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*., p. 5-6.

cet écrit, Salfi traçait le portrait de son maître en mettant avant tout en relief sa « *ragionata libertà*[55] », c'est-à-dire sa capacité de synthétiser les nouvelles idées du siècle des Lumières avec la tradition sans pour autant tomber dans le piège de l'idéologie radicale ou bien de l'imitation stérile à la mode chez certains de ses contemporains. Sur cet aspect, Salfi écrira dans l'éloge à Saverio Gagliardi : « *è veramente assai vergognoso per noi italiani il quasi comune fanatismo di imitare in tutto e per tutto la lingua franzese nelle nostre scritture.* [...] *Peggiore è poi la servile imitazione di quelle metafore* […] *le quali tuttoché alla lingua franzese molto proprie ed acconcie, peró nella nostra favella possono con qualche ragione temersi*[56] ». Mais, plus encore, le jeune prêtre soulignait son engagement civique et citoyen car, tout comme d'Alembert, Saverio Gagliardi croyait fermement qu'un intellectuel devait se mettre au service de sa communauté en cherchant à divulguer la connaissance ainsi que la vérité tout en restant un esprit libre.

Dans le milieu napolitain, Salfi tissa des liens d'amitié très forts avec les personnalités de l'époque, parmi lesquelles on trouve le célèbre économiste Ferdinando Galiani[57], le juriste Gaetano Filangieri ainsi qu'un groupe d'intellectuels réformistes et compagnons révolutionnaires tels que Giuseppe Palmieri, Francesco Mario Pagani, Eleonora Pimentel-Fonseca, Luigi Serio et Domenico Cirillo[58]. C'est dans cet environnement que Salfi composa le *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*[59], fruit de deux années d'écriture, paru de façon anonyme en 1787. L'écrivain calabrais ne s'intéressait pas seulement à la philosophie et à la littérature, il était aussi un anthropologue *ante litteram* et, dans son essai, il se consacrait surtout à l'impact que les catastrophes naturelles produisaient sur le comportement des individus ayant été affectés par un événement désastreux tel que le

[55] Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Gaetano Gervino*, *op. cit*., p. 18.
[56] Francesco Saverio Salfi, Elogio accademico di Francesco Saverio Gagliardi, op. cit., p. 40-41.
[57] Le jeune Salfi, comme il le raconte lui-même, rencontrait l'abbé Galiani dans une librairie napolitaine et il tenait à avoir son avis sur le type de lectures qu'il devait choisir. Alors, le prélat lui conseillait des philosophes tels que Plutarque, Machiavel, Bayle, Montaigne, Locke, Montesquieu et lui disait qu'il fallait diffuser leurs idées auprès de ses concitoyens calabrais. Carlo Nardi, *La vita e le opere, op. cit.*, p. 7.
[58] Voir *ibid.*, p. 9 et Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*., p. 7.
[59] Cet ouvrage était, comme l´écrit Salfi lui-même dans la lettre qui précède l'essai, dédié au marquis Giuseppe Spiriti : « *Ma una giusta ragione a Voi mel fa primamente diriggere, come a colui, che dee dar compimento alle mie sterili comechè ottime intenzioni* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. X. Quelques années plus tard, le poète de Cosenza lui adressera également un sonnet, probablement composé avant la mort de l'aristocrate, c'est-à-dire avant le 25 octobre 1795, comme le démontre efficacement Giglio. Voir Raffaele Giglio, « La poesia autobiografica di F. S. Salfi », in Pasquale Alberto De Lisio, *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa*, *op. cit.*, p. 115.

phénomène sismique[60]. Cet essai « anthropologique », inspiré des idées des Lumières[61], se compose de trois sous-parties dans lesquelles l'auteur examine toutes sortes de phénomènes physiques qui précèdent et accompagnent un séisme. Dans cette perspective, le tremblement de terre devenait le prisme à travers lequel Salfi scrutait sa Calabre natale. Cet angle lui permettait, dans un premier temps, de faire apparaître toutes les contradictions de la société contemporaine du Royaume de Naples et, ensuite, de réfléchir sur l'Église en tant qu'institution. En analysant les différents aspects de l'environnement calabrais, il critiquait, à la manière de Galiani[62], le Clergé considéré comme la véritable cause de l'absence de tout développement dans le Royaume de Naples. Cela dit, bien avant le jeune philosophe calabrais, la question des secousses sismiques avait toujours suscité l'intérêt des savants qui se penchaient sur ce même sujet, mais avec des approches et des conclusions très différentes les unes des autres. Si les naturalistes, tels que Zupo[63] et De Filippis[64], malgré leur total désaccord, s'interrogeaient notamment sur les origines qui pouvaient entraîner ce

[60] Parmi les sources d'inspiration du jeune écrivain, on trouve Voltaire qui était l'auteur d'un poème philosophique sur le tremblement de terre de Lisbonne survenu en 1755, mais également Onofrio Galeota, à savoir Ferdinando Galiani avec la *Spaventosissima descrizione dello spaventoso spavento che ci spavento' tutti coll'eruzione del Vesuvio la sera degli otto d'agosto 1779*, *ma* (*per grazia di Dio*) *duro' poco*, publiée en 1779. L'abbé Galiani rédigea ce livret dans un style peu soigné et sur un ton légèrement ironique. Voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *Napoli, Fratelli Conte*, Estratto da *Misure citiche*, n° 88-90, luglio-giugno 1995-1994, p. 36. Pour plus de renseignements sur Galiani et sur Galeota, nous renvoyons à Silvio De Majo, « Galiani, Ferdinando » in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 1998. Consulté le 19/02/2019 : https://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-galiani_%28Dizionario-Biografico%29/.

[61] Salfi lui-même, dans le *Saggio di fenomeni antropologici,* fait référence de manière directe à ses sources d'inspiration telles que le *Poème sur le désastre de Lisbonne* et *Candide ou l'optimisme* de Voltaire, voir p. 10-11 ; ensuite les *Lettres Persanes* et l'*Esprit des lois* de Montesquieu, voir p. 17 ; enfin l'*Interprétation de la nature* de Diderot, voir p. 5.

[62] Parmi les programmes d'intervention et de reconstruction avancés le lendemain de la catastrophe, l'un des plus remarquables était celui proposé par Ferdinando Galiani. Dans son intervention, l'abbé analysait avec profondeur l'état du tissu économique calabrais, en soulignant la nécessité d'abolir toutes sortes de privilèges féodaux, à savoir la mainmorte, la primogéniture et le fidéicommis. Pour mener à bien ce type de projet réformiste, il fallait, selon lui, réquisitionner les biens du Clergé. Pour plus de précisions sur la pensée de Galiani, voir Fausto Nicolini, *Pensieri vari di Ferdinando Galiani sul tremuoto della Calabria Ultra e di Messina*, (a cura di), in *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, anno XXX, 1905, p. 384-389.

[63] Nicola Zupo, *Riflessioni su le cagioni fisiche de' tremuoti accaduti nelle Calabrie nell'anno 1783*, Napoli, presso Giuseppe Maria Porcelli librajo e stampatore della Reale Accademia Militare, 1784.

[64] V*incenzo De Filippis, De' terremoti della Calabria Ultra nel 1783 e 1789, Catanzaro,* Stabilimento Tipografico del Calabro*, 1905.* À présent, V*incenzo De Filippis, De' terremoti della Calabria Ultra nel 1783 e 1789, a cura di Francesco Tigani Sava, con introduzione e note di Francesco Tigani Sava, Catanzaro Lido, Centro Bibliografico Calabrese, 1999.*

phénomène, les poètes Bardani[65] et Salimbeni[66] transformaient, quant à eux, le séisme en véritable source d'inspiration pour composer des vers. Contrairement aux auteurs précédemment cités, l'économiste et écrivain Antonio Jerocades[67], de son côté, se limitait à observer les habitants touchés par la catastrophe naturelle en privilégiant une approche anthropologique[68]. Sous le seul aspect « anthropologique », Jerocades anticipait l'écrit de Salfi, néanmoins son étude demeurait assez incomplète dans son ensemble. Tout d'abord, contrairement au poète de Cosenza, et à travers une démarche descriptive opposant le comportement de la masse à celui du franc-maçon face à la catastrophe, Jerocades ne se préoccupait pas d'apporter du réconfort ou des solutions concrètes à la population meurtrie. Son seul et unique but était de souligner la différence entre, d'une part, le frère maçon, qui, s'appuyant sur son aptitude philosophique et rationnelle, continuait de raisonner face au tremblement de terre et, de l'autre, le peuple qui était dominé par la peur et la superstition et, de ce fait, complètement sous le contrôle des prêtres[69]. Salfi, lui, s'intéressait à l'être humain[70] en essayant de mettre en avant la relation qui existait entre le séisme et les « phénomènes éthiques[71] » résultant de la catastrophe naturelle. C'est pour cette raison qu'il affirmait attacher beaucoup d'importance à l'homme bouleversé par le tremblement de terre, ce qui, d'ailleurs, était son centre d'intérêt principal[72]. Si certains aspects de son analyse, parmi lesquels la critique économique et sociale, reposaient en partie sur des argumentations antérieures, dont il n'était pas le véritable précurseur, Salfi marque néanmoins une véritable rupture avec ses sources en révolutionnant certains de leurs concepts. Contrairement à ses références, en effet, Salfi croyait en des idéaux « d'utilité publique » qui l'empêchaient d'abandonner ses concitoyens aveuglés par la terreur et qui avaient le plus besoin des

[65] Ce dernier est l'auteur d'une élégie latine. Nicola Bardani, *Terraemotu Calabriae anni 1783*, in *Avvenire vibonese* periodico settimanale, imprimé sine data et sine loco.

[66] Piergiovanni Salimbeni, *Il Rabbino ovvero li tremuoti di Calabria*, *poema morale*, Napoli, presso Michele Morelli, 2. ed. migliorata e corretta, 1789.

[67] Pour des informations complémentaires concernant la bibliographie de Jerocades, nous renvoyons à Francesco Tigani Sava, *« A. J.:* contributo bibliografico », in *La Calabria dalle riforme alla Restaurazione. Atti del VI Congresso storico calabrese, Catanzaro*, Salerno-Catanzaro, Società editrice meridionale, 1977, pp. 635-713.

[68] Francesco Tigani Sava, *Il terremoto del capo : un'operetta indiavolata dell'abate massone e giacobino di Parghelia*, Catanzaro Lido, Centro bibliografico calabrese, 1993.

[69] Francesco Tigani Sava, « Francesco Saverio Salfi e il terremoto del 1783 », in Pasquale Alberto De Lisio, *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa*, *op. cit*., p. 31.

[70] Salfi s'exprime en ces mots : « Si consideri l'uomo tale qual è; e se ne rettifichi meglio l'idea, e poi con più successo se ne corregga le debolezze ». Francesco Saverio Salfi, Saggio sui fenomeni antropologici, op. cit., p. 13.

[71] *Ibid.*, p. 4.

[72] Sur son objet de recherche, Salfi écrit : « l'uomo agitato da' tremuoti sarà il solo oggetto delle nostre riflessioni », ibid., p. 4.

Lumières et de leur réconfort précieux[73]. En d'autres termes, en se fondant sur la Raison, il cherchait à venir en aide à ses concitoyens bouleversés par la catastrophe sismique et, de ce fait ses textes apparaissent particulièrement intéressants d'un point de vue scientifique car dépourvus des masques sociaux et culturels habituels[74]. Comme cela était prévisible, cet écrit novateur suscita de violentes polémiques[75], surtout de la part des supérieurs hiérarchiques de Salfi. C'est pour cette raison que la censure ecclésiastique s'opposa à sa publication[76]. Dès sa divulgation, une série de publications attaquant l'étude du jeune Salfi voyaient le jour à Cosenza. Parmi les opposants, on retrouve notamment Vincenzo Maria Greco[77], le secrétaire de l'une des académies de Cosenza appelée « Cosentina », qui était l'auteur d'un essai intitulé *Saggio di cristiana prudenza ; o sia, Ragionamento familiare-polemico-contro-critico, ecc. All'eruditissimo sig. Abate F. S. Salfi*, [78] dans lequel il conteste vivement les doctrines professées par notre abbé[79]. En revanche, le *Saggio di fenomeni antropologici* était apprécié à sa juste valeur dans des cercles intellectuels proches du pouvoir. C'étaient les années durant lesquelles l'action réformiste du gouvernement cherchait encore à impliquer les esprits

[73] « A questo modo – écrit le prêtre – ho ambito voler essere utile al cittadino, in quelle combinazioni abbandonato, in cui più esige di soccorso dei lumi ». Francesco Saverio Salfi, Saggio sui fenomeni antropologici, op. cit., p. XI.

[74] « A meglio conoscere l'uomo non si vuole studiarlo in tempo di calma che tutte addormenta le passioni ; ma e di bisogno di sensazioni violente e straordinarie che lo scompongano, per dileguarsi quella maschera uniforme, che ne copre le debolezze ». Francesco Saverio Salfi, Saggio sui fenomeni antropologici, op. cit., p. 4 .

[75] À ce propos, Renzi écrit : « Un tribunal inquisitorial fut institué par l'évêque pour juger et le livre et l'auteur […] et la cour […] intervint dans cette affaire, réclama l'auteur, et fit mettre l'évêque en jugement ». Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*., p. 8. Toutefois, Salfi bénéficiait de la protection de la Couronne et il pouvait compter également sur le soutien du ministre Acton, du général Pignatelli ainsi que de Palmieri. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op.cit*., appendice I, p. 305.

[76] Carlo Nardi a reconstruit l'*iter* tourmenté de la publication du traité : la Censure qui, le 13 août 1786, avait, en effet, donné son approbation pour l'édition, suggéra par la même occasion certaines rectifications. Le poète Luigi Serio, qui était chargé de la révision au nom de la censure ecclésiastique, donnera son autorisation le 28 janvier 1787. Finalement, cet essai verra le jour le 30 juillet 1787. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op.cit*., p. 7-9 et appendice I, p. 304 et p. 8.

[77] Pour de plus amples renseignements sur ce personnage, voir Davide Andreotti, *Storia dei Cosentini*, vol. 2, Napoli, S. Marchese, 1869. Vincenzo Maria Greco était le destinataire de la première œuvre de Salfi, à savoir l'*Espero*, mais également le confident auquel le jeune Salfi réservait la primeur des chapitres de son *Saggio di fenomeni antropologici* qu'il était en train d'écrire. Son ami de jeunesse Vanni, dans une lettre, raconte cette anecdote à propos des liens existants entre Vincenzo Maria Greco et le jeune Salfi : « *ne aveva letto volta per volta ciascun capitolo, come lo avea composto, e dall'amico era stato approvato e giammai osservato alcuna erronea dottrina, che vi fosse sparsa*. ». Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, *op.cit*., appendice I, p. 304.

[78] Gaetano Cingari, attribue à Vincenzo Maria Greco cet ouvrage. Voir Gaetano Cingari, *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799* (G. D'Anna, 1957), 78.

[79] Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi, op. cit.*, p. 9. Nardi publia également la lettre que Salfi adressa en réponse au chanoine, lettre dans laquelle il déplore la posture de Greco vis-à-vis de son essai. *Ibid.*, appendice I, p. 306-307.

novateurs de l'époque[80]. Et c'est dans ce contexte culturel que Salfi s'intéressait aux problèmes d'ordre général. Selon l'écrivain de Cosenza, le Royaume devait tout d'abord accepter de se moderniser, pour réaliser les améliorations invoquées et proposées par les intellectuels.

En 1788, avec la parution des pamphlets, sous couvert d'anonymat, Salfi mènera son combat personnel contre l'Église avec son *Allocuzione del Cardinale N .N. al Papa*[81] et son autre version intitulée *Nuova allocuzione del cardinale N.N. al Papa Pio VI e con nuova lettera di Sommo Pontefice*[82] et puis avec *La nuova forma della chinea che da' idea grande de' veri fatti e non crapicciosi come quelli apposti nell'altre stampate*, écrits dans lesquels il prenait la défense du roi de Naples contre le Pontife Pie VI et ses prétentions sur la Couronne de Naples à propos de l´hommage féodal de la donation de la « *Chinea*[83] ». Salfi, tout en se protégeant derrière la fausse identité du *Cardinal N.N*., s'adresse au vicaire du Christ, en faisant preuve d'une grande ironie. Dans ces pages, il narre l'histoire du catholicisme et énumère les péchés commis par l'institution ecclésiastique, mais surtout il exhorte Sa Sainteté à abandonner ses ambitions politiques et à donner un authentique exemple d'humilité et de sagesse. Il invite également le Pontife à revenir à la pauvreté évangélique en renonçant à la richesse de façon à reconquérir la confiance des fidèles et à retrouver légitimement sa place. Autrement dit, il demandait au Saint-Père de mettre un terme à ce bras de fer, perdu d'avance, avec le Roi,

[80] La dynastie des Bourbons avait pu bénéficier d'un mouvement de modernisation qui provenait des forces les plus progressistes du Royaume. Le premier ministre, Bernardo Tanucci, mènera une véritable campagne modernisatrice de l'état, jusqu'à son renvoi en 1776, en raison de divergences de vue avec la reine Maria Carolina qui voulait plus d'autonomie par rapport à la Couronne d'Espagne. Il fut ensuite remplacé, d'abord, par Domenico Caracciolo et, ensuite, par John Acton qui concentra progressivement dans ses mains un grand pouvoir sous la protection de la reine Maria Carolina qu'il seconda dans son projet de rapprocher Naples de l'Autriche. Voir Silvio De Majo, *Breve storia del Regno di Napoli*, Roma, TEN, 1996, *passim* ; et Giuseppe Galasso, *Napoli Capitale. Identità politica e cittadina. Studi e ricerche 1266-1860*. Napoli Electa, 2003, p. 224.

[81] Concernant la publication de l'*Allocuzione del Cardinale N.N. al Papa*, Carlo Nardi soutient que cet opuscule a vu le jour probablement entre la mi-août et le début du mois de septembre 1788. Cette hypothèse du spécialiste s'appuie notamment sur la parution du 41ème numéro de la *Gazzetta di Toscana* daté du mois d'octobre de la même année. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi, op. cit.*, p. 10.

[82]Francesco Saverio Salfi, *Risposta del Papa all' allocuzione del cardinale N.N*, Napoli, Salvatore Palmero, 1788. La deuxième version de son essai a été mise sous presse le 21 septembre 1788. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere, op. cit.*, p. 269.

[83] La « *Chinea* » était une offrande féodale que la Cour parthénopéenne délivrait chaque année au Saint-Père. Cet hommage consistait dans le paiement d'une somme considérable, 7000 ducats or, accompagnée d´un cheval blanc qui défilait lors de la traditionnelle cérémonie qui tombait la veille de la fête des saints Pierre et Paul, à savoir le 28 juin. Cette pratique avait été instaurée par Charles d'Anjou et avait perduré jusqu'en 1776, année de sa suppression par le premier ministre Tanucci. Pour des approfondissements, voir Francesco Saverio Salfi, *Allocuzione del Cardinale*, s. n. t., *passim*. Voir également Francesco Saverio Salfi, *Pamphlets*, a cura di Manlio del Gaudio, presentazione di Gioacchino Gargallo, post prefazione d'Ernesto D'Ippolito, Cosenza, Brenner, 1993, p. 12-13.

puisque son autorité était déjà bien entamée. Il lui conseillait de penser à l'image spirituelle et éternelle de la Cour de Rome, à son héritage ainsi qu'à la paix qu'elle pourrait apporter aux hommes et à la Terre[84]. D'ailleurs, aux yeux de Salfi, cela était primordial et même imposé par le changement historique en cours. Comme cela était prévisible, cette philippique adressée au Saint-Père fut très appréciée des intellectuels réformistes[85]. Traduite en plusieurs langues, selon le biographe de Salfi, elle provoqua la réaction des défenseurs de l'Église face aux accusations précises du prêtre, réaction qui se concrétisait dans la parution de toutes sortes d'écrits. Parmi eux, on retrouve également un pamphlet anonyme sous le titre *Risposta del Papa all'Allocuzione del Cardinale N.N* que d'aucuns, en revanche, attribuent à Salfi lui-même.

Enfin, et toujours dans le même esprit polémique, Salfi composa l'opuscule *Riflessioni sulla Corte Romana*[86], dans lequel, une fois de plus, il retrace l'histoire de l'accès au pouvoir par l'autorité ecclésiastique ainsi que son évolution vers un pouvoir temporel. L'auteur démasquait et dénonçait également la manipulation de la foi, de la peur et de la superstition des pauvres gens opérée par l'autorité ecclésiastique afin de poursuivre ses propres objectifs au lieu de rester fidèle à sa mission originelle, c'est-à-dire œuvrer pour la paix et le bonheur des peuples, la liberté des opprimés et enfin la protection du trône[87]. Comme dans son précédent discours, Salfi souligne, une fois encore, que la Curie romaine s'était enrichie énormément au fil des siècles grâce à des liens politiques très étroits avec les têtes couronnées. De plus, cette institution justifiait son hégémonie à l'aide d'une théologie que l'abbé lui-même considérait comme erronée car elle s'éloignait excessivement du message de l'Évangile. De ce fait, il énumérait les épisodes cruciaux de cette ascension temporelle de l'Église, comme la suprématie de l'évêque de Rome sur les autres, les croisades, la vente des indulgences, les excommunications, l'Inquisition. Entre autres, il estimait que l'Église fonde son autorité sur deux piliers : le besoin de religiosité du peuple et la nécessité pour les têtes

[84] Francesco Saverio Salfi, *Allocuzione del Cardinale*, s.n. t., *passim*. Voir également, Francesco Saverio Salfi, *Pamphlets*, a cura di Manlio del Gaudio, presentazione di Gioacchino Gargallo, post prefazione d'Ernesto D'Ippolito, Cosenza, Brenner, 1993.

[85] Cet écrit critique et ironique avait eu un écho certain, c'est pourquoi Vincenzo Cuoco, dans la première édition de son *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, y fait référence explicitement dans un passage où il s'exprime en ces termes : « *la posterità riderà certamente della questione della Chinea agitata fino nel secolo XVIII. Ma la filosofia e il gusto anche quando non si parlerà più di Chinea, apprezzeranno la monarchia papale, e l'allocuzione del cardinale al papa che Scotti e Salfi ci diedero* ». Vincenzo Cuoco, *Essai historique sur la révolution de Naples / Vincenzo Cuoco* ; texte établi par Antonino De Francesco ; introduction, traduction et notes de Alain Pons ; préface de Michel Vovelle, édition bilingue, Paris, les Belles Lettres, 2004, p. 226.

[86] Francesco Saverio Salfi, *Riflessioni sulla Corte Romana*, Napoli, s.d., 1788.

[87] *Ibid.*, p. 6.

couronnées de légitimer leur pouvoir[88]. Dans son étude, d'ailleurs, l'auteur mettait en évidence le rôle joué par les intellectuels proches du catholicisme en rappelant que la Curie romaine était la protectrice des grands esprits de toutes les époques. Ensuite, il attirait l'attention sur le fait qu'il fallait mener contre elle une bataille idéologique et, dans l'intention de la gagner, il suggérait de combattre avec les mêmes armes qu'elle employait depuis toujours, à savoir un consensus fondé sur l'opinion (même si, nous le verrons, il se montre critique envers l'opinion dont le côté parfois irrationnel ne lui échappe pas). C'est pourquoi, selon Salfi, il faut donner naissance à des idées alternatives fondées sur l'Évangile et la Raison qui puissent s'opposer à l'hégémonie culturelle catholique. Pour ce faire, il encourageait tout d'abord la collaboration entre les intellectuels et les gouvernants afin de parvenir à une stratégie commune fondée sur une action réformiste nécessaire au progrès, sans négliger pour autant les moyens de propagande, tout particulièrement la presse ainsi que la littérature considérée comme l'une de voies privilégiées pour la diffusion des idées.

La même année, Salfi écrira d'abord un opuscule intitulé *Voti d'un cittadino al suo Re*, aujourd'hui perdu, dans lequel il « voulait […] présenters [*sic*] les véritables doctrines du droit public et de la politique, pour prouver aux gouvernans [*sic*] la nécessité de se soumettre aux opinions des peuples », écrira Renzi dans sa biographie[89]. Malheureusement, le ministre Acton qui, dans un premier temps, l'avait encouragé dans cette entreprise littéraire, après avoir lu attentivement le contenu, fit marche arrière et lui conseilla fortement de ne pas donner suite à la publication de son écrit qu'il jugeait trop libéral. Salfi le publia tout de même et, par la suite, encore guidé par sa volonté d'être utile à la société[90], il écrira un texte, *Memoria sullo spedale di Cosenza*[91], présenté le 4 juillet à Sa Majesté le Roi Ferdinand IV. Dans ce mémoire, s'appuyant sur l'une des disciplines les plus innovantes, c'est-à-dire les statistiques démographiques, il aborde le sujet des « *esposti* », à savoir les nourrissons nés, pour la plupart, en dehors des liens du mariage et, de ce fait, abandonnés et « exposés » de manière anonyme par les mères dans une sorte de « roue » en bois qui se trouvait à l'entrée des

[88] *Ibid*., p. 22 et 39.
[89] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 11.
[90] Dans l'Introduction de son écrit, Salfi se présente comme « *un patriota, che cerca il meglio di essere utile alla sua patria* ». Francesco Saverio Salfi, *Memoria su lo spedale di Cosenza*, Napoli, 1788, p. 2.
[91] Pour des informations complémentaires, nous renvoyons à Augusto Placanica, « La memoria salfiana sull'Ospedale di Cosenza », in Pasquale Alberto De Lisio, *Francesco Saverio Salfi un calabrese per l'Europa: atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*, Napoli, Società editrice napoletana, 1981.

hôpitaux et des couvents[92]. De toute évidence, le prêtre souligne que cette problématique concernait tout particulièrement les pauvres et les ignorants, tourmentés par la misère. En revanche, la noblesse, grâce à certaines mesures contraceptives, n'était touchée que marginalement par ce problème. C'est pourquoi, en analysant la question de l'agencement de l'hôpital de Cosenza, institution qui s'occupait, entre autres, des soins aux nouveau-nés, et à laquelle il accordait une très grande importance, le jeune prêtre met l'accent principalement sur les causes profondes qui entraînaient cette pratique : les inégalités sociales[93]. Tout au long de son discours, Salfi souligne que l'acte d'abandonner son propre enfant n'est que la conséquence directe de la misère et de la culpabilité de la femme rongée par la honte. Néanmoins, ajoute-t-il, c'est également le dernier espoir pour une mère de lui sauver la vie[94]. C'est la raison pour laquelle Salfi défendait avec vigueur cette structure d'aide, contre les accusations provenant du milieu conservateur et catholique selon lequel ce type de structure était susceptible d'encourager le libertinage et la procréation en dehors des liens du mariage. En opposition au milieu conservateur, Salfi se déclarait fortement contraire à ce type d'opinions censées fonder et réglementer les comportements et la vie en société. Autrement dit, il considérait ces opinions comme une sorte de convention sociale en partie irrationnelle qu'il définissait, si nous paraphrasons ses propres mots, comme relevant de circonstances extérieures et étrangères aux faits considérés[95]. De plus, il soulignait l'utilité que ces naissances hors mariage apportaient en termes d'augmentation de la population et de main-d'œuvre. Selon l'abbé, l'assistance aux enfants illégitimes était un devoir chrétien, mais également un devoir de l'État qui devait s'en occuper car il s'agissait des futurs citoyens. Ensuite, il s'attaquait à un problème crucial, c'est-à-dire la recherche du soutien financier pour ce type de structure auquel il attachait beaucoup d'importance. Afin de trouver des subventions en faveur de l'hôpital de Cosenza, il proposait toute une série de solutions

[92] Pour des approfondissements sur l'ampleur du phénomène d'abandon des nouveau-nés, voir Volker Hunecke, « Intensità e fluttuazioni degli abbandoni dal XV al XIX secolo », *Publications de l'École française de Rome* 140, n° 1, 1991, p. 27-72. En ce qui concerne le taux d'abandon des nourrissons, nous renvoyons à Giovanna da Molin, « Les enfants abandonnés dans les villes italiennes aux XVIe-XIXe siècles », *Annales de démographie historique* 1983, n°1, 1984, p. 103-24.

[93] Voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi, la vita sociale, politica e culturale d'Italia », op. cit., p. 54.

[94] Francesco Saverio Salfi, *Memoria sullo spedale di Cosenza*, *op*. *cit*., p. 16.

[95] Salfi écrivait : « sarebbe egli più spediente tentare i modi da estinguere il rossore (cioè il senso dell'onore) effetto sovente dell'opinione e di altre estrinseche circostanze ; oppure la pietà, sempre figlia della sensibilità e della natura? ». Augusto Placanica, « La memoria salfiana sull'Ospedale di Cosenza », in Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981, p. 23.

possibles : tout d'abord fermer des couvents, supprimer les confréries et la congrégation des Pagliotti ; ensuite, mettre sous séquestre les hospices et, en dernier lieu, abolir le réfectoire de l'archevêque[96]. Mais encore il suggérait de permettre aux enfants recueillis de travailler à partir de l'âge de dix ans et, parmi les professions souhaitées pour les enfants de sexe masculin, Salfi conseillait l'armée car à cette époque la milice au service du roi était composée en majorité de paysans mal préparés ou de personnes douteuses[97]. Selon l'auteur, un « *esposto* » était d'ailleurs un très bon candidat à la vie militaire, tout d'abord étant donné sa dette envers le souverain qui lui avait permis de grandir et puis compte tenu du sentiment de reconnaissance qu'il nourrissait naturellement vis-à-vis de son roi[98]. Toutefois, le jeune écrivain de Cosenza ne se penchait pas seulement sur ce type de sujet, car ce mémoire lui permettait aussi d'aborder des problématiques qui touchaient à la santé publique, comme la salubrité de sa ville natale, les soins aux malades présents dans l'hôpital ainsi que la mort précoce des enfants pour lesquels il suggérait, si nécessaire, d'employer le lait artificiel[99].

Par la suite, en 1789, grâce à ses longues années d'enseignement, Salfi publiera un ouvrage intitulé *Elogio di Gaetano Gervino con brieve saggio del metodo normale* dédié à son élève préféré[100] mort prématurément. L'éloge lui permettait, d'un côté, de célébrer le talent de son disciple et, de l'autre, de critiquer violemment la vieille éducation issue de la pensée scolastique face à la nouvelle méthode[101] dite « normale[102] » fondée sur une nouvelle

[96] Voir Augusto Placanica, « La Memoria salfiana sull'ospedale di Cosenza », *op. cit*., *passim*.
[97] Francesco Saverio Salfi, *Memoria su lo spedale di Cosenza*, *op. cit.*, p. 46-47.
[98] *Ibid.*, p. 51.
[99] *Ibid.*, p. 42-43.
[100] Comme le démontre avec talent Giglio, Gaetano Gervino est également le destinataire d'une poésie intitulée *Morte di un giovane*, dans laquelle Salfi maudit la mort pour avoir arraché la jeune vie de son élève : « *Morte che fai ? Né l'empio braccio arresta / in così bionda età sì gentil volto ! / Rispetta almeno quel che ha valore accolto / nella bell'alma, a ben oprar, sol presta* ». Raffaele Giglio, « *La poesia autobiografica di F. S. Salfi »*, in Pasquale Alberto De Lisio, *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, op. cit*., p. 113.
[101] Salfi, concernant le but de cette nouvelle éducation, s'exprime en ces termes : « dare al popolo un'educazione uniforme e proporzionata alla costituzione del governo, una educazione degna di un popolo culto e felice e capace di dare mani istruite alle botteghe. [...] Insomma di approssimare tante classi di uomini inetti e servili a quella de' colti e de' dotti ». Francesco Saverio Salfi, Elogio di Gaetano Gervino con un brieve saggio del metodo normale, Napoli, 1789, p. 42.
[102] Le gouvernement des Bourbons, par le biais d'un décret daté du 25 avril 1789, adoptait dans les écoles du royaume, y compris les écoles religieuses, la méthode « normale ». Cette réforme fondée sur le respect de normes didactiques précises visait à moderniser l'enseignement selon le modèle de celles des Habsbourg. Pour de plus amples informations, voir Ludovico Vuoli, *Il Sistema Normale ad uso delle Scuole de' Dominii di Sua Maestà Siciliana spiegato in tutta la sua estensione rapporto alla pubblica educazione*, Napoli, per Donato Campo Impressore Reale, 1789.

pédagogie[103]. De plus, dans cet écrit, il mettait en valeur les piliers sur lesquels se fondait ce processus d'enseignement, c'est-à-dire, les sens et le souvenir, autrement dit la perception, l'attention et enfin la mémoire, tout comme Condillac. Puis, continuant son raisonnement, il se concentrait sur le concept d'« instruction publique » et soutenait que le véritable but de l'éducation était d'élever les hommes et les citoyens et de « polir » leurs principes spirituels qui ne devaient jamais les conduire vers des parcours préétablis mais, au contraire, devaient leur permettre de se transformer progressivement d´enfants en adultes et en citoyens[104]. Tout comme cette nouvelle école qui prévoyait, non pas de créer une multitude de savants et de médecins, mais de donner une instruction homogène et harmonieuse au peuple tout particulièrement[105]. En d´autres termes, Salfi soutenait que les monarques de son temps ne devaient plus laisser leurs peuples respectifs vivre dans la plus grande ignorance, avec comme unique visée d'assurer leur pouvoir et de conserver ainsi leurs trônes. Bien au contraire, un souverain éclairé se devait de propager les Lumières dans son royaume et de promouvoir ce type d'éducation publique qui s'adaptait le mieux à la phase historique en cours[106]. De ce fait, le jeune auteur ne manquait pas d'exalter l'effort de modernisation mis en place par la Couronne et tout particulièrement l'idée d'une École moderne. Entre autres, ce système subdivisait les élèves en classes uniformes sur la base de leur âge et de leurs connaissances, en dépassant l'enseignement traditionnel, jusque-là pédant et rhétorique. Dans ces conditions, pour Salfi, l'école se devait d'être publique et ouverte à toutes les couches sociales ainsi qu'aux femmes. En outre, pour mener à bien ce projet réformateur, le gouvernement

[103] Au XVIIIe siècle, l'éducation était en grande partie entre les mains des Jésuites. Leur méthode fut très critiquée par les intellectuels progressistes de l'époque qui la considéraient comme dépassée.

[104] Salfi écrivait vers la fin de son essai : « *La educazione pubblica, ove si voglia solida e reale, dee unicamente dipendere, dalle dottrine e dalle massime, che sole possono deciderne del carattere. Il metodo potrà solo agevolarne la esecuzione* […] *Lo scopo dell'educazione è di formare degli uomini e de' cittadini; e ciò non avverrà mai senza sviluppar di buona ora ne' fanciulli il principio spirituale, capace solamente di toglierli ad una infanzia perpetua; senza insegnare a dirigere le loro azioni secondo i precetti della ragione universale; senza insegnar loro le cognizioni, necessarie all'uomo in generale, ed indispensabili a ciascheduna professione in particolare* ». Francesco Saverio Salfi, Elogio di Gaetano Gervino con un brieve saggio del metodo normale, op. cit., p. 53-54.

[105] À propos de l'objectif des « écoles normales », Salfi écrivait : « *Ecco l'oggetto ed il fine determinati delle scuole normali. Esse non mirano a formare un popolo di dottori e di sapienti. Sarebbe questo disordine assai peggiore di quello, di cui cerchiamo uscire. Esse pretendono dare al popolo una educazione uniforme e proporzionata alla costituzion del governo, una educazione degna di un popolo culto e felice, e capace di dare mani istruite alle botteghe ed alle campagne. Cercheranno insomma di approssimare tante classi di uomini inetti e servili, che ne sembra per infinito intervallo stranamente divisa* ». *Ibid*., p. 42.

[106] « *I Principi non àn bisogno di popoli ciechi, per sostenersi nel trono ; nè i popoli della ignoranza, per rispettarne o temerne l'autorità. Tutti van conoscendo i propri diritti […] E' questo il piano di educazione pubblica, che più si conformi collo stato presente di e sopra di questo piano dee il merito calcolarsi delle scuole normali, che la pietà del nostro Sovrano cerca di stabilire e promuovere ne suoi dominj* ». *Ibid*., p. 40.

central devait tout d'abord financer et réglementer ce type d'institution et ensuite veiller à ce qu'il fût présent partout dans le Royaume. Toutefois, dans son analyse, Salfi se montre sceptique vis-à-vis de cette amélioration scolaire car il était bien conscient des difficultés qu'elle devait surmonter pour s'imposer. Comme cela était prévisible, ce genre de réforme s´épuisait avant même de pouvoir atteindre son objectif, à cause des opposants, spécialement le Clergé, mais également en raison du manque de précepteurs adaptés et du milieu conservateur dans lequel ce changement devait s'inscrire. En définitive, il apparaît, en tout cas, que l'*Elogio di Gaetano Gervino* se situe pleinement dans le sillage du siècle des Lumières, tout particulièrement grâce à son empreinte sociale, et qu'il achève également une phase féconde de la production salfienne qui s'ouvrira par la suite à d'autres horizons et pratiques d'écriture.

3) De l'écriture théâtrale à la conjuration jacobine de 1794

C'est à partir de 1790 que Salfi commença à se tourner vers la dramaturgie, charmé par l'interprétation du rôle d'Oreste de l'acteur Ettore Patella dans la pièce *Électre* de Crébillon. Salfi, alors, se mettait à l'épreuve sur le terrain tragique toujours dans le même état d'esprit : servir le Roi et préserver ainsi le Gouvernement des ambitions politiques de l'Église. La dramaturgie lui offrait l'avantage, en tout premier lieu, de s'insérer à juste titre dans le courant de valorisation du patrimoine historique national napolitain[107] et, ensuite, portant à la scène de grands modèles de souverains appartenant à l'histoire du Royaume de Naples, de suivre l'enseignement voltairien selon lequel le théâtre devait être une école de mœurs[108]. En 1790, portant mention d'un faux lieu d'édition *« Londra »* et sous couvert d'anonymat[109], paraissait sa première tragédie, *Corradino*, consacrée au personnage historique de Conrad Hohenstaufen. Les sources historiques à la base de ce drame étaient le récit de Pietro Giannone ainsi que celui de la tradition antérieure à ce dernier selon laquelle il fallait chercher les manigances du Pontife Clément IV[110] derrière la mort de Corradino. D'un point de vue thématique et linguistique, Salfi s'inspirait du modèle alfiérien mais, contrairement à ce dernier[111], il ne mettait pas en scène l'antagonisme entre tyran et héros selon le schéma classique au sein duquel le héros représentait le bien et le tyran le mal. Au contraire, cette dialectique héros et tyran se transformait dans la mise en scène d'un conflit entre deux visions différentes du pouvoir. D'un côté, celle d'un roi légitime et magnanime et, de l'autre, celle de l'Église catholique vue comme la véritable responsable de la dégradation du pouvoir royal et l'usurpatrice du trône[112]. Et c'est notamment pour cette exemplarité que ce texte s'adressait

[107] Salfi, comme d'autres intellectuels de son époque, adhérait au projet politique inauguré par le Premier Ministre du Royaume de Naples, Acton, et de la reine Maria Carolina. Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794. Nuova edizione rivista e ampliata*, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 67.
[108] *Ibid.*, p. 67-69.
[109] *Ibid.*, p. 36.
[110] Voir Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide: studi sul teatro di Francesco Saverio Salfi, Avellino, Sinestesie, 2016, p. 22 ; Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op, cit., p. 39.
[111] Si Beatrice Alfonzetti soutient que la source d'inspiration est Voltaire [*Ibid., p.* 39], Vittorio Criscuolo, en revanche, pense que le modèle est plutôt Alfieri. Voir Vittorio Criscuolo, *La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op. cit.,* p. 22.
[112] Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op. cit., p. 22.

avant tout au roi et, plus généralement, aux intellectuels, puisqu'il contenait des règles d'or destinées aux régnants[113].

Par la suite, le poète de Cosenza aura encore recours à des modèles et à la thématique historiques dans une autre pièce, *Giovanna I*, consacrée à la reine de Naples, Jeanne d'Anjou, pièce qui a connu une longue phase de rédaction[114]. Bien qu'elle dût servir d'appui à son combat personnel contre la Curie Romaine, elle ne fut jamais ni imprimée ni mise en scène[115]. Comme par le passé, Salfi s'inspire de faits historiques tels que les récits concernant la reine napolitaine les rapportaient. D'ailleurs, cette légende ne cessait pas d'impressionner les prédécesseurs et les contemporains de Salfi, qui avaient fait de la reine un personnage romanesque[116] : une femme d'une grande beauté, meurtrière de son conjoint et dominée par la passion amoureuse. Si les prédécesseurs de Salfi concentraient leur attention sur les coutumes sexuelles et libertines de la première dame napolitaine, Salfi, s'inspirant encore une fois de Pietro Giannone, acceptait la croyance selon laquelle la souveraine Jeanne Ière était coupable d'avoir assassiné son propre mari. Dans cette pièce, le dramaturge de Cosenza ne montrait plus l'image d'une Royauté exemplaire, mais il reprenait l'un des sujets qui lui tenaient particulièrement à cœur, à savoir le côté despotique et injuste des pouvoirs papal et royal ainsi que la dénonciation des privilèges féodaux qui, à ses yeux, empêchaient la Monarchie de s'affirmer[117]. Ainsi, dans ce drame, l'image offerte par la Royauté s'avérait plutôt décevante étant donné qu'elle se transformait peu à peu en tyrannie. Cela étant, en dépit du fait que Salfi livrait une critique ouverte de la Couronne, cette pièce constitue le témoignage d'un ultime espoir envers le réformisme du roi Ferdinand IV.

Pourtant, Salfi fut contraint d'abandonner la thématique historique pensée en lien étroit avec les circonstances présentes, comme il le suggère lui-même à travers son profil dans

[113] Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op, cit., p. 98.
[114] Pour des éclaircissements sur la phase de rédaction de la pièce, voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op, cit.,* p. 111-112.
[115] Voir Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op.cit., p. 38.
[116] La légende de la reine Jeanne I avait été au cœur de plusieurs pièces, depuis le XVIIe siècle et tout au long du XVIIIe siècle. Nombreux sont les textes. À titre d'exemples et sans souci d'exhaustivité, citons : *La Reyna Juana de Napoles* de Lope de la Vega datée de 1615, puis *Jeanne de Naples* de Jean Magnon datée de 1654, et encore *Histoire des Reines Jeanne première et seconde. Reines de Naples* de l'abbé Guyot datée de 1700, *Histoire de Jeanne première* de l'abbé Mignot datée de 1764 et *Jeanne de Naples* de La Harpe, 1781.
[117] Pour plus d'informations sur ce sujet, voir Anna Maria Rao, L'amaro della feudalità: la devoluzione di Arnone e la questione feudale a Napoli alla fine del '700, Napoli, Guida, 1984.

Biographie nouvelle des Contemporains[118]. De plus, durant les années immédiatement postérieures à la Révolution[119], il était trop dangereux de continuer sur ce terrain car cela l'aurait mis dans une mauvaise posture vis-à-vis de la Couronne[120]. C'est pour ces raisons qu'il se tourna vers le sujet mythologique qui permettait une dramatisation chiffrée[121]. Et c'est dans ce sillage qu'il faut insérer le drame *Lo Spettro di Temessa*[122], appartenant à la première phase napolitaine (1785-1794), qui ne sera édité que de nos jours[123]. À travers cette pièce, Salfi met en scène les histoires de fantômes et de héros très appréciées du public de l'époque. Au moyen de cette tragédie qui concluait sa trilogie (les deux premières pièces étant *Corradino* e *Giovanna I*), Salfi aborde un sujet différent de ses dernières pièces, à savoir la mise en scène dramatique du fanatisme religieux[124]. Ayant recours au mensonge et se servant d'un spectre inexistant, le grand-prêtre Toante manipule et exploite la crédulité des habitants de Temessa. De plus, Toante incarne le côté obscur et manipulateur car il veut à tout prix accéder au pouvoir royal. En revanche, le souverain Tersandro est décrit comme faible et inapte au rôle de roi. Donc, dans cette pièce, Salfi dessine à la fois l'imposture sacerdotale et la décadence de la royauté, toutes deux décevantes : Toante incarnant l'instrumentalisation de la religion et Tersandro les attentes déçues des intellectuels[125]. Mais, en mettant en scène le châtiment du coupable par le biais d'un suicide, Salfi fait, ensuite, triompher le bien et la justice[126]. C'est pourquoi, tout au long de son drame, Salfi ne blâme plus la Papauté mais la superstition qui

[118] Antoine Vincent, Arnault et al., Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays ; précédée d'un tableau par ordre chronologique des époques célèbres et des événements remarquables, tant en France qu'à l'étranger, depuis 1787 jusqu'à ce jour, et d'une table alphabétique des assemblées législatives, à partir de l'assemblée constituante jusqu'aux dernières chambres des pairs et des députés. Par Antoine Vincent Arnault, Etienne-Francois Bazot, Antoine Jay, Etienne De Jouy, Jacques Marquet De Montbreton Norvins, Paris, Librairie historique, 1820, p. 386 ; consulté en ligne, le 10/10/2017, sur http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k411286z. Aujourd'hui, en édition plus récente, Antoine Vincent Arnault, Etienne-Francois Bazot, Antoine Jay, Etienne De Jouy, Jacques Marquet De Montbreton Norvins, Biographie Nouvelle Des Contemporains, Volume 18, Paris, Hachette livre, 2014.

[119] Voir Giuseppe Galasso, *Napoli Capitale. Identità politica e cittadina*. Studi e ricerche 1266-1860. Napoli Electa, 2003, p. 225-226 et 235.

[120] Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op.cit., p. 54 et n° 85.

[121] Voir Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op. cit., p. 132.

[122] Pour la fortune de ce drame auprès du public, voir Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, p. 12.

[123] Pour le texte, voir Loredana Castori, I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di « Lo spettro di Temessa » e la ristampa del Bassville [1798], Salerno, Edisud, 2009, p. 214-297.

[124] Voir Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op. cit., p. 134.

[125] Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op. cit., p. 58.

[126] *Ibid*., p. 54.

menace le pouvoir politique dans ses fondements, problématique qu'il avait abordée auparavant dans son essai anthropologique[127].

Probablement à la recherche de sources d'inspiration, dans cette phase, Salfi s'intéressait de près à la mythologie, non seulement pour découvrir des récits d'autrefois, mais également en qualité de traducteur. C'est pour cela qu'il se consacrait à une longue phase d'étude, d'apprentissage et de traduction en s'intéressant aux auteurs dits classiques. Selon notre hypothèse, et vu l'absence d'une datation certaine dans les brouillons salfiens, il est fort probable que ses traductions des poètes de l'Antiquité, toujours inédites, se situent dans cette phase. Et, à ce point, nous précisons que les biographies sur le poète ne sont pas éclairantes quant à la datation de ces transpositions des tragédies des Anciens. Salfi glosa le *Philoctète* de Sophocle, *Électre* et certaines scènes de l'*Ajax* ; puis il s'intéressa à Euripide et il traduisit les *Héraclides* et l'*Alceste*. Cela étant, son attention n'est pas uniquement centrée sur les auteurs de l'Antiquité, mais également sur Shakespeare dont il traduisit une grande partie de l'*Othello*, et surtout sur une pièce de Voltaire, *Zaïre,* glosée dans *Osservazioni sulla Zaïra*, le théâtre devenant ainsi un moyen pour diffuser les nouvelles idées politiques.

Par ailleurs, le mythe devenait pour Salfi une source fertile d'inspiration d'où provenait le « mélologue » *Idomeneo*[128], mis en scène à l'occasion des célébrations du Carnaval de l'année 1792. Selon la légende, *Idoménée*[129], le dernier roi de Crète, avait sacrifié son enfant au dieu Poséidon, à cause de sa propre superstition. C'est pour cette raison que, choisissant l'histoire d'*Idoménée*, Salfi pouvait faire le rapprochement avec une autre célèbre histoire d'immolation, celle d'Iphigénie, fille d'Agamemnon, roi de Troie, mais avec bien des nuances. En effet, le sujet mythique de ce drame lui permettait, d'un côté, de délecter un vaste public à l'aide d'une gestualité spectaculaire et, de l'autre, de poursuivre le bien commun en mettant en évidence l'aspect dangereux et pervers de la religion professée au-delà du bon sens et de la raison[130]. En outre, étant donné que le genre tragique (source d'idées jugées trop libérales et dangereuses pour les monarchies absolues) n'était plus admis sur les scènes théâtrales du

[127] Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op, cit., p. 147.
[128] Cette pièce, sur une musique de Romualdo Petrilli, fut mise en scène au théâtre des Fiorentini de Naples.
[129] À l'origine de ce mélodrame, on peut clairement reconnaître *Les aventures de Télémaque* par François de Salignac de Fénelon. Pour plus de renseignements sur ses origines et sa signification, voir Gerardo Tocchini, « Dall'antico regime alla Cisalpina. Morale e politica nel teatro per musica di F.S. Salfi », in Francesco Paolo Russo, *Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 24-29.
[130] Voir Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op, cit., p. 136.

royaume de Naples après 1791, Salfi se consacra à la production mélodramatique[131] en écrivant une longue série de mélodrames dans le sillage de Zeno et de Métastase[132] bien appréciés du public et de la Critique[133]. Durant cette période, où la plume du jeune auteur calabrais était assez féconde, le sujet mythologique était au cœur d'autres pièces comme les drames pour musique, *Medea* et *Andromède*.

Fort probablement assez proche chronologiquement de l'*Idoménée*, on note la *Médée*[134] salfienne. Pour cette pièce, Salfi ne s'inspirait apparemment pas trop du texte homonyme de Sénèque, mais plutôt d'autres mélodrames qui lui étaient contemporains[135]. D'un point de vue thématique, Salfi mettait en scène un sujet terrible : une femme capable d'accomplir les pires excès, arrivant à tuer ses enfants de ses propres mains, mais également déchirée et tourmentée par les remords et les regrets. En revanche, *Andromède*, appartenant au genre commémoratif[136], mettait en scène le récit du sauvetage de la jeune Andromède par le héros Persée. Cette *fabula* commanditée par la duchesse de Civitella permettait à Salfi de porter à la scène théâtrale, non pas la thématique amoureuse, mais le triomphe de la liberté contre l'oppression. De plus, il se servait de l'un des symboles des frères maçons parmi les plus connus, c'est-à-dire la déesse Athéna sauvant Persée qui symbolisait la raison et la lumière contre les préjugés religieux.

Cela dit, le Calabrais n'est pas seulement un auteur dramatique et un traducteur, il est également un homme politique engagé dans la Franc-Maçonnerie . En 1792, il entra dans la *Società patriottica napoletana*[137] et il participa à des réunions jacobines chez son ami

---

[131] Pour de plus amples renseignements sur l'activité musicale de Salfi, voir Gerardo Tocchini, *Dall'antico regime alla Cisalpina. Morale e politica nel teatro per musica di F.S. Salfi*, in Francesco Paolo Russo, *Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 19-81.

[132] Francesco Saverio, Salfi, Della declamazione, a cura di Alfonso Salfi, Per F. Salfi, preceduta da un cenno biografico sull'autore, op. cit., p. 6.

[133] Pierre Calà Ulloa, parlant des auteurs contemporains de Salfi, ne manque pas de s'exprimer en des termes enthousiastes quant au travail dramatique de ce dernier : « il est vrai que dans cette foule de rimailleurs que nous ne pouvons pas passer en revue, il ne faut pas confondre F. Salfi poète, dont le procédé ductile se prêtait à tout ». Pierre Calà Ulloa, *Pensées et souvenirs sur la Littérature contemporaine du Royaume de Naples*, vol. I, Genève, 1860, p. 95.

[134] La pièce a été publiée pour la première fois par Lucio Tufano, « *Un melologo inedito di Francesco Saverio Salfi : Medea* », in Francesco Paolo Russo, *Salfi Librettista*, Monteleone, Vibo Valentia, 2001.

[135] Voir Lucio Tufano, « *Un melologo inedito di Francesco Saverio Salfi : Medea* », in Francesco Paolo Russo, *Salfi Librettista*, *op. cit.*, p. 97-131 ; Vittorio Criscuolo, *La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide*, *op.cit*., p. 82-95.

[136] Voir Lucio Tufano, « Partenope consolata. Rivoluzione e reazione nelle cantate celebrative per il ritorno dei Borboni a Napoli (1799-1802) », *Studi Settecenteschi*, n° 19, 1999, p. 293.

[137] Comme le précise Mariella Mafrici dans son article « Note alla biografia Salfiana di A. M. Renzi », la *Società Patriottica* créa, en 1793, la *Società Giacobina Napoletana*, composée d'un maximum de onze personnes dont un président, un secrétaire et un député. D'autres sociétés et clubs de ce type virent le jour. Malheureusement,

Domenico Bisceglia[138]. C'est également le moment où, après plusieurs supplications adressées au Roi, il reçut le bénéfice de l'abbaye de San Nicola di Majoli[139], pour lequel il était en compétition avec le baron Luigi Gagliardi di Monteleone[140]. Et c'est ainsi que, le 1er septembre 1792, Salfi reçut ce bénéfice qui lui rapportait une rente de 800 ducats pour ses mérites littéraires. Cela revient à dire que le jeune écrivain de Cosenza gagnait enfin la confiance et l'estime des souverains grâce à ses pamphlets dans lesquels il défendait ardemment le Roi dans sa bataille contre les appétences politiques de l'Église. L'année suivant l'obtention de cette rente, au cours du printemps et de l'été 1793[141], l'abbé organisa un voyage en Calabre. Apparemment, pour contrôler ses intérêts économiques, mais, en réalité, avec une double finalité : d'un côté, éviter tout soupçon quant à une éventuelle implication dans la conjuration contre les souverains et, de l'autre, accomplir une véritable mission politique[142]. Lors de son séjour, il peut voir, une dernière fois, sa famille et rencontrer son cher

le manque d'information à ce sujet ne nous permet pas d'identifier avec certitude le club dont Salfi était président. Voir Mirella Mafrici, « Note alla biografia Salfiana di A. M. Renzi », in Pasquale Alberto De Lisio (a cura di)*, Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*, Napoli, Società editrice napoletana, 1981, p. 86. Pour de plus amples informations sur la Franc-Maçonnerie nous renvoyons à l'étude fondamentale de Michelangelo D'Ayala, « I Liberi Muratori di Napoli nel sec. XVIII », in *Archivio storico per le provincie napoletane*, XXII (1897), p. 404-463, p. 529-631 ; XXIII (1898), p. 49-110, p. 305-364, p. 567-604 et p. 743-818 ; republiée par Giuseppe Garrizzo (a cura di), *I Liberi Muratori di Napoli nel sec. XVIII*, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1998, p. 31-450 ; Ruggiero Di Castiglione, *La Massoneria nelle due Sicilie: E i fratelli meridionali del '700*, vol. I, Roma, Cangemi editore, 2006.

[138] Dans cette société secrète nommée *Società patriottica napoletana*, on trouve également Nicola Basti. Voir Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi*, *op. cit*., p. 147.

[139] Comme on peut le lire dans la lettre du marquis Giuseppe Palmieri, datée du 1er septembre 1792, Salfi recevait du Roi le bénéfice de l'abbaye de San Nicola di Majoli : « *In conformità del proposto della Giunta di Corrispondenza in sua rimostranza de' 13 dell'andato luglio, essendosi benignato il Re di accordare al Sacerdote D. Francesco Saverio Salfi il rilascio implorato de' diritti per la Reale cedola della Badia conferitogli di S. Nicola di Majoli, il Consiglio delle Finanze la partecipa nel Reale nome a V. S. I per intelligenza della suddetta Giunta, nell'avviso di essersi la garanzia comunicata al Reale Segretario dell'ecclesiastico Sig. Presidente della Giunta di corrispondenza Giuseppe Palmieri* ». Mariella Mafrici, « Note alla biografia Salfiana di A. M. Renzi »*,* in Pasquale Alberto De Lisio (a cura di)*, Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*, *op. cit*., p. 85.

[140] Les requêtes ont été retrouvées par Rocco Froio, dans le fonds dit « *Suprema Giunta di Corrispondenza di Cassa Sacra* Sacra dell' Archivio di Stato di Napoli ». Pour les textes des requêtes, voir Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi, op. cit*., appendice I, p. 451-456.

[141] À cet effet, Salfi écrivit une lettre à son beau-frère, Luigi Albi, datée du 30 mai 1793, et la réponse est datée du 24 juillet de la même année.

[142] Beatrice Alfonzetti suppose que l'ecclésiastique se rend en Calabre avec une tâche précise, celle d'affilier de nouvelles recrues. Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto. Gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op. cit.* p. 132. Rocco Froio, de son côté, pense qu'il n'y a pas de véritable lien entre Salfi et la conjuration jacobine, mais que Salfi, pour des raisons de prudence, a brouillé les pistes afin d'éviter la mise en accusation et une condamnation pénale (ce qui fut le cas pour d'autres personnes). Voir Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi : carteggio 1792-1832*, *op*. *cit., passim*.

ami Domenico Vanni[143] auquel il avait confié, quelques années auparavant, ses travaux de jeunesse qu'il brûlera par la suite. À ce moment-là, Salfi était inquiet, non seulement à cause des tristes nouvelles qu'il recevait de la part de ses correspondants napolitains concernant les Jacobins[144], mais également car il avait peur d'être soupçonné d'être des leurs. C'est pourquoi, avant de reprendre son voyage vers la capitale du Royaume, il décida de brûler ses écrits de jeunesse ainsi qu'une partie de sa correspondance. Concernant la durée de ce séjour calabrais, les éléments historiquement fiables viennent de la correspondance familiale du prêtre. Pour le reste, il ne s'agit que de suppositions. Au début de l'année 1794, Salfi rentra de son voyage et, une fois dans la capitale, il apprit que le genre tragique était interdit, c'est pourquoi, au cours des années qui suivirent, il préféra se consacrer davantage au mélodrame. Toutefois, et malgré l'interdiction, il rédigea tout de même une tragédie, dont le titre est *Brezia* ou *Alessandro d'Epiro*[145], sur l'histoire de l'une des populations italiennes du Sud, les Bruzi. Dans cette pièce, de datation incertaine et toujours inédite, Salfi dessine le portrait d'un Alexandre, souverain décrit comme un envahisseur. C'est pourquoi, afin de se libérer de ce tyran, la protagoniste, Brezia, a recours à la seule solution possible : l'assassinat du Roi, vu comme un devoir de libération de son peuple opprimé. Toutefois, Brezia n'est pas la seule à réfléchir dans ce sens puisque Enotrio, son compagnon, a le même projet qu'elle, à savoir l'assassinat du despote à l'aide de ses frères d'armes. C'est ainsi que la concrétisation de cette action ne reviendra pas à Brezia puisque ce sera Enotrio qui l'accomplira. D'un point de vue thématique, cette pièce est importante, étant donné que Salfi y aborde une nouvelle perspective : le régicide. Le sujet au cœur de cette tragédie est donc le geste brutal, mais nécessaire, accompli pour le bien-être du peuple et, de plus, se transfigurant d'acte individuel en acte collectif[146].

Entre 1793 et 1794, Salfi composa une autre série de mélodrames dont *Calliroe* et *Coreso*[147]. Il y raconte l'histoire d'un amour tourmenté qui était d'ailleurs au cœur de la

[143] Domenico Vanni témoignera de la présence de l'abbé dans sa terre natale, comme on peut le lire dans la lettre publiée dans Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, *op. cit*., p. 305-306.

[144] Voir Carlo Nardi*,* « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II- III, 1920, p. 174.

[145] Pour des approfondissements au sujet de ce texte, voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto. Gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, op. cit.* p. 186 et ss.

[146] Voir Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit., p. 45.

[147] Ce mélodrame, publié seulement aujourd'hui, grâce à Lucio Tufano, fut composé pour le ténor Matteo Babbini pour la saison lyrique de la saison 1794 du *théâtre Fondo della Separazione*. Voir Giovanni Morelli, Elvidio Surian, « Pigmalione a Venezia », in Maria Teresa Muraro (a cura di), *Venezia e il melodramma nel Settecento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1981, p. 147-168.

plupart des textes précédents qui s'en inspiraient. Le drame ne fut ni mis en scène ni publié malgré le fait qu'il était probablement déjà prêt. Ce mélodrame avait comme destinataire la Monarchie napolitaine et s'inspirait librement du récit de Pausanias, *Périégèse*. Contrairement à ce récit, l'amour ne trouvait point de place dans celui de Salfi d'empreinte alfiérienne puisque l'auteur calabrais mettait l'accent notamment sur l'aspect politique avec, selon l'hypothèse de Criscuolo, une orientation maçonnique et jacobine[148].

En revanche, les drames pour musique *Saulle*[149] et *Ester*[150] s'inspirent des récits bibliques qui étaient en vogue à la période du Carême[151]. Le premier est dédié à S. R. M. Ferdinando VI, nommé « *Amabilissimo Sovrano* » sur la page de garde par Salfi lui-même. Pour la première fois, dans cette longue période d'écriture, Salfi ne signerait pas cette pièce qui était consacrée au personnage de Saül issu non seulement du récit biblique mais également de la pièce d'Alfieri. Toutefois, Salfi ne veut pas porter à la scène un homme tourmenté par des regrets, bouleversé et déchiré, comme l'avait fait Alfieri, étant donné que cette image d'un roi tourmenté aurait pu contribuer à justifier son comportement. C'est ainsi que, dans sa pièce, l'auteur calabrais décidait de porter sur la scène le conflit entre le peuple innocent et le tyran impitoyable et sans scrupule représenté par Saül, s'éloignant ainsi considérablement de sa source. Cela étant, il ne reprenait d'Alfieri que l'aspect négatif du personnage élaboré par ce dernier. En effet, dans le personnage salfien, on ne retrouve aucunement l'enquête psychologique qui, en revanche, caractérise celui d'Alfieri[152]. Salfi montre sur scène un roi tortionnaire, obsédé par la peur de perdre son trône et qui, comme ultime recours, se suicide avec sa propre épée[153]. Le personnage créé par Salfi est totalement incapable de s'apercevoir des souffrances de son peuple que lui-même persécute. Si, dans la pièce d'Alfieri, le spectateur assistait au suicide du roi, dans celle de Salfi, la mort de Saül ne faisait pas partie de la scène car Salfi voulait, à tout prix, éviter de donner des raisons de l'acquitter ou, pour mieux dire,

[148] Voir Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op.cit., p. 113-114.
[149] La pièce avec la musique de Gaetano Andreozzi fut mise en scène au *Real Teatro del Fondo* durant le Carême 1794 et précisément le 9 mars.
[150] Cette pièce demeura longuement inédite jusqu'en 1998 quand elle fut publiée par Clara Borrelli.
[151] Pour des renseignements sur ce type d'écrits caractéristiques du Carême, nous renvoyons à Franco Piperno, «"*Stellati sogli" e "Immagini portentose"*: Opere bibliche e stagioni quaresimali a Napoli prima del "Mosé"» in Bianca Antolini and Wolfgang Witzenmann (a cura di), *Napoli e il teatro musicale in Europa fra Sette e Ottocento: Studi in onore di Friedrich Lippmann*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1993.
[152] Voir Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op.cit., p. 133.
[153] *Ibid*., p. 141.

de le dédouaner de ses crimes. C'est pourquoi l'auteur calabrais voulait à tout prix lui infliger une punition comme réparation des crimes commis contre son propre peuple[154].

De la même manière, dans sa pièce *Ester*, chronologiquement très proche de *Saulle*, Salfi s'inspire de l'Ancien Testament, à savoir du récit concernant la femme du roi Serse, fils de Darius le Grand, grand roi de l'Empire perse. Ce drame pour musique ne met pas en scène une révolte, mais la punition des conseillers malfaisants du souverain qui visaient à subvertir la monarchie. De plus, comme nous avons déjà eu l'occasion de l'écrire, il représentait, de façon indirecte et chiffrée, l'ultime espoir envers la Couronne considérée encore comme réformiste et éclairée par les Lumières. Enfin, Salfi composa le livret *Ero* e *Leandro*[155] qui achevait cette phase napolitaine. En rédigeant cette histoire à la fin heureuse grâce à l'intervention de Vénus, Salfi s'inspirait en grande partie du mythe transmis par Musée dans lequel est conté l'amour entre deux jeunes gens, Héro et Léandre[156]. Mais il ajoutait à cet amour contrarié une variante selon laquelle le père de Léandre empêchait cet amour puisque Léandre devait se marier avec la princesse de Sexte. Malheureusement, cette mise en scène aurait été un véritable fiasco d'après Signorelli[157]. Cela étant, mettant l'accent sur un amour malheureux et l'effusion du moi et des sentiments, cette pièce a le mérite de faire apparaître déjà une certaine sensibilité proche du Romantisme. Comme on le voit, les différentes pièces de Salfi que nous avons évoquées sont en prise directe avec la réalité et, ce faisant, remportent, pour la plupart, un grand succès public, quoi qu'en disent certains détracteurs comme Signorelli.

Quoi qu'il en soit, cette période d'intense activité théâtrale n'est pas exempte de préoccupations ni d'inquiétude pour Salfi. En effet, depuis son retour dans la capitale du Royaume, Salfi s'apercevait de l'atmosphère empoisonnée de soupçon qui régnait à la Cour

[154] Voir Beatrice Alfonzetti, Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794., op. cit. p. 171-174.

[155] Le mélodrame *Ero e Leandro*, sur une musique de Ferdinando Paër, fut mis en scène le 13 août 1794 au théâtre San Carlo de Naples.

[156] Lucio Tufano, « Un melologo inedito di Francesco Saverio Salfi : Medea », in Francesco Paolo Russo, *Salfi Librettista*, *op. cit.*, p. 99.

[157] Voir Vittorio Criscuolo, La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide, op.cit., p. 149. Quant à Pietro Signorelli, il écrit : « la scempia favola di Ero e Leandro del Salfi comparve come rapida cometa, e sparì come momentaneo baleno dopo due rappresentazioni accompagnate sempre dal sussurro de' pochi ascoltatori che vi capitarono. » Lucio Tufano, Pietro Napoli Signorelli e la musica a Napoli nella seconda metà del Settecento. Pagine inedite dal « Regno di Ferdinando IV », in Stefano Palmieri (a cura di), Studi per Marcello Gigante, Bologna, Il Mulino 2003, p. 457-495 (la citation est à la p. 481).

de Naples, mais également de la méfiance qui entourait les intellectuels réformistes[158] à cause des nouvelles venant de France. Dans cette spirale révolutionnaire, les événements se précipitent en 1795, quand Salfi fut accusé d'avoir pris parti pour une conspiration jacobine[159] de 1794[160]et, de ce fait, il se retrouva traqué et persécuté par la police napolitaine. Il prit alors la décision de s'enfuir[161] à Capri, puis à Gênes où il se joignit à d'autres réfugiés politiques[162].

La fuite de Salfi marque également un moment charnière de sa vie intellectuelle ainsi que privée : avec cette fuite, le poète de Cosenza abandonnait définitivement l'espoir réformiste pour s'ouvrir à d'autres voies politiques plus modérées débouchant sur une forme constitutionnelle de gouvernement. Salfi se rendait compte de la rupture historique des dernières années du XVIIIe siècle. De plus, il était également témoin du fait que la Monarchie mettait fin de manière brutale à ses rapports avec les intellectuels réformistes. D'ailleurs, la Couronne napolitaine changeait aussi de posture vis-à-vis de l'Église, elle faisait marche

[158] Michelangelo Schipa, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Napoli, Pierro & figli, 1904, p. 39.

[159] Pour des renseignements sur le sujet, nous renvoyons à Michele Rossi, Nuova luce risultante dai veri fatti, avvenuti in Napoli, pochi anni prima del 1799, Monografia ricavata da documenti finora sconosciuti relativi alla gran causa dei rei di Stato del 1794, Firenze, tip. di G. Barbèra, 1890, p. 1-237 ; Benedetto Croce, « Denunciati ed accusati nella gran causa dei rei di stato del 1794-98 », Archivio storico per le Province napoletane, Napoli, XXXI, 1897. Bien que le travail de recherche de Rossi soit remarquable, il demeure incomplet, c'est pourquoi le philosophe Croce intègre les données fournies par ce dernier en corrigeant, quand cela était nécessaire, les imprécisions. Voir. Benedetto Croce, « I Giacobini Napoletani prima del 1799 ». Noterelle, cap. IV, in Benedetto Croce, La Rivoluzione napoletana del 1799, Biografie, racconti, ricerche, Terza edizione aumentata, Bari, Laterza & figli, 1912, p. 193 et suivantes.

[160] Rossi et Croce démontrent que Salfi est impliqué dans la conspiration ; cependant, comme l'écrit Carlo Nardi, son nom n'apparaît qu'à partir de 1795, c'est-à-dire dans l'autre série d'arrestations commanditées par la Commission de l'Inquisition qui avait été mise en place par la Couronne après la *Giunta di Stato* de 1794. D'ailleurs, sur cet épisode, Salfi lui-même écrira dans le *Termometro politico della Lombardia* du 23 luglio 1796 : « *Il cavalier Medici esagerò un'altra cospirazione in Napoli per screditare il cavalier Acton* [...] *mentre la sorella di Antonietta si valeva dell'uno e dell'altro per soddisfar la sua rabbia sopra i più onesti individui, da' cui lumi e dalle cui virtù potesse temere alcun giusto rimprovero* ». Carlo Nardi, « Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina (1796-1798) », *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, fascicolo III-IV, 1963, p. 4, note n°1.

[161] La fuite de Salfi est racontée par ses biographes. Voici un extrait tiré de Carlo Nardi : « Ricercato dunque sui primi del 1795 dalla polizia, trovò rifugio dapprima in casa di un amico, un certo Morlino, e dopo quattro giorni in quella di un tal Pacifico, ove rimase, nascosto in una biblioteca, tre mesi. Ma era difficile sfuggire agli abili segugi sguinzagliati per ogni canto, pensò quindi d'emigrare. Il Pacifico trovò un naviglio su cui si sarebbe imbarcato e di notte vi si recarono. Giunti però nelle vicinanze del lago d'Averne presso Pozzuoli, ove il bastimento li attendeva, non trovarono il pilota. Nell'ansia che all'avvicinarsi del giorno potessero essere arrestati, mentre cercavano di uscire d'imbarazzo, uno sconosciuto si offrì a far da guida e "rassicurò" il Salfi a confidare in lui. S'impegnò di condurlo nell'isola di Capri ove avrebbe potuto attendere un'occasione favorevole per allontanarsi dal regno. Il Salfi accettò : l'isola proprietà del re, era sottoposta alla sorveglianza dell'inquisitore Vanni. Ciò non poteva farla sospettare come il rifugio di un reo. L'ardire salvò l'audace che rimase nell'isola fino a quando potè allontanarsene con l'aiuto di quello stesso che lo avea tratto in salvo ». Carlo Nardi, «La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832)», op. cit., p. 177-178.

[162] Pour plus de détails sur les réfugiés, voir Anna Maria Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1702- 1802*), pref. di Giuseppe Galasso, Napoli, Guida, 1992 ; Augusto Franchetti, *Storia d'Italia dal 1789 al 1799*, Storia politica d'Italia, scritta da una società di professori, Volume 6, Milano, F. Vallardi, 1879.

arrière pour se recentrer sur une politique conservatrice très éloignée des souhaits et des exemples que Salfi lui avait offerts au travers de ses textes.

CHAPITRE II Du réformisme à la Révolution : de la Cisalpine à la République napolitaine. Salfi entre Milan et Naples (1796-1800)

1) Un espoir de liberté et d'unification sous Bonaparte : l'engagement de l'écrivain

Parmi les personnalités que Salfi rencontra à Gênes, on trouve François Cacault[163], ex-ambassadeur de France nommé à la Cour napolitaine en 1792. Une fois dans la cité ligure, Salfi fut nommé porte-parole des patriotes italiens et envoyé à Paris avec une lettre de Cacault[164], adressée à Charles-François Delacroix[165], dont le poète calabrais ignorait le contenu. Toutefois, selon Valeria Ferrari, le contenu de ce message à transmettre peut être déchiffré *a posteriori*, en lisant la réponse de Delacroix. Dans cette réponse, le ministre des Relations extérieures, en effet, encouragea toutes les initiatives politiques visant à instaurer en Italie une quelconque forme de gouvernement, voire une autorité, apte à faire obstacle, par tous les moyens, aux prétentions de l'Angleterre et de l'Allemagne[166]. Cela étant, comme le dit Carlo Nardi, le *Cosentino* se rendit très probablement à Paris avec un double objectif : d'un côté, plaider en faveur de la libération de la Péninsule à l'aide des Français, selon les attentes des autres patriotes et, de l'autre, démasquer les véritables visées de l'Hexagone sur l'Italie. Effectivement, la mission parisienne de Salfi pouvait se prêter à différentes interprétations. C'est pourquoi, dès son retour de Paris, Salfi écrivit une lettre, datée du 3 mai 1796[167], adressée

[163] François Cacault fut un homme politique français et l'un des ambassadeurs français auprès de la Cour des Deux-Siciles à Naples. Pour plus de renseignements sur cette personnalité ainsi que sur son rôle de diplomate, nous renvoyons à Pasquale Villani, *Rivoluzione e diplomazia : agenti francesi in Italia, 1792-1798*, Napoli, Vivarium, 2002 et Pasquale Villani, « François Cacault decano dei diplomatici francesi in Italia durante la rivoluzione », *Fondazione Istituto Gramsci*, Studi Storici, Anno 42, No. 2, Apr.-Jun, 2001, p. 461-501.

[164] François Cacault, comme on le sait, fut chargé d'entretenir des relations avec les patriotes italiens ainsi qu'avec toutes les organisations francophiles présentes dans la Péninsule. C'est pourquoi, dans sa correspondance, on trouve toujours des informations concernant les réfugiés politiques tels que Salfi, Galdi, Pellisseri et Bonafous ainsi que d'autres. Voir Pasquale Villani, *« François Cacault decano dei diplomatici francesi in Italia durante la rivoluzione »*, *Fondazione Istituto Gramsci*, Studi Storici, Anno 42, n°. 2, Apr-Jun, 2001, p. 480-481.

[165] Charles-François Delacroix fut un homme politique français. Il fut, d'abord, élu député de la Marne à la Convention le 3 septembre 1792 ; ensuite élu au Conseil des Anciens et, durant la Révolution, nommé ministre des Relations extérieures, le 5 novembre 1795. Enfin, sous le Premier Empire, il occupa le poste de préfet. Pour plus d'informations, nous renvoyons au site de l'Assemblée Nationale. Consulté le 01/11/2017 : http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num_dept%29/13048.

[166] Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 59-61.

[167] Pour la lecture intégrale de la lettre, voir Armando Saitta, « Filippo Buonarroti e la municipalità provvisoria di Alba », *Belfagor*, nº III, fascicolo 5, 1948, p. 587-595.

à ses camarades, parmi lesquels on trouve Buonarroti[168], l'un des plus éminents représentants du jacobinisme italien[169], qui assurait le lien avec les forces démocratiques de la Péninsule. Dans cette missive, le patriote calabrais s'interroge au sujet des événements politiques qui suivirent la signature de l'armistice de Cherasco[170], puisque ce traité de paix, en réalité, ralentit les projets des patriotes italiens au bénéfice de la monarchie sarde. Salfi, dans son raisonnement, souligne que le vrai gagnant après Cherasco, sans aucun doute, était le roi de Sardaigne car, bien que défavorable sur le papier, cet armistice lui permettait, en réalité, d'avoir une marge de manœuvre assez large. En effet, selon l'analyse de Salfi, si auparavant le roi de Sardaigne était obligé de se battre contre les Français qui constituaient des adversaires redoutables, aujourd'hui, et grâce à cette trêve, la couronne sarde, n'ayant plus de véritables ennemis, pouvait s'acharner, en toute liberté sur les révolutionnaires italiens. Or, toujours dans la même lettre, il attire l'attention sur le fait que les patriotes italiens étaient dignes de l'aide des Français, puisqu'ils avaient tout mis en œuvre pour imiter la Révolution[171]. En outre, il

[168] Filippo Buonarroti, (1761 - 1837) révolutionnaire et homme politique italien, fut l'une des personnalités qui, au fil des années, a retenu l'attention des chercheurs étant donné les idées dont il fut sympathisant. Buonarroti s'installa à Florence pour subvenir à ses besoins et se consacra d'abord, sans grand succès au demeurant, au commerce de textes véhiculant des idées du siècle des Lumières, et, tout particulièrement des idées libertines, attirant ainsi l'attention de la police. Par la suite, il se destina au journalisme, donnant naissance au *Journal politique,* en 1786, qui ne resta en vie que deux ans. À la suite de sa fermeture, il devint rédacteur de la *Gazzetta universale imprimée à Florence.* Buonarroti était un partisan des idées réformatrices et il adhéra, en 1787, à l'une des loges de la Franc-maçonnerie de Florence. Après la Révolution, il s'installa en Corse où il donna naissance au *Giornale patriottico di Corsica* et, en 1790, il fonda des clubs où il consacrait son énergie à une intense activité de propagande révolutionnaire qui aura son apogée avec la conjuration dite de Babeuf en mai 1796
Pour plus de détails, voir Armando Saitta, «Buonarroti, Filippo» in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 15, 1972. Consulté le 01/11/2017 : https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonarroti_%28Dizionario-Biografico%29/ Parmi les ouvrages consacrés à cette personnalité, nous suggérons la lecture de deux monographies qui sont encore très intéressantes bien qu'un peu datées : Armando Saitta, *Filippo Buonarroti, Contributi alla storia della sua vita e del suo pensiero*, vol. I, II, Storia ed Economia, 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950 ; Alessandro Galante Garrone, *Filippo Buonarroti e i rivoluzionari dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, Piccola biblioteca Einaudi, 1972.

[169] Pour des approfondissements au sujet des Jacobins italiens, nous renvoyons à Eugenio Di Rienzo, « Neogiacobinismo e movimento democratico nelle rivoluzioni d'Italia (1796-1815) », *Studi Storici* 41, n°2, 2000, p. 403-31 ; Antonio De Francesco, « Aux origines du mouvement démocratique italien : quelques perspectives de recherche d'après l'exemple de la période révolutionnaire, 1796-1801 », *Annales historiques de la Révolution française,* n° 308, 1997, p. 333-348.

[170] Il s'agit de l'armistice signé à Cherasco le 28 avril 1796 par Napoléon et Victor-Amédée. Ce traité de paix entre le chef de l'armée d'Italie et le monarque de Sardaigne prévoit des conditions de capitulation très avantageuses pour la France : le désengagement des Piémontais de la coalition anti-française formée par l'Angleterre et l'Autriche ; puis l'abandon des forts de Tortone, Coni et Alexandrie. Après cette trêve, la couronne de Sardaigne signa encore le traité de Paris par lequel le royaume piémontais cédait aux Français les comtés de Nice, de Tende et de Breil en autorisant également la libre circulation des armées tricolores sur tout le territoire du Piémont. Voir Société de militaires et de gens de lettres (France), rev. et publ. par Abel Hugo, *France militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1837*, tome II, Paris, Delloyé, 1838, p. 81-82.

[171] Armando Saitta, « Filippo Buonarroti e la municipalità provvisoria di Alba », *Belfagor*, n° III, fascicolo 5, 1948, p. 593-595.

s'interroge sur la position de la France face aux attentes autonomistes des Italiens car le patriote italien était convaincu que la libération de l'Italie servait pleinement la cause française vu les bénéfices que l'Hexagone pouvait tirer de cet affranchissement transalpin. Toutefois, Salfi craignait que la conjoncture historique ne fût défavorable à la soudaine libération de la Péninsule[172]. Et, du reste, Salfi ne se trompa pas au sujet des ambitions françaises sur l'Italie et sur son éventuelle émancipation. Il suffit de feuilleter la correspondance de Cacault, à titre d'exemple, pour comprendre que le moment était mal choisi pour les patriotes italiens pour demander assistance aux Français dans leur recherche d'indépendance. L'ancien diplomate était farouchement opposé à l'idée que dans la Péninsule pût être déclenchée une révolte d'intensité égale à celle de la Révolution française, car cela aurait entraîné de lourdes conséquences géopolitiques, comme l'écrivait, par ailleurs, Renzi[173]. L'ex-ministre français partage, comme les patriotes, le rêve ou l'idéal d'une organisation démocratique pour la Péninsule. Néanmoins, il était bien conscient que ce processus ne pouvait se produire que lentement et surtout en faisant en sorte que l´Italie pût rester sous l'influence politique et militaire de la France[174]. Cacault, dans les dépêches qu'il échangeait avec le Gouvernement Français, s'exprime en ces termes : « l'Italie entière peut être vaincue et domptée dans une seule campagne. Ce qui n'est applicable à aucune des autres contrées avec qui nous sommes en guerre[175] » et, de plus, il ajoutait que « les Italiens correspondront à la générosité de la république d'une manière tous [*sic*] à fait différente des stupides Belges, des Allemans [*sic*] abrutis[176] ». Et dans d'autres échanges, le diplomate français partage avec le Gouvernement ses idées concernant sa vision de l'Italie et d'une éventuelle conquête militaire :

> Si l'expédition de Rome pouvait se combiner avec un grand projet d'entrer en Italie par la Savoye et le comte de Nice et d'attaquer ainsi les Piémontois et Autrichiens avec trois armées, il en pourrait résulter des avantages majeurs. […] *Si nous étions vainqueurs en*

[172] Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 61-63.
[173] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire*, *op. cit*., p. 15.
[174] Cacault, comme en témoigne Nardi, se montra assez sceptique à propos de la libération de la Péninsule, à cause des fortes rivalités entre les différents États. Selon lui, cette unification n'était possible que sous une autorité militaire, car « sa division en tant d'états différents, ayant des intérêts opposés, ne permet point d'y former aucune réunion ». Carlo Nardi, « *Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina: 1796-1798* », vol. III- IV, estratto dell'*Archivio Storico Per La Calabria E La Lucania*, Tivoli, Arti grafiche A. Chicca, 1963, p. 14.
[175] Pasquale Villani, « François Cacault decano dei diplomatici francesi in Italia durante la rivoluzione », *op. cit*., p. 470.
[176] *Ibid.*, p. 470.

> *Lombardie, que nous puissions nous emparer des passages du Tyrol, l'Italie entière serait à nous*[177] et personne ne pourrait plus nous en déloger ... La campagne prochaine doit décider qui de nous ou de l'empereur sera maître de l'Italie. Le pape et tous les autres États de cette belle contrée attendent en tremblant la loi qu'il plaira au vainqueur de lui dicter[178].

Cela étant, il nous semble que la pensée de Cacault ne faisait que confirmer les doutes de Salfi lors de son voyage parisien concernant les projets politiques et militaires que les Français avaient imaginés pour l'Italie. D'après ces déclarations, il s'agissait plutôt d'une occupation militaire de la part de la France que de l'aide espérée par les patriotes. Toutefois, dans d'autres écrits, comme son petit opuscule intitulé *Ricordi a' patrioti lombardi*[179], publié sous couvert d'anonymat[180] en 1796, Salfi reprit l'idée selon laquelle les Italiens devaient mener une bataille sans merci afin de se libérer eux-mêmes de cette domination étrangère et, par la suite, de venger les victimes de la tyrannie[181]. En d'autres termes, selon le patriote calabrais, la libération devait être assurée, premièrement, par le peuple, sans aide étrangère et, deuxièmement, par l'armée française guidée par son Général en chef Napoléon Bonaparte qui inspirait confiance aux révolutionnaires. Toute cette génération ayant grandi sous Bonaparte subissait le charme de cette personnalité charismatique, y compris le jeune Salfi. En guise de témoignage de cette empreinte, on peut lire le sonnet que Salfi lui dédiait et dont le titre est *« Ritratto di Bonaparte »*, publié dans le *Termometro politico* :

Chioma che in fronte scende grave e sciolta,
Guardo sotto ampio ciglio intento e fiso,
Silenzio che sul labro, u'stranio [sic] è il riso,
I proprj guarda e gli altrui sensi ascolta,
Persona tutta in suo pensier raccolta,
Squallor che intorno gli scolora il viso,
Lento al propor, nell'eseguir deciso,
Mostra quant'alma è in poca mole accolta.
L'anglo, l'insurbe, l'austro, i re finora
Vinse, de' franchi amor, sostegno e lume,

[177] L'italique est dans le texte original.
[178] Joseph Du Teil, *Rome, Naples et le directoire* : *armistices et traités, 1796-1797*, Paris, Plon-Nourrit et cie, 1902, p. 63-64. Consulté en ligne le 01/11/2017 : https://archive.org/details/romenaplesetled00teilgoog/page/n93.
[179] Pour le texte intégral, nous renvoyons à Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit., p. 173-177.
[180] Selon Pivano, ce livret anonyme est le fruit de la plume de Salfi. Voir Silvio Pivano, *Albori costituzionali d'Italia (1796)*, Torino, Fratelli Bocca, 1913, p. 203.
[181] Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 69.

Né invitto ha pieno il sesto lustro ancora.
Italia, Italia, o tu che i pianti e lai
Umil ti stempri, sorgi, ecco il tuo nume :
Chiedi, opra, merta, e libertà ne avrai[182].

Si on regarde de près les mots d'éloge que Salfi emploie à l'égard de Bonaparte, on peut facilement remarquer à quel point le poète calabrais a confiance en ce dernier. En identifiant Bonaparte comme le héros invincible, proche d'une divinité d'autrefois, Salfi le montre capable de libérer l'Italie de l'oppression étrangère. Et c'est pour ces qualités et son *leadership* que le patriote calabrais défendit avec conviction une allégeance à l'Armée Française. Or, malgré une lourde déception due à l'armistice de Cherasco, et aux choix politiques douteux de Bonaparte entre 1796 et 1797, les dissidents, et Salfi parmi eux, soutenaient sans faille l'*armée italienne* et son Général en chef, Bonaparte, gardant encore espoir dans une possible aide de sa part afin de donner naissance à une République démocratique à Milan. Une fois Salfi rentré à Gênes, Cacault l'engagea en tant qu'Attaché au Consulat de la République française, estimant que le choix de la classe dirigeante devait répondre aux critères suivants :

> Des personnes paisibles et tranquilles, qui ayant calculé avec un esprit philosophique les progrès de la raison, et fait de profondes réflexions sur les divers degrés de la Révolution française, sont convaincus des conséquences, sont transporté [*sic*] de l'esprit qui domine, et l'aiment parce qu'ils aiment la vérité et l'humanité[183].

À peine arrivé à Gênes, le jeune patriote quittait la cité ligure avec un passeport daté du 17 mai 1796[184] pour se rendre à Pavie, afin de mettre en place la Société Populaire[185]. Ensuite, depuis Pavie, comme l'écrit Renzi, Salfi se rendit à Milan :

[182] Le sonnet en question signe le début de la longue et fructueuse collaboration entre Salfi et le périodique. Il parut dans le *Termometro politico della Lombardia* le 18 juin 1796.
[183] Pasquale Villani, « François Cacault decano dei diplomatici francesi in Italia durante la rivoluzione », op. cit., p. 470.
[184] Le passeport a été publié par Nardi in Carlo Nardi, *« Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina (1796-1798) »*, Archivio Storico per la Calabria e la Lucania, fascicolo III-IV, 1963, p. 60.
[185] Voir Valeria Ferrari, *Civilisation, laïcité, liberté: Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, p. 59-63. Pour des approfondissements sur les insurrections, voir Silio Manfredi, *L'insurrezione e il sacco di Pavia nel maggio 1796 : monografia storica documentata*, Pavia, Frattini, 1900 ; Plus récemment, Silio Manfredi, *L'insurrezione ed il sacco di Pavia nel maggio 1796*, *con l'aggiunta di un'introduzione, un'appendice di diari coevi, cronologia e aggiornamento bibliografico*, a cura di Gianfranco E. De Paoli, Rist. Anast, Pavia, EMI, 1989.

> [Il] fut appelé à Milan par les patriotes, qui voulaient s'aider de ses lumières pour l'administration de la république que l'on venait d'établir ; mais il refusa d'y prendre part à la vue des dissentimens [*sic*] qui s'étaient élevés parmi les citoyens. L'aristocratie et la démocratie étaient aux prises, toutes deux luttant avec acharnement, toutes deux cherchant à s'emparer du pouvoir, et favorisant toutes deux les intérêts et l'ambition de ceux qui savaient les conduire. […] Profondément affligé de ces discordes et de leurs tristes résultats Salfi aima mieux employer ses talens [*sic*] à combattre les abus et les dilapidations, que beaucoup de gens excusaient. […] Il publia un journal intitulé *Thermomètre politique*, dans le but de former l'esprit public en faisant connaître les menées de l'aristocratie et les préjudices qu'elle causait au peuple[186].

C'est précisément à Milan que Salfi estimait pouvoir mettre ses capacités au service de la cité, de ses concitoyens et de la cause unitaire. C'est pourquoi, en juin de la même année, à l'arrivée des Français, le 15 mai 1796, il décida de s'y installer[187]. En effet, comme le dit Renzi, la ville de Milan, où Salfi avait frôlé la mort le 21 mai de la même année, connut des tensions à cause des soulèvements populaires contre les Français. Il convient de noter que l'année 1796 n'est pas seulement l'année du début de la campagne de Bonaparte en Italie, cette date représente également un véritable tournant dans la vie de Salfi, car elle correspond, en premier lieu, à l'éloignement du jeune patriote de Naples, puis à une profonde crise spirituelle[188]. Déçu par le comportement de l'Église en tant qu'institution qu'il apostrophait avec véhémence dans ses écrits anticléricaux, il décida, après avoir longuement réfléchi, d'abandonner la prêtrise. À l'origine de ce geste, très probablement, il y avait non seulement la déception spirituelle envers l'institution dont il était issu, mais également l'amour pour une jeune femme dont on sait peu de choses[189]. Cette crise religieuse de Salfi eut lieu au début de l'un des moments historiques les plus complexes de la Péninsule : cet épisode, de 1796 à 1799, dénommé aujourd'hui par de nombreux chercheurs « *triennio repubblicano*[190] », fut une

[186] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 16-17.
[187] En effet, sur le passeport de Salfi on remarque une double signature de Saliceti (celle du 27 mai et celle du 17 juin 1796) qui montrent bien la frénétique activité du jeune patriote calabrais. Voir Carlo Nardi, « Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina (1796-1798) », *op. cit.*, p. 32.
[188] Carlo Nardi suppose que Salfi abandonna la voie religieuse à ce moment-là. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere*, *op*. *cit*., p. 301.
[189] Loredana Castori, I Troni in polvere, Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'"*editio princeps*" di "*Lo spettro di Temessa*" e la ristampa del *Bassville* [1798], Salerno, Edisud, 2009, p 40.
[190] Pendant très longtemps, la période qui va de 1796 à 1799 a été surnommée "triennio giacobino". Aujourd'hui, le chercheur Luciano Guerci, ayant démontré l'inefficacité de cette dénomination pour ce qui est de la compréhension de toutes les nuances de cette époque, suggère, dans son ouvrage, de la remplacer par l'expression "triennio repubblicano" considérée, dans ce sens, comme plus efficace et moins restrictive par

période des plus confuses, compte tenu de l'enchaînement rapide des faits. Salfi, comme la plupart des patriotes, vécut cette période de profond changement politique dans un état de grande précarité financière. Malgré cela, il n'abandonna ni les études ni l'écriture. Tant en qualité de rédacteur dans plusieurs bulletins d'information qu'en celle d'écrivain, Salfi s'inspira des événements. De fait, en 1796, il composa des vers dits *« sciolti*[191] *»* (91 pour être précis), sous le titre de *Morte di Ugo*, vers consacrés au devoir de mémoire relativement à l'assassinat de Bassville[192] pour lequel il n'avait pas été fait justice. Ces vers concluent un article *« notizie storiche sull'assassino di Bassville »* paru dans le *Termometro politico della Lombardia* le 10 septembre 1796. À la suite de cette publication, une violente polémique éclata entre le poète de Cosenza et Vincenzo Monti[193] à cause d'une rivalité poétique que Nardi[194] nous décrit en

rapport au jacobinisme pour décrire les différentes dynamiques qui accompagnent ces moments. Voir Luciano Guerci, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 13-14.

[191] Le vers dit communément *« sciolto »* est un hendécasyllabe, à savoir un vers qui se compose de onze syllabes sans véritable schéma métrique ni rime finale.

[192] Nicolas-Jean Hugou de Bassville (1753-1793) fut ambassadeur français à Naples et ensuite envoyé à Rome en mission diplomatique afin de réouvrir le dialogue entre le Saint-Siège et la France révolutionnaire. Son attitude vis-à-vis de la religion catholique et de la Curie romaine parut effrontée d'autant plus qu'il s'autoproclama protecteur des Jacobins de la ville et ennemi du Clergé. En outre, il demanda constamment l'expulsion des nobles réfugiés dans la capitale pour les juger en France. Il fut agressé et blessé à mort par la foule. Le 14 janvier 1793, alors qu'il se promenait via Del Corso sur une calèche décorée avec des rubans tricolores. Pour l'analyse des vers, nous renvoyons à Loredana Castori, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di « Lo spettro di Temessa » e la ristampa del Bassville [1798]*, Salerno, Edisud, 2009.

[193] Concernant la querelle littéraire entre Salfi et Monti, Zanella s'exprime ainsi : « Il Salfi si piccava di poesia, e quando in Roma Ugo Basville cadde trafitto per la mano del popolo, egi dipinse quella morte come una trama di due cardinali, che non avevano risparmiato i più codardi ed orribili insulti al figlio, alla moglie, al cadavere e a tutti gli amici dell'estinto. Quando uscì la Basvilliana del Monti, ed un grido di ammirazione si levò da un capo all'altro d'Italia, ognuno può pensare la stizza del Salfi che vide in lui non il nemico delle libere istituzioni, ma l'emulo della sua gloria poetica. Il Monti fuggitivo da Roma e risoluto di tentare le sue giustificazioni a Milano, cercò di porsi nella grazia del Salfi, al quale scrisse la famosa lettera, che fu principio di quelle trasformazioni politiche, che gli sono a stento perdonate per l'impareggiabile bellezza del suo verseggiare ». Giacomo Zanella, Storia della Letteratura italiana dal '700 ai giorni nostri, Milano, Vallardi, 1880, p. 178. Pour plus d'approfondissements sur cette querelle, voir également Bonaventura Zumbini, Sulle poesie di Vincenzo Monti, Firenze, Successori Le Monnier, 1886, p. 314. Pour la lettre de Monti, voir Cesare Cantù, Vincenzo Monti, Torino, Unione tipografico-editrice, 1861.

[194] Concernant le différend qui opposa Salfi à Monti, Carlo Nardi essaya de faire la lumière en rapportant d'abord la reconstruction de Zanella et, par la suite, celle de Zumbini. Selon Zanella, Salfi était jaloux de la gloire littéraire que Monti tirait de son poème consacré à la mort de Bassville. Par conséquent, le poète de Cosenza polémiquait avec ce dernier, par jalousie, le considérant comme son rival, pour ne pas dire que Salfi haïssait Monti. Donc, selon Zanella, les raisons de cette dispute étaient liées à la jalousie que Salfi ressentait vis-à-vis du talent poétique de Monti. D'une tout autre opinion fut Zumbini. Ce dernier, en effet, démonta de toutes pièces l'interprétation de cette querelle faite par Zanella. Selon Zumbini, les vers publiés par Salfi dans le *Termometro politico* avaient pour but d'évoquer la mort de Bassville et non pas celui d'imiter l'œuvre de Monti. De plus, ajouta-t-il, sur la foi des critiques que Salfi adressa à Monti, il y avait surtout des raisons patriotiques et politiques. C'est pour cela que Zumbini considérait que la lecture de Zanella n'était pas exhaustive, d'autant plus qu'elle exclut complètement les motivations politiques qui, d'après lui, étaient la véritable cause de la polémique. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832), op. cit.*, p. 37-45.

détail. En effet, Salfi et Monti écrivirent tous deux sur le même sujet, à savoir la mort de Bassville, avec des points de vue différents et un succès public moindre pour l'écrivain de Cosenza, ce qui a induit Zanella à parler de jalousie de Salfi vis-à-vis du triomphe de Monti. En fait, Monti, dans son petit poème, se mit à écrire contre la Révolution, disant qu'une fois mort et réconcilié avec l'Église, le défunt Bassville se rendit dans l'Hexagone pour voir de ses propres yeux la Terreur et les crimes accomplis par les révolutionnaires. Cette attitude de quasi-servilisme envers la religion catholique et de critique ouverte de la France contribua à accréditer l'idée selon laquelle l'abbé Monti était favorable à la répression et au despotisme et par conséquent un traître à la patrie[195]. Par la suite, cette querelle se poursuivit sur les pages des journaux, étant donné qu'en l'absence de Salfi, le *Termometro politico* publia la lettre[196] incriminée que Monti avait adressée à Salfi à titre personnel afin de justifier ses abjurations. Dans cette lettre à cœur ouvert envoyée à Salfi, Monti précise les raisons personnelles qui l'avaient poussé à rédiger son poème de manière à donner l'impression d'être contre la Révolution. En effet, lui-même y révèle un détail important : au moment de sa mort, Bassville avait en sa possession des papiers qui pouvaient représenter un danger de mort pour lui-même ainsi que pour sa propre famille. C'est pourquoi, craignant le pire pour ses proches et pour sa propre vie, Monti s'était mis à écrire contre la Révolution de la manière qu'il décrit en ces termes :

> […] *il terrore mi avea sconvolta la fantasia, mi agghiacciava il pensare che i preti sono crudeli, e mai non perdonano, non mi rimaneva in somma altro espediente che il coprirmi d'un velo, e non sapendo imitare l'accortezza di quel Romano, che si finse pazzo per campare la vita, imitai la prudenza della sibilla, che gittò in bocca a Cerbero l'offerta di miele per non essere divorata*[197].

Pour éviter tout soupçon, dans ses vers, on peut lire que, une fois mort et réconcilié avec l'Église, le défunt Bassville se rend dans l'Hexagone pour voir de ses propres yeux la Terreur et les crimes accomplis par les révolutionnaires. Étant donné la verve affichée par l'écrivain, on pourrait supposer que sa plume et son esprit avaient marché à l'unisson. Et

[195] *Termometro politico*, 10 settembre 1796, p. 22.
[196] La lettre en question est datée du 18 juin 1797. Elle fut publiée sur les pages du *Termometro politico* n° 3 du 12 juillet 1797.
[197] *Termometro politico*, 10 settembre 1796, p. 21.

pourtant, tel n'est pas le cas, comme le confirme Monti lui-même, de sa propre main, quand il répond à cette accusation par ces mots :

> […] *la fierezza di alcuni tratti di quella cantica inducon facilmente il sospetto che l'anima del poeta non fosse discorde poi tanto da ciò che suonavano le sue parole, e che parecchie di quelle cose fa d'uopo averle profondamente sentite per ben dipingerle. Alla quale imputazione risponderò schiettamente, che costretto a sacrificare la mia opinione mi sono adoprato di salvare se non altro la fama di non cattivo scrittore*[198].

Monti tente de se dédouaner en invoquant la nécessité, pour lui, de sauver la seule chose qui pouvait encore l'être en pareille circonstance, à savoir sa réputation d'écrivain. L'explication pourrait sembler un peu courte, mais Monti ira beaucoup plus loin en reconnaissant ses torts et en se défendant d'avoir été favorable au despotisme et d'avoir tourné le dos à son propre pays quand il parlera « d'expiation de [ses] erreurs politiques » : « *Quale poi sia il fondo delle mie tenerezze verso il paese, a cui ho date le spalle, potrete conoscerlo dalle stampe, che vi spedisco; e che sono la prima espiazione de' miei errori politici*[199] *»*.

Toute cette période avait été marquée par les rapides succès militaires du Général en chef et Commandant de l'armée d'Italie, Napoléon Bonaparte[200]. Les victoires se succèdent : d'abord avec l'armistice de Cherasco et, ensuite, avec la Paix de Tolentino[201] du 19 février 1797 à laquelle le Pape Pie VI fut contraint. Cet événement galvanisa les patriotes italiens et favorisa

[198] Ibid.
[199] *Ibid.*, p. 22.
[200] Durant la campagne d'Italie, Bonaparte se fit remarquer pour sa valeur militaire et, en effet, en 1796, grâce à la bataille de Montenotte, il arriva à chasser les Autrichiens de la Lombardie. De ce fait, il devint une sorte de héros pour les patriotes italiens réunis à Gênes qui cherchèrent à favoriser l'occupation française afin d'instaurer en Italie un gouvernement de type républicain. Carlo Nardi, « *Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina: 1796-1798* », *op. cit.*, p. 7.
[201] Le traité de Tolentino, mieux connu sous le nom de Paix de Tolentino daté du 19 février 1797 entre le Directoire et le pape, ratifié le 25 du même mois, prévoyait que ce dernier cédât à la France « Avignon et le comtat Venaissin, les légations de Bologne, de Ferrare et de la Romagne. Outre les sommes stipulées par l'armistice, il payera encore en numéraire, diamants et autres valeurs, 15 millions de livres tournois. ». Voir A.-L. d'Harmonville, *Dictionnaire des dates, des faits, des lieux et des hommes historiques ; ou, Les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle. Publié par une société de savants et de gens de lettres*, Tome deuxième, Paris, Alphonse Levavasseur et Cie, 1843, p. 1114.

la naissance de nombreux journaux tels que le *Termometro politico della Lombardia*[202] qui, comparé à d'autres bulletins, resta en activité plus longtemps, très précisément de juin 1796 à décembre 1798[203]. Durant cette période, l'activité de journaliste de Salfi s'affirma par une contribution sans relâche auprès du *Termometro politico della Lombardia* [204] et puis du *Giornale de' patrioti d'Italia*[205], de janvier 1797 à février 1798. Ces deux journaux étaient les instruments de propagande politique francophiles préférés des patriotes méridionaux. Très importants, ils animaient le débat concernant le projet d'unification de la Péninsule italienne. De plus, ils permettaient aux partisans de ce rêve politique de prendre la parole et de diffuser leurs idées auprès d'un public plus large. C'est dans ce cadre que s'inscrivit l'activité de publiciste de Salfi, étroitement liée à celle d'auteur tragique et à celle de traducteur.

C'est ainsi qu'après sa fuite de la capitale napolitaine, Salfi se déplaça sans cesse entre plusieurs villes comme Gênes, Pavie, Milan et Brescia pour des missions politiques, mais plus encore pour se dédier à la dramaturgie et à la mise en scène. Dans cette perspective, durant son séjour dans la Cisalpine, et à partir de 1796, Salfi se consacra avant tout au journalisme auprès du *Termometro politico della Lombardia* en faisant du théâtre son centre d'intérêt principal. De ce fait, il publia dans le *Termometro politico della Lombardia* du 26 juillet 1796 un article sous le titre « Norme per un teatro nazionale »[206] dans lequel il prend une position précise au sein du débat culturel qui animait les intellectuels concernant l'importance du théâtre dans la formation du public[207]. Toujours engagé sur le chemin d'une éducation ouverte au plus grand nombre, il était convaincu que le sujet théâtral était le meilleur moyen d'élever le peuple, c'est pour cela qu'il s'y consacrait avec le plus grand sérieux. Dans le but d'atteindre un public plus vaste que celui des lecteurs des journaux, en février 1797, il composa un drame musical *La congiura pisoniana*[208], véritable métaphore de la conjuration jacobine de 1794 qui tirait son inspiration, sans doute, du texte de Gabriel-Marie Legouvé intitulé *Épiçais et Néron*

[202] L'activité d'éditorialiste de Salfi a été évoquée à plusieurs reprises par de nombreux chercheurs, tels que Nardi, Goggi, Ferrais, Criscuolo et Addante, entre autres. Néanmoins, cette participation au *Termometro Politico della Lombardia* de Salfi n'a jamais fait l'objet d'une étude exhaustive.

[203] Matteo Galdi, *Memorie diplomatiche*, (a cura di) Alessandro Tuccillo, Guida Editori, 2008, p. 18.

[204] Sur cet aspect de la vie de Salfi, nous renvoyons à Carlo Nardi, « *Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina : 1796-1798* », *op. cit.*, p. 3-61.

[205] Comme on le sait, Salfi assuma, également, la charge de directeur *ad interim* du journal en dirigeant la publication de certains numéros (plus précisément les numéros allant de 36 à 47).

[206] Rosanna Serpa, *Teatro giacobino*, Palermo, Palumbo, 1975, p. 159-162.

[207] Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit., p. 76-77.

[208] Voir Francesco Paolo Russo, *Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 311-339.

ou de la conspiration pour la liberté[209]. Ce mélodrame de Salfi qui signait le début de son répertoire patriotique, comme l'écrivait Themelly, s'inscrivait pleinement dans la suite des textes ayant pour thème le tyrannicide. Au cœur de cette pièce avait lieu l'assassinat de l'empereur Néron par la main du consul Caius Pison. Afin d'atteindre un bien supérieur, à savoir la libération de son peuple, Pison, le véritable héros de la pièce, était contraint à ce geste violent contre l'autocrate, c'est-à-dire son propre empereur. Et c'est grâce à cette action brutale, mais nécessaire, que la révolution pouvait se déclencher et le peuple se délivrer de son asservissement au despote[210]. Si Salfi s'inspirait de Legouvé, il existait une différence substantielle entre les deux textes, à savoir la place que les dieux occupaient dans l'économie du mélodrame. Autrement dit, leur présence chez Salfi réitérée dans chaque invocation était la preuve non seulement de leur participation à la révolte mais plus encore de leur bénédiction donnée aux conjurés. De plus, les dieux devenaient les paladins de la morale et des persécutés, comme le souligne clairement Tocchini[211]. À propos de ce drame musical, Renzi écrivait dans sa biographie :

> Regardant le théâtre comme le moyen le plus sûr de répandre les lumières et la civilisation, Salfi composa pour le grand théâtre de Milan un mélodrame qui fut mis en musique par Talchi. Comme tout devait alors porter le cachet révolutionnaire, il choisit pour sujet la conspiration de Pison contre Néron. Son but était de mettre les patriotes en garde contre le despotisme et la tyrannie. Cette pièce, qui fut son début à Milan, eut un tel succès que les autorités françaises se crurént [*sic*] en droit de mettre le talent de l'auteur en réquisition[212].

Après ce mélodrame dans lequel Salfi portait à la scène son aversion pour le tyran grâce à l'allégorie de la conspiration des Jacobins napolitains, son attention se dirigea ailleurs, ce qui se traduisit sur le plan théâtral par la publication d'un pantomime, *unicum* de sa production dramatique. S'inspirant de la signature de la Paix de Tolentino, Salfi mit en scène au théâtre *Alla Scala* de Milan, le 25 février 1797, *Il generale Colli in Roma*[213], pièce plus communément

[209] Selon les contemporains, la pièce, avec une musique d'Angelo Tarchi, fut mise en scène au théâtre *Alla Scala*, durant le carnaval 1797. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832)*, *op. cit*., p. 183-184.

[210] Gerardo Tocchini, « Dall'Antico Regime alla Cisalpina. Morale e politica nel teatro per musica di Francesco Saverio Salfi » in Salfi librettista, op. cit., p. 55.

[211] *Ibid.*, p 59-60.

[212] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 17-18.

[213] Comme cela était prévisible, l'Église essaya à tout prix d'interdire la mise en scène de la pantomime. Et, de fait, l'évêque de Milan, Visconti, en arriva à écrire une lettre à Napoléon, mais sans obtenir de réponse. De plus,

connue sous le titre *Il ballo del Papa*. Comme dans cette pièce le Pape était ridiculisé, voire outragé, l'évêque Visconti tenta d'en empêcher par tous les moyens possibles la représentation[214]. Et c'est par ces mots que Renzi raconte les dessous de cette pièce unique :

> Le Général Dupuis, homme brutal et colère, envoya à Salfi un ordre que venait de lui adresser Kellermann au nom du Général en chef. Bonaparte, qui battait les Autrichiens en les refoulant dans leurs états, voulait faire représenter un ballet à l'occasion du succès obtenu par la France sur le Pape[215].

Comme l'écrivait Salfi lui-même, cette pièce préconisait la réconciliation entre la République française et la Cour de Rome. De plus, dans l'esprit de son auteur, le Saint-Père devait exhorter le peuple, c'est-à-dire l'authentique Église de Jésus-Christ, à pratiquer la liberté et l'égalité qui étaient les véritables fondements de l'enseignement de l'Évangile [216]. Pareillement, quelques années plus tard, sur les pages de la *Revue encyclopédique*, Salfi lui-même racontera que cette pièce avait été commanditée par le général Bonaparte grâce à l'entremise des généraux Kilmaine et Dupuy dans le but de ridiculiser le Saint-Père. À ce sujet, son biographe Renzi écrivit que la conception de ce ballet ne cessait de questionner Salfi :

> [Salfi] demanda au Général dans quel sens on voulait que le ballet en question fût composé ; tout ce qu'il put savoir, c'est que le caractère en devait être burlesque. Mais comment tourner en caricature un Général Colli ? Comment oser mettre un Pape sur la scène, en Italie encore ? D'ailleurs la nature de son talent ne le portait guères [*sic*] à composer des ballets bouffes. À toutes ces objections, Dupuis répondit que l'Italie devait faire sa révolution, qu'il fallait lui montrer Colli combattant sur la scène, et ridiculiser aux yeux du peuple les guerres papales. Quant aux scrupules littéraires de Salfi, il ajouta que la

---

ce texte qui visait directement le Pape, fit sensation. Selon le témoignage de Nardi, non seulement l'Église y fut défavorable, mais également les opérateurs du secteur tels que le directeur du théâtre *Alla Scala*, suivi en cela par le premier danseur Franchi ainsi que par le chorégraphe Angiolini qui préférèrent ne pas y participer. La nouvelle de la mise en scène fut donnée par le biais du numéro du 4 mars 1797 du *Termometro politico della Lombardia*. Voir également Francesco Cusani, *Storia di Milano dall'origine ai nostri giorni e cenni storicostatistici sulle città e province lombarde*, Pirotta e c., 1867, p. 108-10. Pour une bibliographie plus complète sur cet événement, nous renvoyons à Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832)*, *op. cit*., p. 184-185. Pour le texte de la pantomime, voir Rosanna Serpa, *Teatro giacobino*, Palermo, Palumbo, 1975, p. 27-35.

[214] Nardi soutient que cette pièce n'eut pas le succès public que le *Termometro politico della Lombardia* lui attribua dans son numéro du 1er mars 1797 puisque la noblesse n'assista pas aux spectacles. Voir Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832)*, *op. cit*., p. 23.

[215] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit. p. 18.

[216] Voir le Termometro politico della Lombardia, 4 marzo 1797.

> révolution rendait propre à tout ; enfin il termina en disant qu'il fallait absolument que le Général Colli et le Pape dansassent et se divertissent en plein théâtre, comme ils s'étaient divertis sur le champ de bataille[217].

Salfi voulait tout d'abord blâmer le comportement trop politique dont la Papauté avait toujours fait preuve et pousser l'Église au renouvellement, en articulant ainsi le religieux et le politique[218]. Évidemment, le renouvellement spirituel de l'Église en tant qu'institution n'est pas le seul sujet cher à Salfi, qui se donne corps et âme au théâtre non seulement en tant qu'auteur mais plus particulièrement comme traducteur et metteur en scène d'œuvres théâtrales françaises puisqu'il cherche également ailleurs ses sources d'inspiration. Durant cette période, comme il l'avait fait avec les grands poètes du passé, Sophocle et Euripide, il commença à s'intéresser également à des succès français d'auteurs plus contemporains, comme Marie-Joseph Chénier[219] dont il entreprit de traduire et de mettre en scène, à Brescia, Milan, Vérone et Rome, le *Charles IX*[220]. Comme on peut le lire sur le *Termometro politico* du 24 juin 1797, cette pièce fut mise en scène le 19 juin par la compagnie Pianca. Selon Renzi, « Le *Charles IX* et le *Fénélon* de Chénier, traduits par lui, firent leurs débuts sur la scène italienne et obtinrent un succès éclatant[221] », peu avant la pièce *Virginia Bresciana* qui sera achevée et mise en scène en décembre 1797. Toujours la même année, Salfi transposa également en italien d'autres textes, tels que *Timoléon*, *Caius Gracchus* et enfin *Fénelon ou les Religieuses de Cambrai*[222] qui sera publié quelques années plus tard. Selon Salfi, traduire les pièces de Chénier était indispensable puisque l'Italie manquait de drames permettant de diffuser les idéaux républicains[223]. Ces traductions s'inscrivaient dans le cadre de la promotion des idées révolutionnaires déjà propagées par les journaux de l'époque dans lesquels Salfi était

[217] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit. p. 18.
[218] Pour des approfondissements sur cet aspect de la pantomime, nous renvoyons à Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 143.
[219] Tous les biographes de Salfi parlent de ces traductions qui demeurent inédites. Voir entre autres, Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi 1759-1832*, *op. cit.*, p. 35, ainsi que Pasquale Alberto De Lisio et Mario Scotti, « Per un'edizione delle opere di F.S. Salfi », *op. cit.*, p. 96, note n°18. Il existe un article publié en 2007 par Eva Susenna Pubellier qui s'attaque à ces traductions en nous offrant une analyse très intéressante. Pour en savoir plus, nous renvoyons à Eva Susenna Pubellier, « La traduzione giacobina italiana del teatro della rivoluzione francese : F. S. Salfi traduttore di M.-J. Chénier », Franco-italica, 31-32, 2007, p. 43-86. Pour une étude exhaustive des traductions de Marie-Joseph Chénier, en revanche, nous renvoyons à la deuxième partie de notre travail.
[220] Voir le Termometro politico della Lombardia du 15 février 1797.
[221] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit. p. 22.
[222] Voir Termometro politico della Lombardia du 18 janvier 1797.
[223] Voir Gerardo Tocchini, « Dall'Antico Regime alla Cisalpina. Morale e politica nel teatro per musica di Francesco Saverio Salfi », in *Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 45-46.

très impliqué. Il soutenait qu'elles étaient nécessaires, voire primordiales, afin de former une conscience civique et de répandre ainsi les Lumières contre la tyrannie qui étouffait le peuple italien. De ce fait, cette activité théâtrale fut mise en danger quand, durant l'été, Salfi fut obligé de quitter le territoire milanais à cause du décret d'expulsion des étrangers qui le visait ainsi que d'autres patriotes, malgré les supplications de ses amis et compatriotes, tels Confalonieri et Porro Lambertenghi. À la suite de cet événement, il demanda l'hospitalité à la ville de Brescia où siégeait un Gouvernement révolutionnaire. Une fois installé dans cette ville, où il obtint par la suite la citoyenneté honoraire, il fut nommé Secrétaire général du Comité de Législation le 18 juillet 1797[224]. Cela étant, son activité de rédacteur auprès du *Termometro politico* ne s'arrêta pas durant son séjour à Brescia. Il fut très probablement l'auteur de la correspondance *« bresciana »* publiée dans le périodique[225]. Puis, en août 1797, Salfi partit en déplacement à la demande du gouvernement provisoire de Brescia qui lui confia la mission de se rendre à Tirano où, à l'aide de son *ars oratoria* consommée et de récits tirés de l'Évangile, il fut en mesure de pacifier les habitants, comme le raconte Renzi dans sa biographie :

> Le gouvernement de Brescia, sollicité d'intervenir, prit le parti de les concilier en y envoyant une députation, Salfi, dont les Bresciens appréciaient le patriotisme et les talens [*sic*], et qu'ils avaient nommé secrétaire du Comité de législation […] A l'aide d'argumens [*sic*] évangéliques, il réussit à convaincre l'assemblée de la nécessité de la paix et de l'union entre tous les citoyens, comme étant les effets infaillibles de la vraie égalité ; et, secondé par les ministres du culte, il eut le bonheur de voir s'opérer aussitôt une réconciliation générale[226].

Toujours dans l'esprit de se rendre utile, en septembre, quand son ami Murat reçut l'ordre du Général en chef de l'Armée d'Italie lui-même, de se rendre en Valteline[227] où « la révolution […] avait aussi pénétré […] [et] avait soulevé des inimitiés entre ces différentes villes, partagées d'intérêts et d'opinions[228] », Salfi décida de se joindre à lui. Cette mission devenait nécessaire après les accords préliminaires de Leoben[229] qui obligeaient les Autrichiens à

[224] Voir Ugo Da Cuomo, *La Repubblica bresciana*, Bologna, Zanichelli, 1926.
[225] Vittorio Criscuolo, *Termometro politico della Lombardia*, vol. 1, Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989, p. 23.
[226] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 20-19.
[227] Voir Carlo Nardi, La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832), op. cit., p. 29- 30.
[228] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit. p. 19.
[229] Leoben ou Leuben est la ville autrichienne dans laquelle le 18 avril 1797, lors de la campagne d'Italie menée au nom du Gouvernement français, Bonaparte et l'archiduc Charles signèrent des préliminaires de paix qui conduiront, par la suite, en octobre de la même année, au traité de Campo Formio. Dans le traité de Campo

reconnaître la République Cisalpine. Murat et Salfi devaient assister au congrès des délégués en ayant pour tâche de convaincre la population de la Valteline de s'unir à la Cisalpine. Bien que cette entreprise militaire ne fût pas sans obstacle, elle eut un grand succès et Bonaparte en fut plus que satisfait[230]. Durant cette mission, Salfi fit preuve, encore une fois, de grand courage et de sang-froid en affrontant la population armée qui s'était soulevée contre les Français, considérés à tort comme des voleurs. Il parvint à calmer les esprits grâce à ses talents d'orateur. Une fois terminée sa mission diplomatique aux côtés de Murat, Salfi, en décembre 1797, revint à Brescia. Entre-temps, les opérations militaires de Bonaparte contre les Autrichiens avaient abouti au traité de Campoformio[231]. Ce traité de paix acheva avec succès la première campagne d'Italie en mettant fin à la guerre franco-autrichienne. Toutefois, si l'armistice était une grande victoire pour la France, lui permettant de consolider sa présence dans l'Italie du Nord, en revanche, pour les patriotes italiens, il représenta le moment de la plus grande déception, un véritable coup bas, car ils virent s'effondrer tous leurs espoirs d'unification. Avec cette paix, le Directoire céda Venise avec tous ses territoires à l'Autriche, brisant d'un seul coup les rêves indépendantistes. Comme les autres patriotes, Salfi fut déçu

Formio du 18 octobre, l'Autriche acceptait de céder à la France les Pays-Bas autrichiens, reconnaissant ainsi les Républiques sœurs du Nord de l'Italie, telles que la République Cisalpine et la République Ligurienne. En revanche, l'Angleterre fut la seule puissance à poursuivre encore une guerre maritime et coloniale. Pour plus de détails, voir Jules de Clerq, *Recueil des traités de la France. Tome 1,* publ. sous les auspices du Ministère des affaires étrangères par M. Jules de Clerq, Tome I, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1880, p. 319- 320.

[230] Dans une lettre datée du 4 octobre 1797 que Bonaparte envoya au général Murat, à Brescia, on peut lire : « J'ai reçu, citoyen général, votre rapport d'Edalo. Je suis satisfait de ce que vous avez fait dans la Valteline. L'État-major donne l'ordre pour que la 11e demi-brigade d'infanterie légère se rende à Padoue ». Joachim Murat, *Lettres et documents pour servir à l'histoire de Joachim Murat, 1761-1815.* Lettres de jeunesse. Campagnes d'Italie et d'Égypte. Corps et armée d'observation du midi, publiés par S. A. le prince Murat, avec une introduction et des notes par Paul Le Brethon, vol. I, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1908-1914, p. 20.

[231] Le traité de paix de Campoformio, daté du 18 octobre 1797, fut signé entre la République française et l'Autriche de François II. L'empereur d'Autriche renonça aux provinces des Pays-Bas autrichiens ainsi qu'à une grande partie de la rive gauche du Rhin ; de plus, il céda les îles vénitiennes Corfou, Zante, Céphalonie, Sainte-Maure, Cérigo, ainsi que d'autres îles qui dépendaient de ces dernières. François II cédait aussi tous les territoires vénitiens et albanais qui se trouvaient plus bas que le golfe de Lodrino. Cet accord de paix induisit également de lourdes conséquences pour l'Italie : si l'Autriche reconnut l'existence des républiques de l'Italie du Nord nommées sœurs, c'est-à-dire la République Cisalpine ainsi que la République Ligurienne, la France, de son côté, céda à l'Autriche Venise ainsi qu'une grande partie d'autres régions de l'Adriatique qui passèrent sous domination autrichienne, c'est-à-dire la Vénétie jusqu'à l'Adige, l'Istrie, la Dalmatie, le Frioul et leurs îles. De ce fait, la République de Venise cessa d'exister. De toute évidence, la Péninsule italienne fut particulièrement affectée par ce traité de paix. Pour plus de précisons, voir Jules de Clerq, *Recueil des traités de la France. publ. sous les auspices du Ministère des affaires étrangères par M. Jules de Clerq*, vol. Tome I (Paris: A. Durand et Pedone-Lauriel, 1880) ; *Articles secrets et convention additionnelle du traité de Campo-formio, conclu le 26 Vendémiaire an 6, 17 Oct. 1797*, p. 4-14.

par cette décision de la France puisqu'il s'attendait à ce que l'Hexagone soutînt les patriotes italiens contre les prétentions de l'Autriche.

2) Du journalisme à la réflexion théorique et à la dramaturgie

Malgré cette énorme déception des patriotes italiens, durant la période de la signature de Campoformio, sur les pages du *Termometro politico* parut un article dans lequel la rédaction exprimait sa confiance quant à une issue positive de l'unification italienne. Le journal, en effet, en se servant d'une métaphore marine, compare chaque état de la Péninsule à un bateau dont le but était de s'amarrer dans le grand port qu'était l'Italie[232]. En d'autres termes, selon ce courant de pensée, l'Italie représente le grand port, les bateaux étant les éléments constitutifs pour une fédération d'états. Salfi, bien que confiant dans ces idées, fut très affecté par la trahison française. Toutefois, il n'interrompit pas son activité théâtrale qui ne se limitait pas à l'écriture dramatique. Entre-temps, le Gouvernement provisoire de la ville de Brescia approuva la « démocratisation des théâtres » à l'aide du décret daté des 23-37 octobre 1797 et qui s'inspirait des treize règles que Salfi avait énumérées auparavant dans son article[233], publié par le *Termometro politico*. Peu après cette démocratisation des théâtres, le 6 décembre 1797, Salfi, Corniani et Fisogni adressèrent au Gouvernement de Milan le *Piano di disciplina*, un projet d'organisation des théâtres. Sur cet épisode, Renzi écrit :

> […] la ville de Brescia […] avait assigné des fonds pour l'établissement d'une école et d'une académie ; mais lorsque cette ville eut réuni ses intérêts à ceux de la république cisalpine, il lui devint bien plus facile encore de faire sentir l'utilité de son projet, et d'en assurer l'exécution, et il eut le bonheur de voir s'opérer la réforme théâtrale [que Salfi] avait provoquée[234].

De ce fait, Brescia devenait pour Salfi un lieu d'action politique mais également celui de la création dramatique et, par la suite, de l'élaboration théorique. En effet, peu de temps après ses traductions de Chénier, comme le précise Renzi, Salfi portait à la scène *Virginia Bresciana*[235], une tragédie d'inspiration médiévale qu'il avait composée au moment de la

[232] Dans l'article du 25 octobre 1797, on peut lire : « dell'Italia ne faremo un tutto unisono di governo, e se avremo giudizio ne faremo una repubblica con l'unione di differenti Stati. *Vi si esige però molta riflessione onde condurre la gran barca in porto, e vi vuole molta abilità per far navigare le altre navi che dovranno prima cercare un porto anch'esse onde poi riunirsi in carovana per approdare nel porto generale »*.

[233] L'article en question, du 26 juillet 1796, est intitulé *« Norme per un teatro nazionale »*.

[234] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 23.

[235] Selon Nardi, Salfi écrivit et mit en scène *Virginia Bresciana* durant la seconde moitié de l'année 1797, avant de l'imprimer en décembre de la même année. Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832)*, *op. cit.,* p. 30- 31.

signature du traité de Campoformio, et qu'il publia, en décembre 1797, la dédiant aux patriotes de Brescia[236]. Cette pièce, représentée pour la première fois à Brescia sous la direction de Vincenzo Broccolotti[237], est emblématique pour deux raisons : la première, parce que le dramaturge de Cosenza se sert d'un sujet d'histoire « longobarde » pour masquer le présent et, la deuxième, parce qu'il s'éloigne du modèle alfiérien, comme le précise Pietro Themelly. Concernant la composition du texte, Themelly souligne que dans les jours de la signature du traité de Campoformio, Salfi écrivit cette pièce dans laquelle se manifestent les premiers signes d'une dissidence salfienne vis-à-vis de l'issue révolutionnaire. Durant cette phase, en effet, l'écriture de Salfi devient de plus en plus allégorique, vu que le poète de Cosenza utilise l'histoire de la période longobarde pour parler du présent en mode crypté : la Brescia longobarde sous la domination des Francs renvoie à l'actualité, devenant ainsi l'emblème de la relation entre la mère Patrie, à savoir la France, et les Républiques sœurs, relation s'inscrivant désormais dans un rapport entre oppresseurs et opprimés[238]. De plus, comme le fait remarquer Rosanna Serpa, cette tragédie était un peu expérimentale étant donné que le ton solennel, dans certains dialogues, laisse la place à une intimité typique du drame bourgeois moderne[239]. Tous ces éléments font d'elle la plus réussie des tragédies écrites par Salfi.

Sur le plan narratif, *Virginia Bresciana* raconte l'histoire du peuple de Brescia qui, réveillé de sa torpeur par la mort d'une jeune fille vierge et innocente *Virginia* (qui, dans la réalité historique s'appelait Scomburga), se révolte contre le tyran Ismondo. Ce dernier était amoureux de Scomburga qui, sur le point de se marier avec son bien-aimé Ridolfo, n'éprouvait aucun sentiment à son égard. Alors, déterminé à atteindre son but, Ismondo essayait d'empêcher le mariage en menaçant la vie et la famille de Scomburga, y compris Ridolfo. Pour faire en sorte qu'elle ne subît pas les abus du tyran et pour sauver l'honneur de la jeune fille, son père, dans un acte extrême, la poignarda. Son corps sans vie fut exposé dans la rue, déclenchant la vengeance du peuple contre l'autocrate et provoquant ainsi sa chute. Ce drame

[236] *Ibid.,* p. 29-31.
[237] Antonio Paglicci Brozzi, Sul teatro giacobino ed antigiacobino in Italia, 1796-1805 : studi e ricerche del dottor Antonio Paglicci Brozzi, Milano, Tipografia di Giacomo Pirola, 1887, p. 61-65.
[238] Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 135.
[239] « Nella Virginia il modello alfieriano lo domina intellettualmente, ma egli apertamente dichiara il carattere sperimentale dell'opera nel discorso introduttivo. Cerca quindi il dialogo con il pubblico attraverso la delineazione di caratteri affettuosi, di un'effusività a volte loquace, e a tratti cala d'improvviso il tono solenne in un'atmosfera familiare da dramma borghese ». Rosanna Serpa, Teatro giacobino, op. cit., p. 12.

tirait son inspiration, comme l'écrit Salfi lui-même dans la préface intitulée *Tratto di storia bresciana risguardante la presente tragedia*, d'un fait historique dont parlait Gianmaria Biemmi[240], et qui se situait au moment de la conquête de Brescia par Charlemagne au VIIIe siècle. Cela étant, l'intérêt de Salfi pour le théâtre ne se limita pas à l'écriture dramatique. Bien au contraire, il était également un théoricien de l'art de la déclamation et de la formation des acteurs. Et, de ce fait, Brescia lui permettait également de formuler ses idées théoriques concernant la déclamation théâtrale qui lui tenait particulièrement à cœur. C'est précisément dans cet environnement favorable qu'il ébaucha un traité intitulé *Della declamazione*[241], publié *post mortem* par son neveu Alfonso Salfi en 1878[242]. Comme le précise Renzi, « [Salfi] ne laissa échapper aucune des occasions qui lui furent offertes pour étendre l'art et le goût de la vraie déclamation théâtrale[243] ». Par le biais de ce traité sur la déclamation, le théoricien calabrais prit une position artistique et politique très claire : attirer l'attention d'un public plus vaste, dépasser le vieux système hiérarchique des troupes de comédiens dirigés par leur directeur et également réformer le métier de l'acteur. En effet, Salfi était profondément convaincu que le théâtre italien de l'époque détenait beaucoup de talents et de bonnes tragédies. Cependant, il ne disposait ni des acteurs capables de bien représenter ces drames ni des lieux de formation adaptés à la profession d'acteur. Alors, pour y remédier, il se consacra à la rédaction de cet essai programmatique en vingt-quatre chapitres qui avaient pour but de moderniser le jeu des acteurs sur les planches. Selon l'opinion de Salfi, à son époque, il était primordial de solliciter la création d'écoles nationales de déclamation afin de fournir une formation spécifique destinée aux acteurs. Dans ses propos modernistes, le théoricien préconise de répartir les rôles en se fondant sur le caractère et les capacités des acteurs. De plus, concernant la formation des comédiens, Salfi insiste sur la nécessaire prise en compte du double aspect corporel et moral. Parmi les conditions nécessaires, il attache beaucoup d'importance à la prononciation ainsi qu'à la connaissance du dialecte florentin. En outre, en

[240] Giammaria Biemmi, *Istoria Di Brescia*, vol. I-II, Brescia, Giovanni Colombo, 1748.

[241] Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione*, publié par Alfonso Salfi, Napoli, Stabilimento Tipografico di Androsio, 1878. De nos jours, il existe une version numérique de ce traité théorique paru en 2018. Voir Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione*, (a cura di) Matilde Esposito. Le site est consultable en ligne à l'adresse suivante: http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/salfi_della-declamazione/; consulté le 10/12/2019.

[242] Pour des approfondissements sur le traité théorique, voir Cristina Tacchini, « Francesco Saverio Salfi, un teorico "d'avanguardia" nel panorama teatrale italiano sette-ottocentesco », *Ariel* 36, n° 3, anno XII, settembre/dicembre, 1997, p. 41-61.

[243] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 23.

ce qui concerne la dimension corporelle, il attribue un rôle primordial à la danse, puisqu'elle permet au comédien de prendre conscience de son propre corps, de mieux contrôler sa gestualité et d'avoir des mouvements plus harmonieux. Enfin, il insiste sur le chant grâce auquel l'acteur peut fortifier son instrument principal, c'est-à-dire la voix, mais également apprendre à maîtriser les différents tons qui peuvent le mieux convenir aux différentes parties du texte[244]. En revanche, la formation morale s'appuie sur l'étude de l'histoire, de la morale au sens propre, de l'éloquence et de la poésie, ainsi que du dessin, discipline nécessaire à l'acteur pour reconnaître et imiter les comportements avec naturel et expressivité, de façon à parfaire le jeu théâtral. Selon Salfi, un acteur qui méconnaîtrait l'histoire ne pourrait pas jouer son personnage puisque, ajoute-t-il, sans cette discipline, il lui serait impossible d'en imiter les coutumes, les rites ou encore le caractère. En outre, un comédien se doit de connaître la déclamation, instrument principal par lequel il peut exprimer la vraie nature des mots. Par conséquent, pour former l'esprit d'un acteur, la poésie est nécessaire car si le comédien n'est pas capable de la déclamer convenablement, le public ne peut pas comprendre la beauté du texte[245]. Enfin, un comédien doit faire preuve de bonnes mœurs. Autrement dit, il ne peut pas s'abandonner aux vices, et cela, non seulement pour conserver dignité et probité mais également pour garder intactes ses facultés. Et, de ce fait, un acteur doit être capable de distinguer les passions des vices, et aussi de connaître les sentiments pour être en mesure de mieux les imiter. En définitive, par le biais de son opuscule sur la déclamation, Salfi entendit réformer profondément la profession d'acteur de théâtre et la manière de déclamer. À propos de cette réforme, Renzi précise :

> Ce plan de réforme fut adopté et suivi. On établit des écoles de déclamation, de musique et de danse ; le gouvernement fit construire à ses frais, à Milan, un théâtre patriotique ; […] Salfi, qui avait appelé de tous ses vœux ces institutions vraiment utiles, ne voulut pas être le dernier à enrichir le théâtre de productions capables d'élever l'esprit public[246].

Effectivement le traité *Della declamazione* allait dans le sens de la vogue de renouveau qui touchait les théâtres. Toutefois, s'agissant d'une étude très démonstrative dont la rédaction

[244] Francesco Saverio Salfi, Della declamazione, per F. Salfi, preceduta da un cenno biografico sull'autore, e pubblicata per cura di Alfonso Salfi, op. cit., p. 269-271.
[245] *Ibid.*, p. 271-273.
[246] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 79.

demanda à Salfi beaucoup d'efforts, le texte n'était certainement pas encore achevé à l'époque de son séjour à Brescia, bien que l'atmosphère à Brescia fût favorable à son travail critique. Mais, appelé par les patriotes milanais, vers la fin de 1797, Salfi rentra à Milan où la situation politique se dégradait de plus en plus, notamment après les coups d'état. Le gouvernement français s'acharna tout particulièrement sur la liberté de la presse et, à la fin 1798, ordonna la fermeture des journaux, dont le *Termometro politico della Lombardia*. Ainsi prit fin l'expérience de Salfi auprès du bulletin milanais.

La même année, c'est-à-dire en 1798, Salfi se pencha encore sur un sujet qu'il avait abordé auparavant en composant un poème en vers intitulé *Bassville*, *Poemetto del Cittadino Salfi*[247] et qui porte sur sa mort héroïque. Ce poème ainsi que les vers parus sur le *Termometro politico della Lombardia* racontent l'histoire de la mort tragique du personnage historique de Nicolas-Jean Hugon de Bassville, diplomate français, massacré par la foule, le 14 janvier 1793 à cause de sa véhémente propagande révolutionnaire. Sans doute, la mort du diplomate français, causée par un véritable accès de colère collective, eut-elle un grand impact sur l'opinion publique de l'époque et affecta-t-elle nombre de poètes, tels Salfi et Monti[248]. Dans le premier de ses textes en vers consacré à ce sujet, c'est-à-dire *Morte di Ugo*, paru dans le bulletin milanais, l'auteur élimina les parties les plus virulentes contre l'Église pour ne pas heurter la susceptibilité des catholiques. Cependant, il ne renonça pas à présenter la mort de l'ex-diplomate français comme l'effet de la mauvaise influence que la catholicité exerçait sur les fidèles. Et, de fait, cette action effrayante fut accomplie par une foule déchaînée sous l'emprise des préjugés et de l'ignorance que Église, selon Salfi, encourageait chez les croyants. Et, pour bien marquer sa désapprobation, dans la dédicace du second texte, à savoir *Bassville*[249], le petit poème qui compte 691 vers, Salfi offre son petit livre « aux vrais amis de la liberté italique et française ». Toujours dans le même texte, il définit la disparition de

[247] Francesco Saverio Salfi, *Bassville. Poemetto del cittadino Salfi*, Milano, nella Stamperia de' patrioti francesi, Contrada degli Armorari, 20 Piovoso VI della Rep. Franc. (8 febbraio 1798). Pour l'analyse de ce poème, voir Loredana Castori, *I troni in polvere, op. cit*., p. 65- 100.

[248] Comme l'écrit Bourgin, « l'assassinat de Bassville détermina tout un mouvement de littérature politique, où Vincenzo Monti, avec sa Bassvilliana devait tenir une place importante, disproportionnée avec son mérite ». Voir Georges Bourgin, « L'assassinat de Bassville et l'opinion romaine en 1793 », in *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, XXXIII (1913), p. 367. Pour des renseignements sur la littérature italienne post-révolutionnaire, nous renvoyons à Paul Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, Paris, Hachette, 1910.

[249] Pour le texte, nous renvoyons à Loredana Castori, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia,* con l'editio princeps di « Lo spettro di Temessa » e la ristampa del Bassville [1798], Salerno, Edisud, 2009.

Bassville comme sublime et terrible et il souligne, avec beaucoup de *pathos*, que cela s'était produit à l'ombre du Vatican. Ce petit poème compte parmi ses sources d'inspiration Monti, sans doute, mais encore des poètes incontournables comme Virgile, Dante, Pétrarque et Tasse dont les influences étaient plus qu'évidentes. À ces écrivains d'exception, Salfi emprunte un style ferme, propre à mettre en valeur les mots choisis avec soin ; puis, des expressions destinées à décrire l'Enfer avec ses Furies et ses monstres ainsi que l'ambiance épouvantable dans laquelle l'action s'était déroulée ; enfin, des images pour esquisser le portrait du Saint-Père, Pie VI, afin de souligner sa malignité et sa perfidie[250]. Immédiatement après une description du Mal, Salfi évoque l'image du Bien incarnée tout d'abord par la Liberté, championne des révolutionnaires, et par le *« Genio »*, à savoir la force surnaturelle et suprême qui sauvait la femme de Bassville ainsi que son enfant de la colère assassine de la foule[251]. Tout le texte salfien se construit en s'appuyant, d'un côté, sur des images d'un grand réalisme et, de l'autre, sur un *pathos* graduel qui atteint son acmé avec la mort de Bassville. De plus, le *pathos* et les scènes cruelles recherchent un double effet : permettre à Salfi de capter l'attention du lecteur, mais également de porter à la scène l'abominable, comme il l'avait déjà fait auparavant avec sa pièce Médée[252]. Si le poème à la mémoire de Bassville permit à Salfi de dénoncer ouvertement la violence dont la foule déchaînée était capable, en revanche, les pièces écrites notamment entre la fin 1797 et le début 1798 lui donnèrent l'occasion de porter à la scène les événements politiques de manière chiffrée. En effet, à partir du traité de paix de Campoformio, Salfi commença à changer d'opinion vis-à-vis de Bonaparte, surtout quand son autoritarisme devint plus manifeste. C'est pourquoi, en mai 1798, c'est-à-dire quand Napoléon assuma peu à peu les agissements d'un despote, Salfi, profitant de l'inauguration du *Teatro Patriottico*, ébaucha une tragédie allégorique sur la difficile condition de la République Cisalpine post-traité de Campoformio. Pour ce sujet difficile à traiter, le processus créatif fut long et laborieux, comme en témoignent les nombreux remaniements du texte et les incertitudes sur le choix du titre : d'abord *Trasibulo* ou *Teramene* et enfin *I Trenta Tiranni*[253]. Salfi fait ici référence à l'un des épisodes de l'histoire grecque ancienne très célèbre de la

[250] *Ibid.*, p. 65 et ss.
[251] *Ibid.*, p. 73 et ss.
[252] Ibid., p. 83.
[253] Pour l'analyse de la pièce, voir Beatrice Alfonzetti, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Studi (e testi) italiani, Roma, Bulzoni, 2001 ; également Alberto Granese, *Divina libertà: la rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*, Salerno, Edisud, 1999.

guerre du Péloponnèse. Durant ce conflit fratricide et après la défaite d'Athènes, sous la pression de Lysandre, le général spartiate vainqueur, dans la ville fut instituée une assemblée composée de trente magistrats, à savoir les trente tyrans, parmi lesquels on trouve des personnalités telles que Critias et Théramène[254]. Il s'agit de l'un des plus tristes épisodes de l'histoire de la Grèce ancienne puisque ce gouvernement oligarchique, mis en place par les Lacédémoniens, s'acharna sur ses adversaires politiques, les démocrates, à l'aide d'une garnison militaire. Ce régime sera renversé par l'arrivée du démocrate Thrasybule[255] et de son armée. Dans ce contexte, l'histoire de la République Cisalpine se transforme en une fiction allégorique où la Milan républicaine était figurée sous les traits de l'ancienne ville d'Athènes. Les protagonistes sont Critias qui incarne l'autocrate, puis les Archontes qui, eux, représentent la classe politique milanaise de l'époque et enfin la garnison spartiate qui n'est autre que l'armée française[256].

Tout en poursuivant ses activités d'écrivain, de journaliste et de patriote, Salfi ne renonça pas à avoir un rôle institutionnel. En effet, il incarna également l'exemple de l'intellectuel fonctionnaire parfaitement à l'aise dans son rôle de grand commis de l'État. En juillet 1798, en effet, il fut nommé chef de division au Ministère de l'instruction publique[257]. Cette occasion, ou pour mieux dire, comme le suggère Renzi, cette carrière politique que les événements lui avaient offerte, permit à Salfi de se consacrer à l'éducation, toujours dans l'état d'esprit de se rendre utile aux citoyens[258]. Cependant, sa mission politico-éducative ne l'empêchait en aucun cas d'écrire. Au contraire, durant cette phase, Salfi ébaucha une tragédie dont le titre était celui de la pièce qu'il reprendra, par la suite, à plusieurs reprises. Tous ces textes qui parlent de tyrannicides montrent à quel point Salfi développa une inquiétude grandissante envers le despotisme qui menaçait en proportion de l'autoritarisme grandissant

[254] Critias et Théramène furent deux hommes politiques athéniens faisant partie de l'assemblée des 30 tyrans durant la période de la guerre du Péloponnèse. Cependant, Théramène critiqua ouvertement les violences et les excès auxquels s'abandonnèrent ses compagnons et tout particulièrement Critias. Cela étant, Critias l'accusa d'abord de vouloir renverser le gouvernement et, ensuite, d'être un fauteur de troubles et, de ce fait, il le fit condamner à boire la ciguë. Voir Claude Mossé, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Éditions Complexe, 1998, p. 172-174 et 676-677 ; Louis Mayeul Chaudon et Antoine-François Delandine, *Nouveau dictionnaire historique (etc.)* Par Antoine François Delandine, *8. ed. revue, corr. et augmentee*, vol. XI, Lyon Bruyset aine et Comp., 1804, p. 618. Consultable en ligne : http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100124150.

[255] Thrasybule fut un homme politique démocrate athénien qui restaura la démocratie à Athènes en chassant les 30 tyrans soutenus par Sparte. Voir Claude Mossé, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Editions Complexe, 1998, p. 664-65.

[256] Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 136-37.

[257] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit. p. 22.

[258] Ibid., passim.

de Napoléon. Cela fut encore plus vrai après le coup d'état du 18 brumaire 1799, quand Bonaparte, le libérateur, se métamorphosa en autocrate. Selon les patriotes, et Salfi spécialement, au lieu d'apporter le soutien nécessaire à la libération de la Péninsule afin de lui permettre de se constituer en République « *itala* » ou « *Italica* », comme l'écrivit Salfi lui-même, les Français remplacèrent les Autrichiens en maintenant l'Italie dans un état de subordination[259]. C'est pourquoi, dans l'idée de Salfi, la médiation n'était plus possible en raison des orientations et des choix politiques du général corse.

[259] Carlo Nardi, « Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina (1796-1798) », op. cit., p. 41.

3) Le patriote et la révolution napolitaine

Entre-temps, les événements évoluèrent à grande vitesse non seulement dans la Cisalpine mais également dans le royaume de Naples où l'armée française, sous le commandement du général Championnet, reprit les hostilités contre Ferdinand IV[260]. Après avoir vaincu l'armée de ce dernier, le général Championnet arriva jusqu'à la capitale[261]. À son approche, la famille royale se mit à l'abri à Palerme, laissant ainsi la ville sous l'autorité de Francesco Pignatelli qui fut contraint de signer l'armistice de Sparanise avec Championnet. À l'annonce de cet armistice, de grands désordres éclatèrent dans la ville, ce qui força le diplomate napolitain à s'enfuir comme en témoigne Renzi :

> Le pouvoir est dès lors aux mains du peuple, plutôt fidèle à la monarchie. Mais le 20 janvier, les républicains napolitains organisés autour des vestiges de la vieille Société des Patriotes s'emparent du Castel Sant'Elmo, forteresse qui domine la ville. L'incertitude est totale, alors que les révolutionnaires mènent des négociations avec le général Championnet, afin de s'assurer avec l'aide de ses bataillons le contrôle de la ville. C'est bientôt chose faite : le 23 janvier, les troupes françaises entrent dans Naples, les forteresses encore détenues par les *lazzaroni* légitimistes se rendent, et la République Napolitaine est proclamée[262].

[260] Le roi Ferdinand IV de Bourbon (1751- 1825) était le fils de Charles III d'Espagne et Marie-Amélie de Saxe. Lorsque son père monte sur le trône d'Espagne en 1759, le jeune prince âgé de neuf ans devient Ferdinand IV du Royaume de Naples. En raison de son jeune âge, pour s'occuper des affaires, son père nomme Bernardo Tanucci au titre de régent. Après la Restauration, en 1816, le Royaume de Naples s'unissant à celui de Sicile, donne naissance au Royaume des Deux-Siciles. En raison de ce changement, Ferdinand IV de Bourbon devient Ferdinand Ier, premier souverain de ce nouveau règne. Silvio De Maio, *« Ferdinando I di Borbone, re delle Due Sicilie »*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma, Treccani, 1996. Consulté le 12/12/2020 : https://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-di-borbone-re-delle-due-sicilie_%28Dizionario-Biografico%29/ .

[261] En effet, les hostilités avec la France débutèrent en 1792 à cause du refus du roi de Naples de reconnaître l'ambassadeur français Mackau avec, pour conséquence, une expédition navale de l'amiral Latouche-Tréville. Cet événement eut plusieurs effets : d'abord, celui de donner naissance à une loge maçonnique dans les Calabres mais, plus encore, celui de permettre aux patriotes napolitains de tisser des liens d'amitié avec l'amiral français. De plus, Ferdinand IV, en prenant en charge la défense de la papauté, changea radicalement de posture vis-à-vis de la France. Cela conduisit à la signature de la Paix de Paris, le 10 octobre 1796. Toutefois, cette trêve ne satisfit pas la Couronne napolitaine. À la naissance de la République romaine, le 15 février 1798, le Royaume de Naples prêta allégeance à l'Autriche. C'est pourquoi l'invasion de la République Romaine par la France, constitua un *casus belli* contraignant Ferdinand IV à prendre les armes contre la France, ce qui conduisit, en 1799, à la proclamation de l'éphémère République Parthénopéenne. Voir Anna Maria Rao, *La Repubblica napoletana del 1799*, Roma, TEN, Tascabili Economici Newton, 1997, p. 12-14.

[262] Voir Mélanie Traversier, « "Transformer la plèbe en peuple". Théâtre et musique à Naples en 1799, de la proclamation de la République napolitaine à la Première Restauration », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 335 2004, p. 37-70.

C'est donc par un acte d'insubordination des patriotes napolitains ainsi que de Championnet vis-à-vis du Directoire, comme le précise Anna Maria Rao, que la République Napolitaine[263] avait pu voir le jour[264]. Toutefois, lors de cette première opération militaire, Salfi n'était pas sur les lieux, il se trouvait encore dans la Cisalpine, comme Renzi nous l'indique dans sa biographie en mettant surtout l'accent sur l'état d'esprit du jeune patriote : « Salfi ne suivit pas comme les autres ce premier mouvement ; et obligé de passer aux yeux de ses amis pour un tiède patriote, il gémissait intérieurement des maux qui menaçaient son pays[265] ». Cela étant, en dépit de la profonde déception due à la dégradation de la situation politique de la Cisalpine et plus encore en raison de l'attitude de Napoléon, sa foi républicaine ne faiblit pas et, en 1799, le patriote calabrais répondit à l'appel lancé par ses compatriotes à Naples.

> Dans ces circonstances, Salfi quitta Milan pour se rendre à Naples où l'appelaient ses amis. Mais son intention, en y allant, était d'éclairer ses concitoyens sur le caractère et la mission de l'armée française, et surtout de se concerter avec eux sur les moyens de soutenir, à la première occasion favorable, l'indépendance et l'honneur de l'Italie. Les patriotes de la république Cisalpine avaient été joués ; ceux du Piémont trahis ; tous les autres abandonnés. Les troupes Cisalpines, qu'animaient encore le patriotisme et l'amour de la liberté, tous les hommes recommandables par leurs talens [*sic*] ou par leur fortune, avaient juré de concourir à la régénération de la patrie[266].

Par ces mots, son biographe décrit la manière dont Salfi se rendit à Naples et dans quel état d'âme il releva le défi du nouveau gouvernement républicain. La présence de l'écrivain calabrais fut annoncée par une proclamation très chaleureuse, publiée le 16 mars 1799 dans le *Monitore Napoletano*[267]. Malheureusement, le gouvernement parthénopéen fut de courte durée : du 23 janvier au 13 juin 1799[268]. Cependant, bien que la République n'ait duré que cinq

[263] Pour ces événements, nous renvoyons à Benedetto Croce, La Rivoluzione napoletana del 1799, illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo. Albo pubblicato Napoli, Morano, 1889 ; Anna Maria Rao, « Conspiration et Constitution : Andrea Vitaliani et la République napolitaine de 1799 », Annales historiques de la Révolution française 313, n° 1 (1998): 545-73 ; Anna Maria Rao, La Repubblica napoletana del 1799, op. cit.

[264] Anna Maria Rao, La Repubblica napoletana del 1799, op. cit., p. 29.

[265] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p 24.

[266] *Ibid*., p. 24-25.

[267] Il s'agit du n°13 daté du 16 février 1799. Pour des approfondissements sur la presse jacobine, voir Mario Battaglini, *Napoli 1799 I giornali giacobini*, Roma, Libreria Alfredo Borzi, 1988.

[268] Comme l'écrit Valeria Ferrari, malgré une durée de seulement cinq mois, la République napolitaine s'engagea sur la voie des réformes avec beaucoup d'enthousiasme. Les améliorations qu'elle produisit furent considérables et nécessaires pour le bien-être du peuple. L'une des réformes les plus représentatives fut, en matière de succession, l'abrogation du droit dit de « *primogenitura* » qui consiste en un ensemble de droits, biens et

mois, Salfi y participa avec beaucoup d'engagement et, de ce fait, en remplacement de Marc-Antoine Juillin, il reçut la charge de Secrétaire du gouvernement provisoire qui était né entre-temps sous la protection du général McDonald[269]. Puis, il fut élu président de la *Sala Patriottica*, à savoir le lieu réservé à la discussion des projets de lois. Toutefois, comme le clarifie Anna Maria Rao, la République Napolitaine avait des désaccords depuis sa naissance avec le Directoire, raison pour laquelle elle fut bientôt livrée à son sort par l'armée française qui quitta Naples en avril 1799. Cette décision laissa la République sans protection en la rendant fragile et pour cela facile à reconquérir par les Bourbons. De plus, les tensions entre la *Sala Patriottica* et le gouvernement contribuèrent à affaiblir la République. C'est ainsi que, profitant de sa faiblesse, depuis les provinces les plus éloignées de l'ex-Royaume de Naples, une armée nommée de la *« Santa Fede »*, sous les ordres du cardinal Fabrizio Ruffo, chercha à remettre sur le trône Ferdinand IV, en attirant le peuple et en marchant jusqu'à la capitale. Cela obligeait le gouvernement napolitain à mettre en place un dispositif de défense tel que l'enrôlement forcé des citoyens. Contre cette menace de l'armée *sanfédiste* du cardinal Ruffo, les patriotes envisagèrent deux possibilités : certains proposèrent de négocier avec le roi les conditions de la capitulation ; d'autres, parmi lesquels Salfi, décidèrent de défendre la République avec les armes. Alors que l'armée de la *« Santa Fede »* arrivait à Naples, le peuple entreprit une violente chasse aux Jacobins. C'est pourquoi les patriotes battirent en retraite dans les forteresses de la ville : Castel dell'Ovo, Castelnuovo et Sant'Elmo. D'autres patriotes, réchappés des actes de violence des partisans de l'armée *sanfédiste*, s'engagèrent à défendre les châteaux de la ville, dont Sant'Elmo où se trouvait Mégeant, le général du contingent militaire de l'Hexagone qui occupait la forteresse. Ce dernier insista, faisant pression afin que les patriotes napolitains

privilèges revenant au fils aîné. Ce droit obligeait l'héritier, c'est-à-dire le fils ainé, à garder intact le patrimoine dont il avait hérité. Toutefois, malgré ses efforts, selon Anna Maria Rao, les changements mis en place par le Gouvernement n'arrivèrent que sur la fin de sa courte vie, mais suffisamment à temps pour permettre à la République de tenir debout encore quelques mois. Parmi les améliorations on trouve, d'abord, la suppression de l'impôt dit *« testatico »* qui pesait sur le chef de famille ; ensuite, l'abrogation des gabelles sur l'abattage, sur le poisson et sur la farine. Enfin, le gouvernement révolutionnaire s'engagea à démanteler l'« odieux » régime féodal, en promulguant, le 25 avril 1799, une loi qui abolit les institutions de régime féodal ainsi que tous les droits en lien avec elles. Voir Valeria Ferrari, *Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit*., p. 89-90 ; et Anna Maria Rao, *La Repubblica napoletana del 1799*, *op. cit.*, p. 58.

[269] Dans le Monitore Napoletano, n° 13 daté du 16 février 1799, on peut lire : « A Segretario Generale del Governo Provvisorio è stato, per la dimissione del Commissario di guerra Jullien, promosso il noto nostro Cittadino Francesco Saverio Salfi. A Segretario del Ministro dell'Interno era stato eletto l'altro nostro benemerito Cittadino, novellamente tornato da Milano ». Consulté en ligne le 27/03/2018 : http://www.nuovomonitorenapoletano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=145:num-13-16-marzo-1799&catid=40.

puissent signer leur reddition. Le Cardinal Ruffo et l'amiral anglais Foote négocièrent la capitulation du 19 au 23 juin 1799. Le haut prélat, signant ce texte où les révolutionnaires avaient la possibilité, soit de rester à Naples sans crainte de persécution, soit de partir pour Toulon, se porta garant de cette grâce générale pour les patriotes. Malheureusement, malgré l'engagement de Ruffo, à l'arrivée du général de l'armée anglaise Nelson, tout tomba à l'eau car le roi désavoua cette reddition[270].

Entre-temps, comme le souhaitaient les autres révolutionnaires, Salfi aurait dû détruire les registres de la *Sala patriottica* dans lesquels il y avait le nom de tout révolutionnaire ayant pris part à la vie de la République, mais il s'y opposa avec énergie étant donné qu'il les considérait comme une preuve à l'appui des patriotes dans les négociations avec le roi[271]. Malheureusement pour lui, cette décision se révéla, par la suite, être une grave erreur puisque, comme le précise Renzi en toutes lettres, le souverain ne manqua pas de trahir son peuple en reniant les accords liés à la capitulation :

> Mais, usant du privilège qu'ont les souverains de trahir les peuples, le roi de Naples viola la capitulation, bien qu'elle eût été signée par Ruffo, qui avait donné en otages des personnes de distinction, et par presque tous les représentans [*sic*] des cours européennes. […] Le départ de la cour de Naples fut, comme son retour, signalé par des persécutions, par des assassinats et par tous les actes de la plus odieuse barbarie[272].

Une fois remonté sur son trône, Ferdinand IV se servit des registres que Salfi avait refusé de brûler, menant une répression terrible et sanglante à l'aide d'une seconde *« Giunta di Stato »* qui incrimina beaucoup de patriotes dont Salfi lui-même. C'est pourquoi, à la chute de la République, pour se sauver d'une mort certaine, ce dernier fut contraint à une fuite rocambolesque. Une fois monté à bord d'un navire anglais sous les ordres de l'amiral Nelson, navire sur lequel tous les prisonniers attendaient de s'embarquer pour la France, Salfi, habillé

[270] Antonio Ghirelli, *Storia di Napoli*, Tascabili, Torino, Einaudi, 1998, p 160.
[271] Carlo De Nicola, à propos de cet épisode, rapporte les propos d'un contemporain qui critique âprement Salfi : « Fu un tremendo consiglio dell'abate Salfi il non far bruciare i registri e carte dei Burò republicani, ed i libri delle due Sale. Egli disse che il numero eccessivo dei rei di Stato, o avrebbe arrestato il corpo dell'inquisizione, o avrebbe accresciuto, castigandosi, il numero delle famiglie malcontente. Egli credeva coi suoi compagni che potesse salvarsi con la capitolazione, e perciò voleva lasciare esposte tante vittime della sua scelleratezza quanti erano gl'infelici che si eran lasciati sedurre ed abbagliare dal sistema Republicano ». Carlo de Nicola, Diario napoletano 1798-1825, vol. I, Napoli, Società napoletana di storia patria, 1906, p. 374.
[272] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit.*, p . 27-28.

comme l'un des militaires de la garde nationale, donna une fausse identité : Francesco Salvo. Mais bientôt, alors que sur le bateau arrivait une personne qui le cherchait, prétendant appartenir à sa famille, il sentit que ce mensonge ne pourrait le protéger plus longtemps. L'un de ses camarades s'offrit alors de le remplacer en se dénonçant comme étant Franco Salfi. Toutefois, ce sacrifice ne fut pas nécessaire puisque Salfi l'échappa belle, contrairement à la plupart de ses camarades de combat qui perdirent la vie. Pour se mettre à l'abri des terribles persécutions perpétrées par la monarchie contre les patriotes qui avaient fait partie du gouvernement révolutionnaire, il prit la mer en direction de la France[273].

[273] Voir Carlo Nardi, La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832), op. cit., p. 54.

CHAPITRE III De la Révolution à l'expérience de gouvernement : le fonctionnaire du Royaume d'Italie sous Murat (1800-1814)

1) Une triple activité de fonctionnaire, d'écrivain engagé et de franc-maçon

Après avoir quitté Naples en 1799, Salfi se retrouva en France, d'abord à Marseille[274] puis à Lyon. Pour survivre, selon son biographe, il bénéficia de l'aide de ses compagnons francs-maçons[275]. Comme par le passé, la succession rapide des événements influença sa vie. Et, de ce fait, le patriote italien assista de près à la prise du pouvoir par Napoléon qui, dès son retour de l'expédition en Égypte, exécuta son coup d'état le 18 brumaire 1799. À la suite de cette entreprise politico-militaire, le général Murat, auprès de qui le jeune patriote italien avait servi autrefois, fut appelé à rejoindre l'armée d'Italie de toute urgence[276]. Dans les premiers mois de l'année 1800[277], Murat demanda à son ami Salfi de le retrouver, d'abord à Paris, puis au sein de la légion italienne où il servit par la suite avec le grade de capitaine[278]. À propos de cet épisode, Renzi précise :

> Murat, de retour de l'expédition d'Égypte, écrivit à Salfi pour le prier de venir le trouver à Paris. Mais celui-ci avait à peine terminé les apprêts de son voyage, que le général Murat fut obligé de se rendre à l'armée d'Italie. Salfi, qui faisait partie de la légion italique commandée par l'adjudant-général Teulié, en qualité de capitaine adjoint à l'État-major général, reçut ordre d'aller rejoindre Murat par la route du

[274] Selon la reconstruction de A. M. Rao, Salfi atteignit Marseille le 30 août 1799. Voir Anna Maria Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1702- 1802),* pref. di G. Galasso*,* Napoli, Guida Editori, 1992, p. 252, note n°1.

[275] Angelo Maria Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit.,* p. 30-31.

[276] Que l'ordre de départ de Murat fût soudain, on l'apprend de la lettre, datée du 21 avril 1800, que lui-même adressa à son frère André et dans laquelle il s'excusa en ces termes : « Je suis parti si vite de Paris que je n'ai pas eu le temps de t'en instruire. J'ai toujours cru venir à La Bastide avant de me rendre à l'armée. Mais des ordres précis et des mouvements prochains m'en ont empêché. » Joachim Murat, *Lettres et documents pour servir à l'histoire de Joachim Murat, 1761-1815. Lettres de jeunesse. Campagnes d'Italie et d'Égypte. Corps et armée d'observation du midi, publiés par S. A. le prince Murat, avec une introduction et des notes par Paul Le Brethon*, vol. I, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1908, p. 36-37.

[277] Salfi quitta Milan le 30 mai 1800. Voir A.-M. Rao, Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1702- 1802), op. cit. p. 252, note n°1.

[278] Cette information concernant la carrière militaire de notre patriote nous est fournie par Nardi avant d'être corroborée par Valeria Ferrari. Toutefois, comme le dit Nardi, le nom de Salfi n'apparaît pas dans l'ouvrage de Zanoli qui est lacunaire, mais qui reste néanmoins l'une des rares sources en la matière. Pour plus d'informations sur l'armée cisalpine, nous renvoyons à Alessandro Zanoli, *Sulla milizia cisalpino-italiana* : *cenni storico-statistici dal 1796 al 1814*, vol. 1, Milano, Borroni e Scotti, 1845.

> Simplon. Bonaparte franchit le Saint-Bernard, et bientôt les triomphes de l'armée française eurent délivré l'Italie du joug odieux de l'Autriche. Salfi arriva à Milan, et là du moins il retrouva une nouvelle patrie[279].

L'appel de Murat n'a rien d'étonnant. En effet, Salfi et le général s'étaient liés d'amitié lors du premier séjour du patriote italien à Milan. Parlant de cette amitié, Renzi décrit Murat comme étant un « jeune homme ardent, passionné pour la gloire […] le seul Français que Salfi fréquentât, parce qu'il avait une âme naturellement ouverte à tous les sentimens bienveillans [sic] et généreux[280] ». Durant toutes ces années, c'est-à-dire entre la fin du XVIIIe et le début du XIXe siècle, le jeune patriote napolitain continua à suivre de près la fulgurante carrière politico-militaire de Bonaparte et à soutenir la France, nonobstant les nombreuses déceptions politiques qu'elle infligea aux patriotes italiens. D'ailleurs, le génie du général corse n'avait pas encore cessé de montrer tous ses talents militaires et stratégiques. À la suite de son coup d'état, les victoires militaires de Bonaparte s'enchaînèrent. Très rapidement, le général corse battit les Autrichiens à Marengo[281], le 14 juin 1800, libérant ainsi Milan de la domination autrichienne. En réalité ce n'était qu'une première étape : ce succès militaire de Marengo correspondra sur le plan diplomatique à la signature du traité de paix de Lunéville[282], le 9 février 1801. Par la suite, grâce à une habile manœuvre diplomatique, la France signera avec l'Angleterre, en 1802, le traité d'Amiens[283]. C'est à la suite de toutes ces circonstances

[279] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 32.
[280] *Ibidem,* p. 20.
[281] La bataille de Marengo s'inscrit dans la seconde campagne d'Italie qui opposa l'Empire autrichien à la France de Napoléon. Au cœur de cet affrontement militaire qui eut lieu le 14 juin 1800 dans le Piémont, le Premier Consul l'emporta miraculeusement sur les Autrichiens guidés par le général Michael Friedrich von Melas, obtenant ainsi l'évacuation de la Lombardie ainsi que de Gênes à la suite de la reddition des troupes autrichiennes. Voir A. L. d'Harmonville, *Dictionnaire des dates, des faits, des lieux et des hommes historiques ; ou, Les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle. Publié par une société de savants et de gens de lettres*, Tome deuxième Paris, Alphonse Levavasseur et Cie, 1843, p. 16 et 278.
[282] Le traité de paix de Lunéville fut signé le 9 février 1801, entre la France et l'Autriche. De facto, cette paix ne fait que corroborer les conditions principales du traité de Campoformio déjà évoqué dans la note 231. Pour plus de détails, voir. L. d'Harmonville, *Dictionnaire des dates, des faits, des lieux et des hommes historiques ; ou, Les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle. Publié par une société de savants et de gens de lettres*, Tome deuxième Paris, Alphonse Levavasseur et Cie, 1843, p. 1115.
[283] La paix d'Amiens entre la France et l'Angleterre fut signée le 25 mars 1802. Cette paix était une conséquence directe de celle de Lunéville l'année précédente. L'attitude "annexionniste" du Directoire en matière de politique étrangère avait poussé les autres puissances européennes, à savoir l'Angleterre, l'Autriche, le Portugal, la Russie et le Royaume de Naples, à former la deuxième coalition contre la France napoléonienne. Cependant, étant donné que la paix de Lunéville de février 1801 pacifia l'Autriche avec la France, du moins pour un temps, cette coalition antifrançaise fut bientôt privée de l'un de ses piliers les plus importants. Cette coalition fut ensuite très vite démembrée, car les autres puissances se pressèrent de signer un traité de paix avec l'Hexagone. De facto, la paix de Lunéville fut le déclencheur de celle d'Amiens, car l'Angleterre, de son côté, fatiguée par les guerres et délaissée par les autres membres, fut obligée de se rendre. *Jean Tulard, « Coalition guerres de - (1792-1815) »,*

militaires et politiques que Salfi, en compagnie d'autres patriotes qui s'étaient réfugiés en France, rentra à Milan en passant par le Simplon à la suite de l'Armée d'Italie. Par conséquent, comme en témoigne l'un de ses biographes (voir le dernier extrait cité précédemment dans notre texte), le jeune patriote napolitain franchit à nouveau les frontières de sa patrie. Il ne fut pas le seul à avoir cherché à se mettre à l'abri en France ni à revenir dans la capitale de la république Cisalpine à la suite de l'Armée d'Italie[284]. En effet, Salfi et d'autres patriotes avaient fait le choix de l'armée plutôt pour satisfaire leurs propres besoins que par réelle vocation. Le jeune prêtre calabrais n'avait pas l'allure d'un soldat, étant donné qu'il était plus à l'aise dans des tâches d'ordre bureaucratique que dans les rangs d'un bataillon. Et c'est uniquement en raison de son lien d'amitié avec le réfugié napolitain que le général Murat décrivit personnellement sa feuille de route dans l'armée par ces mots : « le lieutenant-Général Murat certifie que le citoyen Salfi a fait avec moi toute cette Campagne, et qu'il mérite des égards pour les services qu'il a rendus[285] », comme le signale Renzi. De plus, le général français le recommanda par la suite au ministre Petiet[286] en lui adressant un éloge très chaleureux du patriote italien :

> Je m'empresse, citoyen Ministre, de vous recommander le citoyen Salfi, réfugié Napolitain. Ses talens *(sic)* connus dans la

Encyclopædia Universalis, [en ligne]. Consulté le 04/04/2018 : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/guerres-de-coalition/ ; consulté le 04/04/2018. Le texte du traité avec les articles est en ligne : http://mjp.univ-perp.fr/traites/1802amiens.htm ; consulté le 19 février 2019. Pour plus de détails, Martin Philippson, « La paix d'Amiens et la politique générale de Napoléon Ier / par Martin Philippson », *Extrait de la Revue historique* Tome LXXVI, 1901.

[284] Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II-III, 1920, p. 217-218

[285] La lettre fut écrite à Milan et datée du 30 prairial an VIII républicain, c'est-à-dire le 19 juin 1800. Voir Joachim Murat et Albert Lumbroso, *Correspondance de Joachim Murat, juillet 1791-juillet 1808, précédée des portraits inédits de Joachim et de Caroline Murat par la reine Hortense ;* préface de *M. H. Houssaye*, Turin, Roux, Frassati et Cie, 1899, p. 28.

[286] Claude Petiet (1749 – 1806) eut une carrière militaire et politique. Devenu partisan de la Révolution, il monta vite les échelons : en 1790, il fut nommé procureur général syndic, à savoir l'une des magistratures apparues sous la Révolution française ; par la suite, il fut élu député et, en 1796, nommé au ministère de la Guerre jusqu'à l'année suivante quand il fut remplacé par le Directoire. Il fut élu encore une fois député et puis nommé au Conseil des Anciens, avant de devenir conseiller d'État. Devenu membre de la Légion d'honneur, après Marengo, il fut appelé par le premier Consul au gouvernement de la Lombardie, place qu'il occupa pendant les deux années suivantes. À sa mort, il fut inhumé au Panthéon. Voir *Adolphe Robert, Edgar Bourloton, et Gaston Cougny, Dictionnaire des parlementaires français...* : *depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889,* publ. sous la dir. de MM. Adolphe Robert, Edgar Bourloton et Gaston Cougny, vol. IV, Lav-Pla, Paris, Bourloton, 1889, p. 603. Pour plus d'informations sur ce personnage et sur sa famille, voir Bernard Gainot et Nicole Gotteri, *Claude Petiet, ministre de la guerre, intendant général de la Grande Armée, et ses fils Alexandre, Auguste et Sylvain. Le devenir de la condition militaire de la fin de l'Ancien Régime au Second Empire, 1749-1868.* Avant-propos de Hervé Dufresne. Préface de Yves-Marie Bercé, Paris, Éditions S.P.M, 1999.

> république littéraire, sa probité et son civisme lui méritent des égards particuliers. Vous rendrez justice à ce brave garçon, et vous m'obligerez infiniment en lui accordant votre appui dans les circonstances où il puisse en avoir besoin[287].

Ainsi il convient de souligner que Salfi s'intégra parfaitement dans le système administratif mis en place par les Français où il sut se faire apprécier. Pour cette raison, il sera nommé par la suite Inspecteur des compositions publiques et, peu de temps après, Président du théâtre patriotique de Milan[288]. Au cours des années qui suivirent, il est à noter qu'il se consacra davantage à l'enseignement et à la dramaturgie.

[287] La lettre en question est datée du 5 messidor an VIII républicain, c'est-à-dire du 24 juin 1800. Joachim Murat et Albert Lumbroso, *Correspondance de Joachim Murat, (juillet 1791-juillet 1808), précédée des portraits inédits de Joachim et de Caroline Murat par la reine Hortense ; préface de M. H. Houssaye,* Turin, Roux, Frassati et Cie, 1899, p. 28.

[288] Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », R*assegna storica del Risorgimento*, *op. cit.*, p. 218-219.

2) L'écriture théâtrale comme caisse de résonance des idées républicaines

Dès son retour à Milan, renouant avec ses habitudes, Salfi trouva son inspiration dans l'actualité. Il parvint à terminer sa tragédie *Pausania*[289], commencée longtemps auparavant. À propos de l'état d'âme du jeune patriote napolitain lors de son retour à Milan, Renzi s'exprime en ces termes :

> Il sentit se réveiller en lui le goût de la tragédie ; et les projets ambitieux qu'il supposait à Bonaparte lui fournirent un nouveau sujet. L'enthousiasme que les exploits de ce Général inspiraient à la masse des patriotes, le besoin universellement reconnu de son assistance et de sa fortune, leur faisait voir le succès de ses armes et l'autorité de son nom. Ces considérations engagèrent Salfi à traiter le sujet de Pausanias qui, au milieu de sa gloire, médite l'asservissement de sa patrie et de la Grèce[290].

La pièce fut mise en scène le 1er septembre 1800 et fut dédiée au général Brune[291], général en chef de l'Armée d'Italie, compte tenu de ses mérites et en sa qualité de protecteur des arts et des artistes, comme l'explique Salfi lui-même dans la préface de sa tragédie[292].

---

[289] Pour le texte et l'analyse, voir Alberto Granese, *Divina libertà* : *la rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*, Salerno, Edisud, 1999. En outre, en ce qui concerne la dramaturgie de la période milanaise de Salfi, nous renvoyons à Beatrice Alfonzetti, « Declamazione dei "Trenta tiranni" », *Rivista Italiana di studi napoleonici*, XXIX, nº 1-2, 1992, p. 411-29.

[290] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 31.

[291] Guillaume Marie-Anne Brune (1763-1815) fut maréchal d'Empire. C'est sous les ordres de Bonaparte qu'il atteignit le sommet de sa carrière. Il fut d'abord aux côtés de Napoléon lors de sa campagne d'Italie où il fut nommé général de division, au commandement de l'Armée d'Italie Et, en 1799, il fut nommé au conseil d'état, président de la section de la guerre. Après la victoire de Marengo, il fut appelé au commandement en chef de l'armée d'Italie et, en 1803, nommé ambassadeur à Constantinople. Il fut promu, en 1804, au grade de maréchal de France. En 1807, il fut nommé à la tête de l'armée des Côtes-du-Nord et gouverneur des villes aux frontières de la Poméranie. Il réintégra la vie civile jusqu'à la défaite de Napoléon Ier. Durant les Cent jours, en se ralliant à l'Empereur, il reprit son grade et son épée. À la suite du désastre de Waterloo, il donna sa démission de l'armée. Toutefois, appelé par le roi Louis XVIII, il décida de se rendre à Paris, mais sur la route vers Avignon il fut assassiné par l'une des bandes royalistes. Voir Jean Massin, « Brune Guillaume Marie Anne (1763-1815) maréchal d'Empire (1804) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Consulté le 13/05/2018 : https://www.universalis.fr/encyclopedie/guillaume-marie-anne-brune/ ; voir Philippe Vigier, *Précis historique de la campagne faite en 1807 dans la Poméranie suédoise par le corps d'observation de la grande-armée*, Paris, F. Chapoulaud, 1825, p. 95-112. Voir Artaud de Montor, *Encyclopédie des gens du monde: répertoire universel des sciences, des lettres et des arts; avec des notices sur les principales familles historiques et sur les personnages célèbres, morts et vivans* [sic], vol. 4, première partie, Strasbourg: Treuttel et Würtz, 1834, p. 277-278. Firmin Didot, *Encyclopédie de famille : répertoire général des connaissances usuelles*, vol. 3, Paris, F. Didot frères, fils et cie., 1868, p. 283-284.

[292]Dans la préface de la tragédie *Pausania*, Salfi adresse sa pièce au « *generalissimo dell'Armata d'Italia* ». En utilisant le syllogisme d'Aristote, l'auteur considère le général digne de recevoir cet honneur étant donné qu'il

Cette pièce évoque l'histoire du général spartiate Pausanias[293] qui, comme l'écrit Renzi, « au milieu de sa gloire, médite l'asservissement de sa patrie et de la Grèce[294] ». Parmi ses pièces d'inspiration grecque, *Pausania* fut la seule à être publiée par le dramaturge calabrais lui-même, ce qui lui permettait d'apporter sa contribution au débat politique animé par les partisans du mouvement unitaire et patriotique dont il était l'un des membres les plus influents. C'est ainsi que, sous le masque du général spartiate, il représente Bonaparte et, sous ceux des Éphores, le Directoire. Selon Granese, le dramaturge de Cosenza se sert de l'un des personnages les plus célèbres de l'histoire ancienne, le général Pausanias, pour en faire un véritable emblème. Et, de ce fait, l'auteur de Cosenza construit son *Pausanias* de manière qu'il puisse incarner parfaitement les valeurs typiquement spartiates, telles que la fierté, l'amour pour la liberté, et, par-dessus tout, l'amour pour sa patrie ou du moins ce que Salfi définit en tant que tel. Et ce sont ces mêmes principes spartiates qui le poussent à la tyrannie. Contrairement aux portraits brossés par les historiens Thucydide et Cornelius Nepos d'un homme animé par l'orgueil et la convoitise, le Pausanias salfien aspire à l'autocratie non par ambition personnelle, mais pour défendre ces valeurs spartiates qu'il incarne et dans lesquelles il croyait. En outre, le récit du retournement dictatorial de Pausanias permit à Salfi d'établir des parallèles assez évidents avec le parcours politique du général corse, véritable *alter ego* du militaire spartiate qui, partant des idéaux de la Révolution française, se transforme lentement en césar[295]. Vu la complexité du sujet et l'instabilité dans laquelle Salfi vivait à l'époque, la tragédie a été récrite à plusieurs reprises durant les déplacements du jeune patriote napolitain entre Naples, Marseille, Lyon et Milan[296]. En définitive, se servant de la fable dramatique de *Pausanias*, le dramaturge calabrais porte à la scène les moments les plus

fut ami des arts et pour cela ami de Salfi qui en fait également partie. Voir Francesco Saverio Salfi, *Pausania. Tragedia di Franco Salfi*, dalla Stamperia a San Zeno, 1801.

[293] Pausanias fut un général spartiate qui se fit remarquer à Platée. Chargé du commandement de l'armée de la Confédération des Grecs, il passa en Asie Mineure où il remporta d'importantes victoires contre l'armée perse à la suite de quoi il s'attira la haine des Grecs en raison de son attitude au commandement. De plus, il fut soupçonné de trahison envers Sparte car il entama des négociations directement avec les Perses. Chose qui lui vaut une mise en accusation pour trahison par les éphores, les cinq magistrats annuels de Sparte. Une fois acquitté, il s'installa en Asie, où il assuma une posture de souverain oriental. Par la suite, son but était celui de livrer la Grèce aux Persans, mais son plan fut dévoilé et il fut de nouveau jugé et emmuré vivant. Voir Mathieu Christophe, *Dictionnaire pour servir à l'intelligence des auteurs classiques grecs et latins,* L. Duprat - Duverger, 1805, p. 181-182.

[294] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 31.

[295] Voir Alberto Granese, *Divina libertà : la rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*, Salerno, Italie, Edisud, 1999, p. 184-188.

[296] *Ibidem*, p. 132.

difficiles de la vie de la République Cisalpine. D'ailleurs, Salfi avait déjà évoqué l'atmosphère politique de Milan à la fin de la République Cisalpine[297] dans une autre pièce *I Trenta tiranni*[298]. Si l'histoire de la Grèce ancienne ainsi que ses mythes fondateurs s'étaient d'abord révélés une source fertile d'inspiration en lui offrant matière à réfléchir, Salfi se tourna par la suite vers Alfieri qui revisitait la tragédie grecque classique. Et, de ce fait, lors du Carnaval de 1801, le dramaturge de Cosenza acheva et porta à la scène du Théâtre *Alla Scala* son mélodrame ultime intitulé *Clitemnestra* accompagné de la musique de Zingarelli[299]. Chronologiquement, selon Alfonzetti, *Clitemnestra* était postérieure à *Pausania* mais antérieure aux *Plateesi*[300]. Pour ce drame en musique qui traite de l'histoire des Atrides, Salfi s'inspira de la pièce antimonarchique d'Alfieri, à savoir l'*Oreste*, mais il apporta au récit alfiérien sa touche personnelle. En effet, rajoutant d'autres personnages qui n'étaient pas présents dans la fable d'Alfieri, Salfi développa l'intrigue d'une manière différente de sa source. Ainsi, contrairement à la pièce alfiérienne, le personnage d'Oreste ne sera pas reconnu au cours de la rencontre avec sa sœur Électre, mais par le grand prêtre. Ce dernier personnage, qui faisait partie de ceux que l'auteur calabrais avait rajoutés à son texte, se révéla par la suite l'interprète de la force divine qui bénit la victoire d'Oreste contre ses adversaires, Égisthe et Clytemnestre[301]. De plus, dans la pièce alfiérienne, le personnage de Clytemnestre était rongé par le remords d'avoir commis l'assassinat de son époux. Toutefois, ce type de culpabilité, totalement absent de la mythologie classique, est révélateur de la croyance chrétienne. En définitive, entre la pièce de Salfi et celle de l'*Astigiano*, il y avait certaines différences qui touchaient d'abord à l'intrigue et, par la suite, à la conception des « crimes » commis tout au long de la pièce. Dans le récit alfiérien où l'auteur calabrais trouve sa source, les deux « crimes », à savoir le meurtre d'Agamemnon et l'homicide de Clytemnestre, étaient mis sur un plan d'égalité étant donné

[297] La République Cisalpine naquit, en 1797, après la fusion des deux plus anciennes républiques dites « sœurs », à savoir la Cispadane et la Transpadane. De plus, on peut diviser son histoire en deux moments : la première phase fut celle que les historiens nomment première République Cisalpine qui va de 1797 à 1799 ; en revanche, la deuxième République Cisalpine naquit après la bataille de Marengo, c'est-à-dire après juin 1800 et elle resta en vie jusqu'en 1802, année de la fondation de la République italienne qui va de 1802 à 1805.

[298] Voir Alberto Granese, *Divina libertà: la rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*, Salerno, Italie, Edisud, 1999, p. 137.

[299] Luigi Maria Greco, *Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguenè*, Cosenza, Giuseppe Migliaccio, 1839, p. 26.

[300] Beatrice Alfonzetti, « Da "Basseville" a "Clitemnestra". Allegorie del mito nel 1801 », in Francesco Paolo Russo*, Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 181.

[301] Loredana Castori, I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di « Lo spettro di Temessa » e la ristampa del Bassville [1798], Salerno, Edisud, 2009, p. 126-127.

leur degré de brutalité[302]. Si son dernier mélodrame *Clitemnestra* relate la question des assassinats commis par vengeance, en revanche, dans *I Plateesi,* le dramaturge calabrais aborde le sujet de la vengeance subie par les patriotes. En d'autres termes, dans sa tragédie *I Plateesi*, Salfi racontait l'histoire du massacre des patriotes napolitains à la suite de la défaite de la République napolitaine advenue en 1799. L'écrivain de Cosenza, par ce texte, choisit de porter à la scène non plus la Sparte du général Pausanias, mais le célèbre épisode de l'assaut de Platée par l'armée spartiate d'Archidame. De toute évidence, comme autrefois, le dramaturge calabrais se sert de l'allégorie pour transposer des faits historiques dont il ne pouvait pas parler ouvertement. Cependant, une fois la pièce achevée, l'auteur de Cosenza préféra ne pas la publier ni la mettre en scène. Très probablement, ce texte était destiné à un circuit non officiel, comme l'affirme Alfonzetti[303]. Dans cette pièce, définie par Themelly comme étant la quintessence « de la lacération et de la division[304] », Salfi transposa les événements de 1799 et la fin dramatique de la République Napolitaine, au moyen de l'allégorie[305]. Toujours selon Themelly, *I Plateesi* représente pour son auteur la maturation de l'expérience révolutionnaire de 1799 ou, pour mieux dire, la perte de tout espoir vis-à-vis de la Couronne. Et c'est la raison pour laquelle, tout au long du texte de cette tragédie, l'auteur calabrais faisait ressortir le chagrin pour la patrie disparue et pour les morts tragiques[306]. Dans cette pièce, Salfi se sert de l'un des plus célèbres épisodes de l'histoire grecque ancienne, à savoir le siège de Platée[307]. Cet événement lui permit, d'un côté, de faire allusion à la Naples républicaine et à l'héroïque résistance de ses patriotes, sans les nommer, et de l'autre, de mettre l'accent sur le comportement lâche des Français et tout particulièrement du Directoire.

[302] Gerardo Tocchini, « Dall'Antico Regime alla Cisalpina. Morale e politica nel teatro per musica di Francesco Saverio Salfi », in Francesco Paolo Russo*, Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 71-72.

[303] Voir Beatrice Alfonzetti, « Da "Basseville" a "Clitemnestra" » Allegorie del mito nel 1801 », in Francesco Paolo Russo, *Salfi librettista*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, p. 180.

[304] Voir Pietro Themelly, Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero, op. cit., p. 136.

[305] Voir Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 96.

[306] Voir Pietro Themelly, Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero, op. cit., p. 136.

[307] Le siège de Platée s'inscrit dans le cadre de la guerre du Péloponnèse et, plus précisément, de 429 av. J.-C. à 427 av. J.-C. Durant ces trois ans, Platée, alliée d'Athènes, fut assiégée par les Lacédémoniens et les Platéens leur opposèrent une résistance opiniâtre avant de se rendre à cause de la famine. C'est alors que Sparte fit raser la ville, contraignant beaucoup de Platéens à se réfugier à Athènes. Voir Georg Weber, *Histoire universelle : Histoire ancienne, les peuples orientaux*, Paris, librairie internationale, 1868, p. 160-62 ; Adam Vulliet, *Esquisse d'une histoire universelle : envisagée au point de vue chrétien : à l'usage des écoles secondaires et des maisons d'éducation. Histoire ancienne : [histoire des anciens peuples de l'Orient : histoire grecque]*, vol. I, Lausanne, G. Bridel, 1848, p. 150-52. Voir également A. L. d'Harmonville, *Dictionnaire des dates, des faits, des lieux et des hommes historiques ; ou, Les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle. Publié par une société de savants et de gens de lettres*, Tome deuxième, Paris, Alphonse Levavasseur et Cie, 1845, p. 700.

Et, de ce fait, dans l'allégorie du récit salfien, les Platéens assiégés par l'armée lacédémonienne figuraient les patriotes napolitains cernés par la marine anglaise sous les ordres de l'amiral Nelson[308]. En revanche, la France, ou pour mieux dire le Directoire, qui aurait dû apporter son soutien aux patriotes, est représentée par l'attitude d'Athènes qui abandonna les Platéens à leur sort, tout comme le Directoire l'avait fait avec les révolutionnaires. En effet, étant donné les similitudes avec la triste défaite des résistants napolitains, l'auteur de Cosenza ne choisit pas cet épisode au hasard[309]. L'expérience révolutionnaire et la révolte contre la tyrannie laisseront, dans l'esprit de Salfi, une trace indélébile, devenant pour cette raison l'un des sujets qui lui tint le plus à cœur mais qui ne fut certainement pas le seul. L'inspiration salfienne s'infléchit alors vers d'autres centres d'intérêt que l'expérience révolutionnaire. Bientôt, Salfi se donne comme mission de redessiner la parabole intellectuelle d'Antonio Serra, publiant, en 1802, *Elogio di Antonio Serra*, *primo scrittore di economia civile*[310].

Et, comme l'évoque le titre, cet éloge était consacré à la personnalité d'Antonio Serra que l'écrivain de Cosenza considérait comme le plus ancien maître à penser qui ait contribué de manière considérable à faire de l'économie politique[311] une discipline à part entière et à promouvoir l'élaboration d'une culture économico-politique qui méritait d'être qualifiée d'« italienne »[312]. C'est pourquoi, au moyen de cet écrit qui dans chacune de ses pages

[308] Horatio Nelson fut l'un des héros militaires les plus célèbres de l'histoire mondiale et pas seulement anglaise. Il se fit remarquer dans deux épisodes assez importants comme les guerres antinapoléoniennes ainsi qu'au cours de l'effrayante répression de la résistance des patriotes napolitains durant la république napolitaine de 1799. Pour plus de renseignements, nous renvoyons à sa courte biographie dans l'encyclopédie Treccani, Consulté le 27/05/2018 : http://www.treccani.it/enciclopedia/nelson-horatio-visconte/.

[309]Comme on le sait, la République napolitaine eut une courte vie du 22 janvier au 13 juin 1799. Toutefois, dès ses débuts, le gouvernement de la République eut des rapports très difficiles avec le Directoire. C'est pourquoi le Directoire fit remplacer le général Championnet par Macdonald. Voir Silvio De Majo, *Breve storia del Regno di Napoli*, TEN, Roma, 1996, p. 33.

[310] Salfi contribua sans relâche à la redécouverte de Serra en tant qu'auteur spécialiste d'économie et c'est grâce à cette reconnaissance scientifique de Salfi que les écrits de Serra furent publiés dans la *Raccolta degli economisti* sous la direction de Pietro Custodi. Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) » in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II-III, 1920, p. 221, nota n 4. Pour le texte intégral de Salfi voir Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Antonio Serra primo scrittore di economia civile*, Nobile e Tosi, 1802 et Luca Addante, *Patriottismo e libertà: l'Elogio di Antonio Serra di Francesco Salfi*, Cosenza, Pellegrini, 2009.

[311] « Non v' à dubbio, che molti aveano trattato e dell'agricoltura e della moneta, o di qualche altr'oggetto dello stesso genere, servendo alle mire della privata economia […] Ma è pur vero, che anche quelli, che sanamente ne àn ragionato, gli ànno considerati come oggetti particolari e divisi da tutti gli altri, co'quali doveano essere associati, se dell' economia pubblica volevano, o sapevan trattare, della quale non erano essi che semplici rami. Ora quegli, che il primo fra tutti abbia quest' associazione compresa e sistemata, si è Antonio Serra. La sua prima parte è il primo sbozzo, che si conosca di questa scienza ». Salfi Francesco Saverio, Elogio di Antonio Serra primo scrittore di economia civile, op. cit., p. 82

[312] Voir Luca Addante, *Patriottismo e libertà: l'Elogio di Antonio Serra di Francesco Salfi*, Cosenza, Pellegrini, 2009, p. 44 - 49.

rayonnait d'un grand patriotisme non exclusivement consacré aux territoires du Midi, l'auteur de Cosenza voulut mettre en lumière non seulement l'importance de Serra au sein de la pensée économique mais, plus encore, la grande contribution que le maître à penser calabrais avait apportée à la construction de l'identité italienne[313]. Tout au long de son éloge patriotique, Salfi essaie de montrer comment l'Italie, du point de vue de sa construction, possède déjà non seulement une culture économique mais également une claire identité culturelle qui puise ses racines dans une longue tradition[314]. Et, ainsi, l'éloge salfien met en lumière que l'Italie, ayant déjà une identité à la fois culturelle et économique, pouvait à juste titre aspirer à devenir une entité politiquement indépendante des puissances étrangères. Dans ce panégyrique, l'écrivain de Cosenza prend le patriotisme comme fil conducteur et tente de fusionner le cosmopolitisme du siècle des Lumières avec la tradition « italienne » du Midi.

[313] *Ibid.,* p. 50-54.
[314] *Ibid..*, p. 44 - 45.

3) Salfi à l'épreuve de l'enseignement

Salfi retourna alors vers l'instruction, tâche assurée dans sa terre natale de nombreuses années auparavant. Le choix de Salfi d'éduquer des jeunes esprits et, par conséquent, de « former un esprit public national[315] » confirma son dévouement à sa patrie et l'ambitieuse mission qu'il s'était fixée. À partir de 1801 et jusqu'à son exil, l'écrivain de Cosenza se consacrera davantage à son travail d'enseignant, souhaitant par cet investissement contribuer à l'amélioration de la société contemporaine. Grâce à sa culture, à ses compétences et à l'appui de Murat, Salfi fut nommé, en 1801, professeur de *Logique* et *Métaphysique* au Lycée de Brera et par la suite, en 1803, professeur de philosophie et d'histoire au sein du même établissement. Ses activités restent toutefois variées : pendant le gouvernement des Français, tout en étant à fa fois professeur, journaliste et écrivain, Salfi occupera très souvent des postes de responsabilité au sein de la fonction publique comme celui d'Inspecteur des compositions théâtrales publiques ou encore celui de Président du théâtre patriotique de Milan. Pourtant dans cette phase de sa vie, c'est principalement l'enseignement qui occupe une place importante. Comme en témoigne Greco, l'un de ses biographes, la méthode d'enseignement de Salfi ne se limite pas aux règles d'ordre général. Au contraire, il encourage une démarche spéculative visant à chercher à la fois les faits et les causes des phénomènes. Mais plus encore il poussa ses élèves à développer la clarté d'esprit qui leur permettrait d'exprimer des opinions avec exactitude[316]. Ces méthodes d'enseignement et le zèle qu'il déploya en firent un enseignant très apprécié. Comme en témoignent ses biographes, Salfi fut très scrupuleux dans la préparation de ses notes. C'est ainsi que l'on retrouve, parmi ses écrits, des leçons destinées à cette activité comme *Discorso preliminare alle lezioni intorno alla storia per l'anno 1804*[317], pour l'ouverture de l'année académique, ou bien, *Dell'uso dell'istoria massime nelle cose politiche* de 1806, ou encore *Lezioni di filosofia della storia*, auxquelles on peut rajouter *Della influenza della storia* de 1815 et *La storia dei Greci,* de 1817[318]. D'ailleurs, comme l'atteste Renzi, Salfi assurera l'enseignement de différentes matières dans plusieurs établissements, ne

[315] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 34.
[316] Luigi Maria Greco, Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguenè, op. cit., p. 25-26.
[317] Le texte, resté inédit très longtemps, n'a été publié par Franco Crispini qu'en 1990. Voir Francesco Saverio Salfi, *Lezioni sulla filosofia della storia*, (a cura di) Franco Crispini, Napoli, Morano, 1990.
[318] Comme pour le précédent, certains de ces textes n'ont fait l'objet d'une publication qu'en des temps assez récents.

manquant ni des connaissances nécessaires pour ce métier ni des capacités pour mener à bien sa tâche. Au cours des années qui suivront, l'écrivain calabrais occupera plusieurs postes :

> En 1807, 14 mars, il fut appelé à la chaire d'histoire et de diplomatie dans les écoles spéciales de Milan ; le 3 septembre de l'année suivante, l'Académie italienne des Sciences, Lettres et Arts de Livourne, le nomma membre ordinaire de la classe des sciences morales ; en 1809 (18 janv.) il fut chargé d'enseigner à Milan le droit public et commercial dans ses rapports avec les nations étrangères[319].

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, la carrière de professeur de Salfi fut très satisfaisante, lui permettant d'exploiter ses compétences dans des disciplines très variées, allant de l'histoire au droit commercial. D'ailleurs, Salfi montra vis-à-vis de son métier d'enseignant un dévouement sans faille, identique à son engagement politique, en dépit du fait que son amour pour sa patrie et ses attentes de liberté seront déçues. Malheureusement, en effet, durant les années à venir, c'est-à-dire de 1805 et jusqu'à la chute de Napoléon Ier, alors qu'ils s'étaient battus avec le plus grand acharnement pour la libération de la Péninsule, les patriotes italiens, et Salfi avec eux, subiront de grandes déceptions politiques, comme l'écrivit Renzi qui précise : « au grand étonnement des patriotes, qui s'attendaient à voir l'Italie devenir une nation libre, la république [Cisalpine] fut remplacée par la monarchie, et les Italiens retombèrent sous de nouveaux maîtres[320] ». Cela étant, les partisans italiens assisteront, d'abord, à la chute de l'éphémère République napolitaine et, par la suite, à la dissolution de la république Cisalpine, ou pour mieux dire, à sa transformation en Royaume d'Italie[321], sous domination française.

En dépit de cette grande désillusion, en véritable patriote qu'il était, Salfi ne renonça pas à son désir d'améliorer la société contemporaine et d'aider son prochain, et encore moins à son inspiration ainsi qu'à sa vocation pour les lettres. Et, de ce fait, bien que sa charge

---

[319] A. M. Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit*., p. 35.
[320] *Ibid.*, p. 34.
[321] Napoléon Ier, Une fois autoproclamé empereur des Français, transforma la République Cisalpine en Royaume d'Italie. En outre, il fit en sorte que cette conquête puisse devenir partie intégrante de son projet impérial, assimilant les Italiens aux Français. Cela étant, il se fit proclamer roi d'Italie le 17 mars 1805 et, quelques mois plus tard, le 7 juin, il fit nommer Eugène de Beauharnais vice-roi. Par la suite, le 26 mai de la même année, Napoléon fut couronné au cours d'une grande et luxueuse cérémonie dans le dôme de Milan. Pour plus de détails sur le Royaume d'Italie, nous renvoyons à Ettore Rota, « Italia, Regno di », in *Enciclopedia Italiana Treccani* (Roma: Treccani, 1933), Consulté le 27/05/2018 : http://www.treccani.it/enciclopedia/regno-di-italia_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

d'enseignant fût considérable, il trouva toujours le temps de se consacrer également à d'autres occupations, telles que la dramaturgie et la traduction. Cela étant, il continua non seulement à écrire des drames, mais aussi à traduire en italien des pièces françaises comme auparavant. Dans ce contexte, il choisit *I Templari* de Raynouard qu'il publia en 1805, avec une brève préface dans laquelle lui-même explique les raisons qui l'avaient poussé à entreprendre cette traduction. Et l'année suivante, à Venise, il fait imprimer (ou réimprimer, car la datation de cette traduction n'est pas aisée) *Fenelon, ovvero le monache di Cambrais* de Chénier. Si le *Termometro Politico* du 20 septembre 1797 signale la représentation de cette pièce (avec la mention *« traduzione del cittadino Salfi »*), à Vérone, pendant quatre soirées consécutives, avec un beau succès auprès du public, l'indication chronologique de la publication de la traduction de *Fénelon*, en revanche, doit être reconstituée et placée chronologiquement un peu avant la chute de la république parthénopéenne, si l'on en croit la prémisse de l'éditeur à une publication milanaise elle-même non datée : *« Questa tragedia col discorso premessole, era stata pubblicata in Napoli poco avanti che cadesse quella infelice repubblica »*. Katia Visconti, pour sa part, estime que la première publication n'intervient pas avant juin 1800[322].

La transcription en italien de *I Templari* de Raynouard fit l'objet d'une recension par Vincenzo Cuoco[323] et fut publiée sur les pages du *Giornale italiano* dont ce dernier fut le directeur de 1804 à 1806[324]. Et d'ailleurs, Cuoco[325] figure aussi parmi ses correspondants. Outre les échanges épistolaires, il existait entre les deux intellectuels une réelle convergence d'idées démontrée par leur collaboration et la publication de cette critique[326]. Cuoco n'était pas le seul intellectuel, chez les réformistes, à reconnaître l'étendue du savoir ainsi que les

[322] Katia Visconti, « Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi », in Nicoletta Bazzano et Francesco Benigno, (a cura di), *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna sec. XVI-XIX*, Manduria, Lacaita, 2006, p. 368, note n°2 ; Vittorio Criscuolo, *Termometro politico della Lombardia*, vol. 3, n°1-52, 1797, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989, p. 183.

[323] Pour plus de renseignements, nous renvoyons à Mario Themelly, «Cuoco, Vincenzo» in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 31, 1985. Consultable en ligne à l'adresse suivante : http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-cuoco_(Dizionario-Biografico)/ ; consulté le 27/05/2018. Pour faire le point sur la pensée de Vincenzo Cuoco, voir Fulvio Tessitore, «Cuoco, Vincenzo» *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero*, Filosofia, 2012. Consulté le 27/05/2018 : http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-cuoco_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia%29/.

[324] Il s'agit du *Giornale italiano*, n° 205. Voir Vincenzo Cuoco, *Scritti vari, il periodo milanese*, (a cura di Nino Cortese) vol. parte I, Bari, G. Laterza, 1924, p. 261.

[325] Salfi fut l'auteur de l'article nécrologique en hommage à Cuoco, publié dans la *Revue encyclopédique* dans lequel il exalta ses qualités comme maître à penser. Il s'agit du n° XXII, 1824, p. 746-748.

[326] Nous renvoyons ici à la lettre adressée par Salfi à Cuoco et publiée in Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi, carteggio 1792-1832*, Napoli, G. Macchiaroli, 1997, p. 118-19.

multiples talents qui permirent à Salfi de s'affirmer parmi les hommes de la République des lettres ainsi qu'au sein de la Franc-Maçonnerie .

Tout en appréciant son métier d'enseignant, il ne se limita pas à cette responsabilité. Et c'est ainsi qu'il occupa aussi un poste important au sein de la Franc-Maçonnerie et qu'il décida de mettre au service de cette dernière son talent poétique. Et, de ce fait, en 1807, il publia un petit poème dont le titre *Iramo*[327] reprend précisément la légende selon laquelle le protagoniste était un maître-artisan nommé "Iramo" ou "Hiram" ou "Houram", en fonction des différentes translittérations [328] . Selon la tradition biblique, ou d'autres versions d'inspiration hébraïque, Hiram fut l'architecte du temple de Salomon. Ce récit occupe une place capitale dans le parcours d'initié au sein de la Franc-Maçonnerie moderne. D'ailleurs, cette légende raconte que le roi Salomon, durant la construction de la Maison du Seigneur, c'est-à-dire du temple dédié au Seigneur, fit appel au talent et à l'intelligence de l'artisan-architecte Hiram. Durant les travaux sous sa direction, il répartit ses ouvriers en apprentis, compagnons et maîtres. Comme Hiram avait l'habitude de prier dans le temple tous les jours, certains parmi ses travailleurs se convainquirent que leur maître cachait un secret. Par conséquent, ils voulurent à tout prix le découvrir et le tuèrent sans résultat. Le roi Salomon, ayant appris que Hiram avait été assassiné, demanda à ce que son corps fût retrouvé et reconnu par ses pairs, à savoir des maîtres. La vie de Hiram retrace et explicite les trois grades qu'un homme doit parcourir s'il souhaite être initié à la Franc-Maçonnerie et y être accueilli. Selon les propos de Dito[329], dans le premier grade, l'adepte accède progressivement à la connaissance grâce à un processus d'autodiscipline[330]. En apprenant à dominer ses passions

[327] Francesco Saverio Salfi, *Iramo. Poemetto di Franco Salfi P. R. S* , Milano, O. di Milano, 5807, (1807).

[328] Les noms « Iramo » en italien et « Hiram » en français tirent leur origine d'une translittération de l'hébreu « Hyrm », selon la reconstruction qu'en fait Marc Halévy. Dans la Bible, ce prénom caractérise à la fois le roi de Tyr dont on parle dans le 1er *livre des Rois* (chap. V) et un maître-artisan du bronze toujours dans le 1er livre (chap. VII). Voir Marc Halévy, *Hiram et le temple de Salomon. Le mythe fondateur de la Franc-maçonnerie*, Escalquens Editions Oxus, 2016, p. 39. Pour la lecture des textes de la Bible, renvoyons à, I Rois, VII, 13-45 ; II, Chroniques, 2-9.

[329] Oreste Dito, *Massoneria, carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, Torino, Casa editrice nazionale, Roux e Viarengo, 1905. Dans ce contexte, nous faisons référence à l'édition datée de 1905. Toutefois, ce livre a fait l'objet de réimpressions postérieures par la maison d'édition A Forni datées de 1966, 1978 et 2008. Voir Oreste Dito, *Massoneria, carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, Bologna, A. Forni, 1966, 1978 et 2008.

[330] Concernant les trois grades pour avoir accès à la Franc-Maçonnerie, Dito précise : « *Nel 1° Grado è ritratto il contrasto tra l'uomo qual è, – abbandonato a se stesso, dominato dalle passioni e dai pregiudizi, sottoposto, senza accorgersi, ad ogni tirannide, isolato, debole, ignorante, insuscettibile di comprendere la propria forza, sottomesso al suo destina, a cui egli soggiace per legge di inerzia, – e l'uomo quale dovrà formarsi, secondo il concetto massonico, libero, socievole, consapevole de' suoi diritti e dei suoi doveri, una forza cosciente nella gran forza armonica dell'universo, un termine necessario nella gran collettività umana che fa capo ad una legge*

et à lutter contre ses faiblesses, l'apprenti renforce sa volonté et se forme à la rationalisation. En se formant par ce travail sur lui-même, il devient capable de se maîtriser[331]. Lorsqu'il atteint cette capacité d'autocontrôle, il doit se tourner vers les autres et se diriger vers le devoir suprême d'un maçon en recherchant le bien pour autrui[332]. Le passage du premier au deuxième grade exige, à travers l'étude de la Loge et du Temple, de se concentrer sur la connaissance de l'Univers. C'est le lieu où le maçon exerce son activité et vit au contact des autres[333]. En effet, les relations avec ses semblables doivent tendre vers l'altruisme et devenir harmonieuses[334]. Au cours de ce deuxième grade, l'apprenti accède à un niveau supérieur de compréhension puisqu'il passe d'une connaissance individuelle à la connaissance collective. Ce passage est favorisé par l'utilisation ritualisée des objets symboliques comme le maillet, le ciseau, la règle, le compas, le levier[335]. Devenant compagnon, l'adepte peut aspirer à atteindre le dernier degré maçonnique, à savoir le troisième[336]. Au cours de cette ultime étape, le compagnon devient le maître[337]. Toutefois, le personnage d'Hiram ne se limite pas à évoquer la Franc-Maçonnerie. Il représente l'image de l'homme vertueux persécuté par les fléaux qu'on trouve sur la terre, à savoir, la jalousie, l'hypocrisie et enfin la cupidité. Et, de ce fait, son récit symbolise celui de la lutte entre deux forces antagonistes : le bien et le mal[338]. De plus, selon

morale, che sovrasta a tutto ed è Dio, cioè il Grande Architetto dell' Universo ». Oreste Dito, *Massoneria, carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, Torino, Casa editrice nazionale, Roux e Viarengo, 1905, p. 74

[331] Toujours dans le même passage du texte, parlant du difficile processus qui conduit le profane vers sa transformation en apprenti au sein de la franc-maçonnerie, Dito écrit : « *nella Massoneria è l'uomo stesso, che, nella realtà della vita, deve tendere al suo e al bene degli altri mediante l'opera educatrice della volontà e della ragione, riuscendo a se stesso guida e maestro* ». *Ibid.*, p. 74.

[332] Selon Dito, le devoir suprême d'un franc-maçon était « *Di adempiere esattamente quelli [doveri] verso lo Stato, cui la Provvidenza. ci fa appartenere*, di fuggire il vizio e di praticare la virtù ». *Ibid.*, p. 79.

[333] « *Essendo la loggia il ritratto del mondo, come questo è popolato di esseri, così la loggia è popolata di massoni* ». *Ibid*., p. 87.

[334] Concernant le passage entre le premier et le deuxième grade, Dito s'exprime ainsi : « *Il Tempio è il simbolo dello stesso Universo, nel quale l'uomo deve esplicare la sua attività, armonizzata a quella di tutti gli altri esseri. In tal modo il passaggio dal primo al secondo gr.i.do massonico è passaggio dall'idea individuale a quella collettiva; dal concetto dei diritti alla legge dei doveri; dal sentimento egoistico a quello altruistico* ». *Ibid*., p. 81- 82.

[335] « *Ma pria di giungere a tale conoscenza egli deve compiere i cinque viaggi misteriosi, nei quali, fornito successivamente di tutti gli utensili del lavoro - un maglietto ed uno scalpello, - un regolo ed un compasso, - una leva di ferro, - una squadra, - apprende il modo d'usarli, finché non possa farne a meno, e sia in grado di tracciare liberamente la tavola geometrica* ». *Ibid*., p. 82.

[336] *Ibid.*, p. 82.

[337] *Ibid.*, p. 89-91.

[338] À propos de l'importance du récit d'Hiram au sein de la Franc-maçonnerie, Dito écrit : « *questa leggenda, essa ha per la moderna Massoneria un gran significato morale. Essa rappresenta la lotta dei due principii del bene e del male. Hiram è l'immagine delle persecuzioni che prova l'uomo virtuoso, e della morte di cui lo minacciano i tre flagelli che desolano comunemente la terra: l'invidia, la cupidigia, l'ipocrisia ! Hiram è anche il simbolo della verità che altri tre malvagi vogliono distruggere: la menzogna, l'ignoranza e la superstizione !* ». *Ibid*., p. 90.

l'hypothèse de Addante, dans ce livret, on trouve également plusieurs références non seulement à la Franc-Maçonnerie mais également à la Charbonnerie, aux *« Raggi »* et à d'autres sociétés secrètes qui vont confluer dans la Charbonnerie, d'où son importance en tant que source historique[339]. En outre, dans le poème, il est également question de la convoitise de Bonaparte ainsi que de son ascension au pouvoir à l'aide de deux « compagnons » qui lui permirent de mener à bien son coup d'état du 18 brumaire. C'est pour cela qu'il se révèle être le véritable héros négatif du poème dans la mesure où Salfi y fait référence en le surnommant « le loup », comme il était d'usage de le faire dans la Charbonnerie[340]. Du point de vue de la structure, le poème est organisé en trois « canti » : « *la congiura* », formée de 40 octaves, « *la morte* » et « *il pianto* » qui comptent, en revanche, 48 octaves chacune. Par l'entremise de ce livret, Salfi voulait défendre et transmettre le savoir de la Franc-Maçonnerie ainsi que sa symbologie[341]. Comme l'expliquera l'auteur calabrais lui-même, dans une édition datée de 1807, ce petit poème était rempli d'allégories qui n'étaient rien d'autre qu'une traduction plus vaste du programme maçonnique à la fois politique, religieux et social[342].

À plusieurs reprises, comme nous l'avons vu, le chemin du maçon croisa celui du poète et du professeur. Et, de fait, Salfi continua sa carrière d'enseignant de manière brillante en recevant des promotions. Parfois, des nouvelles de sa vie professionnelle trouvent une place dans sa correspondance familiale, comme en témoigne la lettre relative à sa nomination en tant que professeur de droit Public après des "*Scuole Speciali*", lettre adressée à son frère Pietro bien-aimé[343]. Pour sa nouvelle chaire au sein des « Écoles Spéciales » de Milan, de même qu'auparavant, Salfi ne manqua pas de préparer des notes pour son cours de 1809. Ces leçons, récemment, ont fait l'objet d'un véritable ouvrage intitulé *Lezioni di diritto pubblico, o*

[339] Voir Luca Addante, « Note sui primi movimenti carbonari in Italia », in Renata De Lorenzo*, Ordine e disordine. Amministrazione e mondo militare nel Decennio francese*, Napoli, Giannini, 2012, p. 608-610.
[340] *Ibid.*, p. 611-612.
[341] C'est, d'ailleurs, Salfi lui-même qui évoque la nécessité de protéger la Maçonnerie en s'exprimant ainsi : « *quest'arte è divenuta da qualche tempo un oggetto di moda: e le mode quanto più rapidamente si adottano, tanto meno possono conoscersi ed apprezzarsi. Ond'è, che con la stessa facilità e nascono e muoiono e quel ch'era un momento fa l'idolo di più stolti, ne diventa ben presto il disprezzo ed il giuoco* ». Francesco Saverio Salfi, *Iramo. Poemetto di Franco Salfi, P.R. S. [principe del real segreto],* (a cura di) Leonardo Granata, O. di Milano, 5807 (1807), Cosenza, Brenner, 2016, p. 3-4.
[342] Oreste Dito, *Massoneria, carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano, op. cit*., p. 44-45.
[343] Il s'agit de la lettre datée du 22 avril 1809 où Salfi parle de sa promotion, comme il l'écrit lui-même : « *l'esser stato promosso a una nuova cattedra di diritto Pubblico mi ha obbligato a travagli straordina*rj [sic] ». L'italique est dans le texte original. Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi, op. cit.*, p. 127.

delle genti. Ce texte, resté inédit très longtemps, a été publié par Valentina Zaffino en 2010[344]. De ces annotations minutieuses destinées à être lues devant ses étudiants, il nous reste seulement les leçons V à X. Du point de vue de l'organisation, chaque leçon porte le titre de la dissertation traitée au cours de la séance et indique tous les philosophes qui avaient déjà traité la même question. Salfi associe donc le droit à la philosophie, abordant comme sujet la nature humaine. Dans ces leçons, il formule d'abord ses propres réflexions et ensuite il expose une analyse historiographique de la question, comme le signale Valentina Zaffino[345].

L'année suivante, en 1810, Salfi composa un mémoire dont le titre était *Dell'utilità della franca Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*[346] grâce auquel il remportera le concours organisé par la loge dite « Napoléon » sise à Livourne[347]. La Franc-Maçonnerie fera encore l'objet d'une publication de l'écrivain calabrais. Et, d'ailleurs, Nardi souligne que durant les années de la domination napoléonienne, notamment du Royaume d'Italie, l'auteur de Cosenza ne publie que des écrits qui abordaient le sujet de la Franc-Maçonnerie , témoignant de son attachement à cette société secrète dont il partageait les principes fondateurs. Comme le suggère le titre, dans le mémoire daté de 1811, *Dell'utilità della franca Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*, l'auteur calabrais s'interroge sur l'intérêt de mieux connaître cette organisation secrète tant pour ses aspects moraux que philanthropiques et pour les avantages qu'elle apporte aux États. D'ailleurs, Salfi centra d'avantage ses réflexions sur les concepts d'altruisme et de vertu. Tout au long des 17 chapitres qui composent l'écrit, l'auteur de Cosenza passe en revue les qualités qui caractérisaient la Franc-Maçonnerie à son époque et l'idéal qu'elle cherchait à accomplir au sein de la société. Toutefois, ayant pour objectif de libérer l'individu de ses fausses opinions ainsi que de ses imperfections et de ses préjugés, cette société pouvait s'exposer à des critiques. C'est pourquoi, selon Salfi, vu la difficile tâche à mener, il était préférable qu'elle restât discrète, voire dissimulée[348]. D'autant plus que la Franc-Maçonnerie a pour objectif la connaissance de soi et le perfectionnement de l'être

[344] Valentina Zaffino, *« Progressioni » dell'uomo. Verso la « civil società »: lezioni di diritto pubblico, o delle genti, 5.-10*, Cosenza, Pellegrini, 2010.
[345] *Ibid.*, p. XXI.
[346] Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*. Discorso di F. Salfi coronato dalla R.L. Napoleone all'O. di Livorno, Livorno, Tipi del G. O. d'Italia, [5811] 1811 ; Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della Franca Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale* (a cura di) Leonardo Ganata, Cosenza, Brenner, 1986.
[347] Loredana Castori, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di « Lo spettro di Temessa » e la ristampa del Bassville* [1798], p. 157.
[348] Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*. Discorso di F. Salfi coronato dalla R.L. Napoleone all'O. di Livorno, Livorno, Tipi del G. O. d'Italia, [5811] 1811, p. 66.

humain[349]. En développant ses qualités individuelles, l'homme passe ainsi de l'ignorance à la raison, de la faiblesse à la volonté, de l'obscurantisme à la liberté[350]. Se différenciant d'autres écoles de pensée, la Franc-Maçonnerie encourage donc le développement de l'intellect, décrit comme capacité d'analyse et de raisonnement, ainsi que la liberté d'agir et de penser[351]. Selon Salfi, l'idée prépondérante était que la volonté et la raison sont nécessaires l'une à l'autre. D'ailleurs, la volonté avait pour but ultime la recherche du Bien que Salfi désigne comme véritable but de l'Homme et qui est lié à l'ordre qui le produit[352]. Or, la Franc-Maçonnerie agissant, d'abord sur la raison puis sur la volonté, favorise l'accomplissement d'actions humaines et morales et symbolise la représentation de l'intégrité et ensuite de la perfection. Un autre sujet qui retient l'attention de Salfi est la liberté et il en clarifie sa portée. La liberté s'exerce dans l'usage des « forces mécaniques » dont l'homme est doté, lui permettant ainsi de réaliser des « actes moraux[353] ». À cela s'ajoute le lien profond qui se tisse entre les hommes, un lien fait de sociabilité et qui tend vers la philanthropie, qualité la plus importante du franc-maçon pour l'auteur[354]. Et si la Franc-Maçonnerie favorise la sociabilité entre les individus et encourage le perfectionnement de la société ainsi que celui de l'homme, elle ne

[349] En parlant de la Franc-Maçonnerie, Salfi écrit qu'elle devrait être comprise comme « un'arte di sviluppare l'umana perfettibilità, sì nell'individuo, che nella spezie [sic] ». Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale, op. cit*., p. 13.

[350] Loredana Castori, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti : la tragica allegoria della storia, op. cit*., p. 196-198.

[351] « *Lo spirito della Massoneria, considerato sotto questo rapporto non è che lo spirito di ricerca e di analisi: per essa si passa dal noto all'ignoto; e quindi dall'ignoranza alla cognizione, dal dubbio al certo, dall'errore alla verità, ch'è il termine, al quale aspira, ed in cui si riposa il massone*. […] *Le altre scuole avvezzano per l'ordinario i loro settari piuttosto a credere, che a ragionare; ma per l'opposito la Massoneria colloca l'uomo in mezzo a quelle circostanze più attive e significanti, che più ne fissano l'attenzione, e che non possono alla lunga non eccitarlo a dubitare, a pensare ed agire da sè. Così essa rende gli spiriti liberi, e non servili; e i suoi allievi, uomini, e non già automi : cioè autori delle proprie idee, e non già idolatri delle altrui opinioni*. ». Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*, *op. cit*., p. 22 ; 23-24.

[352] « *Se questa* [la volontà] *non può altro amar che il suo bene, e perciò non può cercar altri mezzi, che quelli che lo producono, l'accrescono e lo conservano; non può essa prescindere dalla ragione, che sola può farle conoscere il vero bene, ed i mezzi più sicuri e più efficaci per conseguirlo.* […] *Essendo il vero bene l'unico oggetto della volontà, e il risultato necessario di quell'ordine morale, che comprende il vero fine dell'uomo, ed i mezzi necessari per conseguirlo ; la volontà non può amare il suo bene senz'amare ad un tempo l'ordine, che lo produce*. » *Ibid*., p. 25-26.

[353] « La Massoneria illuminando la ragione, e regolando la volontà, produce atti veramente umani o morali; nel che l'integrità e perfezione dell'uomo consiste. L'uso delle forze meccaniche, delle quali è l'uomo dotato, e che sono destinate ad eseguire gli atti morali, si dice libertà: ed indice e strumento di questa è la mano, che perciò è strumento ed indice a un tempo della umana perfezione. » *Ibid*., p. 33.

[354] « Finora abbiamo considerata la Massoneria sotto il rapporto più generale della moralità, in quanto mira efficacemente a perfezionare le facoltà costitutive dell'uomo, e senza di che niuna altra perfezione di lui si potrebbe verificare; ma essa mira principalmente ad unirlo con altri, perchè col mezzo di così fatta unione ottenga più facilmente e rapidamente la di lui massima perfezione possibile. Il perchè io entro ora a considerarla sotto il rapporto speciale della sociabilità, o della filantropia, che propriamente constituisce il carattere della fraternità massonica. » Ibid., p. 38-39.

devrait pas représenter un danger pour les États. Bien au contraire, dans la mesure où, prônant le respect des lois fondamentales de l'État, l'amour et la dévotion envers le souverain ainsi que la tolérance vis-à-vis des opinions publiques, la Franc-Maçonnerie pousserait chaque citoyen à accomplir son propre devoir et, par conséquent, faciliterait la tâche de l'État en éliminant les obstacles et en créant des citoyens meilleurs[355]. C'est pour cela qu'elle pourrait devenir, à juste titre, un instrument au service d'un gouvernement qui serait capable de s'en servir, conclut Salfi dans son avant-dernier chapitre. En définitive, avec son mémoire *Dell'utilità della franca Massoneria*, présenté par la loge de Livourne comme étant « un monument des talens *(sic)* et des connaissances », Salfi démontre qu'il avait comme engagement originel celui d'encourager le développement de la société[356]. Et, pour ce faire, il mit tout en œuvre pour développer ces prémisses. Mais cela n'alla pas sans déconvenues. Les profonds bouleversements de cette époque ainsi que le destin du Royaume d'Italie eurent un impact important sur la vie de Salfi qui assista aux grands événements politico-militaires de ce siècle, comme l'effondrement de l'Empire français en 1813 après la bataille de Leipzig, entre autres[357]. Sans compter que, dans les années qui suivirent, à cause du comportement despotique de Napoléon, les idéaux politiques de Salfi seront déçus au plus haut point[358]. Même si ces événements ne lui furent

[355] « [La massoneria] non discorda dal fine, dalle leggi e da doveri, che prescrive lo stato; ma si serve anzi dell'esatto adempimento di quelli, come di un mezzo preliminare, onde adempiere altri doveri, altre leggi, altro fine, che non sono a quelli contrari, comechè di gran lunga superiori. Sotto questo punto di vista, anzichè ritardare o impedire, precorre ed agevola l'andamento naturale dello stato, e gli dà o prepara cittadini migliori da dirigere e governare. Di fatti essa prescrive la più religiosa osservanza delle leggi fondamentali e civili della nazione, il rispetto e l'amore del principe, e la tolleranza più estesa di quelle stesse opinioni pubbliche, le quali, se non vere o probabili, sono però strettamente connesse con la comune tranquillità […] Per cotal mezzo essa facilita i disegni del governo, ne spiana gli ostacoli, ne accresce le speranze, e dispone, per dir così, la stessa materia civile a ricevere quelle ulteriori modificazioni, delle quali fosse capace. » Ibid., p. 73-74.

[356] Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) » in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II-III, 1920, p. 227

[357] Comme on le sait, l'effondrement de l'Empire commença avec la campagne de Russie de 1812 à 1813 et tout particulièrement avec la défaite de Leipzig durant laquelle l'armée napoléonienne fut pulvérisée. Mais c'est à la suite de la bataille de Waterloo, du 18 juin 1815, qu'on peut affirmer que Napoléon fut vaincu définitivement. Cet événement majeur conduisit au Congrès de Vienne, la même année. Par le biais du Congrès de Vienne, le Royaume d'Italie qui jusqu'alors faisait partie intégrante de la France, se transforma en Royaume de Lombardie-Vénétie. De plus, cela signa, pour les patriotes italiens, le retour lourd de conséquences de François Ier d'Autriche sur le trône. Pour plus d'informations sur Napoléon Ier, nous renvoyons à Andrew Roberts, *Napoleone il grande* ,Milano, Utet Libri, 2015.

[358] L'une des plus grandes déceptions de Salfi est la rapide et suspecte ascension de Bonaparte en empereur. Mais plus encore son insensibilité, voire son constant désintérêt vis-à-vis des attentes des patriotes italiens. À ce propos, Woof écrit : « Politiquement, le seul élément constant pendant toute la carrière de Napoléon fut de ne pas avoir encouragé l'unité de l'Italie. Son désintérêt était déjà clair pendant la période soi-disant "jacobine" du *triennio* (1796-1799), quand les patriotes italiens mettaient la question à l'ordre du jour pour la première fois non plus comme un exercice littéraire, mais de façon directement politique ». Stuart Woof, « Napoléon et l'Italie », in *Napoléon et l'Europe : Colloque de La Roche-sur-Yon*, éd. par Jean-Clément Martin, Histoire, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p 115-124. Pour plus de renseignements, nous renvoyons à Armando

pas favorables, l'engagement politique du jeune patriote napolitain demeura constant. Fidèle à lui-même et à ses convictions, comme nous l'avons vu, il intégra également la Charbonnerie, en plus de la Franc-Maçonnerie où il occupa une place de premier plan[359]. Malgré les déceptions, Salfi sut maintenir des attaches avec le pouvoir. Preuve en est son lien d'amitié avec le roi Joachim Murat durant cette même période au cours de laquelle il essaie de rentrer à Naples. Comme en témoigne Nardi, l'un des premiers actes du nouveau gouvernement autrichien qui, entre-temps avait récupéré la ville de Milan, visa les « étrangers » ou, pour mieux dire, les citoyens napolitains. Et pas n'importe lesquels, précisément ceux d'entre eux qui, auparavant, avaient occupé une charge ou bien un poste public sous l'autorité du Royaume d'Italie dans les anciens territoires français[360]. Visé par ce décret d'expulsion, Salfi vécut alors des années difficiles, non seulement après la chute de la République napolitaine, mais également dans la Cisalpine[361]. C'est pourquoi le patriote napolitain écrivit de sa main plusieurs lettres adressées à des personnes de confiance plaidant en sa faveur auprès du roi afin qu'il pût rentrer de Milan à Naples. Et, de fait, il espérait également pouvoir obtenir un poste de professeur au sein de l'Université royale ainsi qu'une pension ou bien un complément de salaire pouvant lui permettre de subvenir à ses besoins. C'est pourquoi le patriote napolitain se tourna vers le Ministre Zurlo, mais également vers des amis tels que Delfico, Galdi, Ajello Stasi et Monticelli[362].

C'est précisément dans ce contexte difficile que le poète de Cosenza chercha à poursuivre sa carrière d'enseignant à Naples où il avait été forcé de revenir. Cela étant, en septembre 1814, Salfi fut nommé professeur d'histoire et de chronologie auprès de la « *Regia*

Saitta, *Alle origini del Risorgimento: i testi di un « celebre » concorso (1796)*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1964.

[359] Pour plus de renseignements sur le rapport entre Salfi et la Charbonnerie, voir Luca Addante, « Note sui primi movimenti carbonari in Italia », in *Ordine e disordine. Amministrazione e mondo militare nel Decennio francese*, a cura di R. De Lorenzo, Giannini, Napoli 2012, p. 595-622.

[360] Comme le précise Valeria Ferrari, à la suite de la chute de Napoléon, le Royaume d'Italie s'écroula avec lui. Le vice-roi Eugène De Beauharnais chercha à garder le royaume en vie. Pour ce faire, il proposa de signer un armistice avec l'Autriche séparément de la France. Afin d'obtenir le feu vert, il se tourna alors vers les citoyens et le Sénat qui se déclara opposé à l'armistice. Quelques jours plus tard, une violente émeute éclata à Milan entraînant la chute du vice-roi et favorisant ainsi le retour des Autrichiens et de François Ier qui récupèrent leurs anciens territoires. Voir Valeria Ferrari, *Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento*, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 118-19.

[361] Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) » in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II-III, 1920, p. 229.

[362] Voir Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi*, *op. cit.*, p. 131-138.

Università » de Naples, comme le confirme une lettre de Giuseppe Zurlo [363] qui lui est adressée[364]. De plus, cette même lettre du Ministre contenait également d'autres excellentes nouvelles, c'est-à-dire que sa majesté le roi, sur proposition de Zurlo, accordait à Salfi une pension de 500 ducats à laquelle s'ajoutaient une gratification de 200 ducats ainsi que la nomination de Salfi en tant que chevalier de l'Ordre des Deux-Siciles[365]. Toutefois, comme par le passé, les changements politiques touchèrent de manière directe sa vie. C'est le cas de la bataille de Tolentino[366] de 1815. Cette débâcle de Murat signa non seulement sa défaite et la fin de son pouvoir sur le Royaume de Naples, mais également le retour des Bourbons sur le trône napolitain. Salfi fut alors contraint d'abandonner Naples de manière définitive en 1815, s'exilant ainsi jusqu'à la fin de sa vie.

[363] Le comte Giuseppe Zurlo (1757 – Napoli 1828) fut un juriste et homme politique napolitain ayant occupé plusieurs postes de grande responsabilité sous le gouvernement français ainsi que sous celui des Bourbons. Il fut nommé juge auprès de la *« Gran corte della Vicaria »*, avocat du *« Reale patrimonio »* et directeur des Finances, avant la révolution napolitaine. Sous les Bourbons, il fut nommé Ministre des Finances, de la Justice et de l'Intérieur. Ensuite, au cours de la décennie française, il fut nommé conseiller d'état et Ministre de l'Intérieur. Voir Alessandro Cutolo, «Zurlo, Giuseppe». In. *Enciclopedia Italiana Treccani Roma: Treccani, 1937* Consulté le 27/08/2018 : http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-zurlo_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

[364] Il s'agit de la lettre que lui adressa le Ministre Zurlo , datée du 19 septembre 1814. Carlo Nardi la publia et, en exergue, on peut lire ceci : « *Signore, Prendendo S. M. in considerazione il vostro merito a l'estese cognizioni scientifiche che vi adornano e che vi han fatto distinguere nella Repubblica delle lettere, si è degnata non solo nominarvi Professore di Storia e Cronologia della Regia Università degli studi, col soldo e gratificazioni di cui godono gli altri Professori, ma vi ha eziandio accordato una pensione sul Tesoro di annui ducati cinquecento. Nel parteciparvi con mio particolare piacere tal grazia Sovrana, vi trasmetto anche l'estratto del Real Decreto, che riguarda la nomina di Professore, prevenendovi di essersi comunicato al Direttore generale della pubblica Istruzione pel corrispondente adempimento. Gradite la mia distinta stima. Zurlo* ». Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) » in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, fasc. II-III, 1920, p. 256.

[365] Voir Valeria Ferrari, *Civilisation, laïcité, liberté*, *op. cit*., p. 119.

[366] La bataille de Tolentino, qui eut lieu les 2 et 3 mai 1815, s'inscrit dans la Campagne d'Italie de 1814 à 1815, et plus précisément dans la guerre austro-napolitaine. Cette guerre, menée par le roi de Naples Joachim Murat contre les forces autrichiennes, eut un double objectif : d'un côté soutenir la cause de l'Empereur Napoléon Ier et, de l'autre, empêcher la restauration du trône de Ferdinand VI. Pour plus de détails, nous renvoyons à V. C. de Br (témoin oculaire), *Campagne des Autrichiens contre Murat en 1815* : *précédée d'un coup d'oeil sur les négociations secrètes qui eurent lieu à Naples depuis... 1814... suivie... d'une description du théâtre de la guerre.... T. 1 / Par V** C** de Br témoin oculaire*, Tome 1, Bruxelles, Wahlen, 1821.

CHAPITRE IV De la déception à la recherche d'une nouvelle voie : Salfi et la « sage liberté ». Entre Milan et l'exil à Paris (1815-1832)

1) La défense de la civilisation italienne : la *Revue Encyclopédique* et l'*Histoire littéraire d'Italie*

La période de la domination napoléonienne représenta pour l'Europe et pour la Péninsule, tout particulièrement, un moment d'amples transformations politico-militaires. Parmi les nations du Vieux Continent, l'Italie, à cause des passages d'une domination étrangère à l'autre, fut l'une des plus touchées par ces grands changements. Comme nous l'avons indiqué précédemment, l'année 1815 fut une véritable année charnière dans l'histoire de la Péninsule marquée par la bataille de Tolentino, dernier acte de la guerre franco-autrichienne qui mènera à la défaite de Murat. Avant cet événement, Murat en personne avait fait appel à Salfi, comme par le passé, s'appuyant sur son amitié et ses qualités de patriote, comme l'écrit Renzi :

> pensant que cela ne suffirait pas pour électriser les Italiens, [Murat] voulut s'appuyer sur le parti patriote ; et comme il connaissait l'influence qu'avait Salfi, sur ce parti dans toute la Haute-Italie, il le fit venir de Naples pour s'entendre avec lui à ce sujet […] Le désir d'être utile et l'amour de la liberté firent accourir Salfi ; il conçut l'espoir d'un avenir heureux pour sa patrie, espoir que partagèrent ses amis à son passage dans ces provinces, et surtout à Ancône. Mais le lendemain de l'entrevue qu'il eut avec Murat, cette illusion s'évanouit ; au lieu des institutions libérales convenues, on se contenta de lancer une proclamation (Rimino, 30 mars 1815), par laquelle on appelait les Italiens aux armes pour soutenir leur indépendance, et où l'on parlait vaguement de constitution et de lois à venir. Les autorités civiles et militaires firent tout ce qu'elles purent pour soulever les différentes classes de citoyens ; mais ce fut en vain : à l'enthousiasme et à l'espoir avaient succédé la froideur et l'indifférence[367].

Ainsi, malgré l'intervention de Salfi et ses tentatives tardives d'accorder à la Charbonnerie napolitaine la constitution longuement demandée, Murat fut conduit à une défaite politico-militaire inévitable[368]. Sa chute eut plusieurs conséquences sur le royaume de

[367] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*, p. 36-37.

[368] Voir Benedetto Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Roma-Bari, Laterza & Figli, 1967, 2017-218 ; Renata De Lorenzo, *1815 Murat e la battaglia di Occhiobello: crollo dell'Impero e nascita della Nazione*, Rovigo, Minelliana, 2017, p. 14-15 ; Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *op. cit*., p. 236.

Naples : le retour sur le trône de l'ancien souverain Ferdinand IV ainsi que l'affaiblissement des patriotes italiens du Royaume de Naples[369]. Et, par ailleurs, cette défaite eut également un impact direct sur la vie de Salfi qui était retourné à Naples entre-temps. Dès son arrivée, il se prépara à fuir la capitale avec la clairvoyance qui lui était propre, acquise au cours de son expérience passée. Craignant de connaître le sort de ses compagnons et amis et fuyant une mort quasi certaine, Salfi quitta sa chère ville de Naples pour s'installer ailleurs. En l'abandonnant, le patriote Calabrais savait pertinemment qu'il n'aurait plus l'occasion d'y retourner. Cela étant, il chercha un endroit où s'installer définitivement et son choix sembla tomber d'abord sur la Suisse, comme en témoignent des lettres que son ami, Angelo Duroni, adressa à l'un de ses correspondants afin de lui demander au nom de Salfi une aide financière pour que le patriote puisse démarrer sa nouvelle vie et s'établir à Genève. Salfi lui-même annonça son choix de la Suisse à son frère Pietro dans une lettre datée de 1816 dans laquelle il lui avoua qu'au début il aurait préféré partir s'installer dans des montagnes inhabitées pour y vivre de manière paisible[370]. Nonobstant son souhait, les circonstances changèrent au point de le pousser à chercher la paix désirée dans un autre endroit, c'est-à-dire Paris[371]. Selon le récit que nous en fait Renzi, l'exilé napolitain

> Arriva à Paris le 29 juin 1815. Sa réputation l'y avait précédé ; aussi, malgré son désir de vivre obscur, se vit-il bientôt recherché par les hommes de lettres les plus distingués de la capitale, dont ses talens [sic] et ses qualités lui firent autant d'amis. Il ne tarda pas à justifier leur estime par les divers articles qu'il donna à la *Revue Encyclopédique*[372].

Comme cela était prévisible, à ses débuts, la vie parisienne de Salfi ne fut pas simple car le patriote italien eut à affronter de nombreux obstacles. Et c'est grâce à l'amitié du

[369] Renata De Lorenzo, 1815 Murat e la battaglia di Occhiobello: crollo dell'Impero e nascita della Nazione, Rovigo, Minelliana, 2017, p. 18.
[370] Les lettres en question furent écrites à Naples et datées du 20 mai 1815. De plus, toutes les deux furent adressées à deux correspondants différents afin de leur demander de l'aide pour trouver un domicile et de l'assistance financière si nécessaire. La première à Fasy Dunant Stoutz ; la deuxième à Albert Carrad Duveluz. Pour les textes des lettres, voir Nicola Galizia, *F. S. Salfi e la cultura europea : inediti (1815-1832) ; (MSS XX, 93 e XX, 77)*, Cosenza, Periferia, 1990, p. 28-29.
[371] Voir la lettre datée du 12 mars 1816 et publiée pour la première fois par Carlo Nardi. Pour le texte de la lettre, voir Carlo Nardi, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832)*, *op. cit.*, p. 352 et Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi*, *op. cit*., p. 140, n°1.
[372] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 37.

philosophe français Pierre-Louis Ginguené[373] et à son soutien indéfectible qu'il surmonta les difficultés auxquelles il était confronté. Ginguené introduisit Salfi dans le cercle littéraire[374] de la capitale le plus exclusif de son époque, animé par une femme de lettres très cultivée, Sophie de Condorcet[375]. Dans ce salon, Salfi rencontra les esprits les plus progressistes de son temps parmi lesquels on trouve, outre Ginguené et Mme de Condorcet, des idéologues tels que

[373] Pierre-Louis Ginguené (1748-1816) fut un politicien français et homme de lettres éclectique et il fut, à juste titre, considéré par la Critique contemporaine comme étant un "idéologue". Tenant de l'esprit du siècle des Lumières, il était un savant touche-à-tout étant donné qu'il passait aisément du journalisme périodique à la critique musicale et littéraire. De plus, passionné par la littérature italienne, il écrivit une *Histoire littéraire d'Italie* en 9 volumes qui, parmi ses écrits, reste, sans doute, l'un des plus remarquables. Cette œuvre fut achevée après sa mort par Salfi. Pour plus de renseignements, nous renvoyons à Cristina Trinchero, « La Storia, la Letteratura, la Storia letteraria. Note su Pierre-Louis Ginguené », in Simone Messina et Valeria Ramacciotti, *Metamorfosi dei Lumi 8* : *L'età della storia*, Torino, Accademia University Press, 2017, p. 199-213 ; Paolo Grossi, *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*, Peter Lang, 2006 ; Francesco La Brasca, « "Solenni vindicie" : Pierre-Louis Ginguené historien de la littérature médiévale italienne », in Édouard Guitton*, Ginguené (1748-1816) : Idéologue et médiateur*, Rennes, « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 153-173 ; Sergio Zoppi, *P.-L. Ginguené journaliste et critique littéraire,* Torino, G. Giappichelli, 1968.

[374] S'agissant des intellectuels les plus brillants du siècle, il est inutile de reprendre leur biographie dans les moindres détails. C'est la raison pour laquelle, ici, nous ne fournirons qu'un petit portrait de chacun d'entre eux. De plus, comme tous ont fait l'objet d'une très vaste bibliographie, dans ce contexte, nous nous limitons à citer quelques sources en guise d'échantillon. Pour de plus amples renseignements, nous renvoyons à la biographie de nos sources.

[375] Sophie de Condorcet (1764-1822) ne fut pas seulement la femme du philosophe Condorcet, elle fut une idéologue et une femme de lettres de grande renommée. Son esprit était des plus vifs et, de ce fait, elle donna naissance à l'un des salons les plus exclusifs du Paris de son époque. Mme de Condorcet se lia d'une grande amitié à Pierre-Louis Ginguené comme le démontrent leurs échanges épistolaires. De plus, elle déploya beaucoup d'énergie au service de la cause républicaine et notamment par le biais de la traduction vu qu'elle connaissait l'italien et l'anglais. Pour des plus amples informations, voir Jean Delisle, « La marquise de Condorcet : l'aristocrate républicaine, la traductrice militante et philosophe », in Jean-Philippe Beaulieu, (éd.). *D'une écriture à l'autre*, éd. Jean-Philippe Beaulieu, University of Ottawa Press, 2004, (« Les femmes et la traduction sous l'Ancien Régime »), p. 243-264 ; Jean-Paul de Lagrave, « Ginguené et Sophie de Condorcet », in Édouard Guitton, (éd.). *Ginguené (1748-1816) : Idéologue et médiateur*, in Édouard Guitton*, Ginguené (1748-1816) : Idéologue et médiateur*, Rennes, « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 147-152 ; Jean-Nicolas Rieucau, « Quatorze lettres inédites de Sophie de Grouchy et des éditeurs des Œuvres dites Complètes de Condorcet », in « *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* », 2005, p. 125-155.

Fauriel[376], Sismondi[377], les frères Michaud[378] Louis-Gabriel et Joseph-François[379] ainsi que d'autres intellectuels très réputés. C'est Salfi lui-même qui informa son frère Pietro de ses connaissances parisiennes :

[376] Claude Fauriel (1772-1844) fut un homme politique et de lettres mais également le fondateur d'une nouvelle discipline, à savoir l'enseignement de la littérature étrangère à la Sorbonne. Son talent et ses raisonnements lui valurent, en 1830, la chaire de langue et littérature de l'Europe méridionale auprès de la Faculté des lettres de la Sorbonne, devenant ainsi son tout premier professeur dans cette discipline. De plus, en 1836, il fut élu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Ses centres d'intérêt inclurent également la traduction car, ayant une grande maîtrise de ces langues, il transposa en français des textes venant de l'italien, de l'allemand et du grec moderne. Parmi ses travaux, on trouve *Les chants populaires de la Grèce moderne*, datant de 1824-25 ; *Histoire de la Gaule méridionale sous les conquérants germains*, en 1836 ; *Histoire de la poésie provençale* publiée en 1847 ; et, publié posthume en 1852, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*. Voir Christophe Charle, « 41. Fauriel (Claude, Charles) », *Publications de l'Institut national de recherche pédagogique*, vol. 2 / 1, 1985, p. 74-75 ; Michel Espagne, « Claude Fauriel en quête d'une méthode, ou l'Idéologie à l'écoute de l'Allemagne », *Romantisme*, vol. 21 / 73, 1991, p. 7-18. Consultable en ligne : http://cths.fr/an/savant.php?id=75# ; consulté le 21/01/2019 ; et, pour finir, nous renvoyons au portrait que les Archives départementales lui réservent dans leur section intitulée « Les hommes et femmes célèbres de la Loire ». Consulté le 21/01/2019 : https://www.loire.fr/jcms/lw_1185598/charles-claude-fauriel.

[377] Jean-Charles Léonard Simonde de Sismondi (1773-1842) était un économiste, constitutionnaliste et historien issu de la bourgeoisie de Genève. Il grandit au contact des calvinistes du collège de Genève où il apprit les langues anciennes et, par la suite, il intégra l'Académie de Genève où il se consacra à l'étude des belles-lettres et de la philosophie. Toutefois, sa formation était très irrégulière car à cause des problèmes financiers de sa famille, Sismondi avait été forcé d'abandonner ses études à plusieurs reprises-ne les reprenant que pour assister au cours de physique expérimentale tenu par Marc-Auguste Pictet auprès de l'Académie et, ensuite plus tard, pour bifurquer vers le droit. La plume de Sismondi fut assez fructueuse : à partir de 1796, Sismondi se consacra à l'étude de la botanique et de l'agronomie rédigeant *Les ressources de la Toscane*, texte qui sera suivi par les *Recherches sur les constitutions des peuples libres*. En 1800, il publia un *Tableau de l'agriculture toscane* et en 1803, *De la richesse commerciale* qui lui permit d'être connu à l'étranger. Il obtint la chaire d'économie politique auprès de l'université de Wilna qu'il refusa pour se consacrer à d'autres écrits, tels que l'*Histoire des Républiques italiennes* et l'*Histoire des Français*. Son dernier écrit lui valut d'intégrer, à partir de 1803, le prestigieux cercle de Coppet animé par Mme de Staël avec laquelle il se lia d'amitié. Parmi ses œuvres de cette période les plus célèbres, on trouve *Histoire des Républiques italiennes du Moyen Âge* en 16 volumes, datés de 1807 à 1817, *De la littérature du midi de l'Europe en 4 tomes datés de* 1813 et *Histoire des Français* en 31 tomes publiés à partir de 1818 et jusqu'à 1821. Mais c'est avec ses *Nouveaux Principes d'économie politique* datés de 1819 qu'il bénéficia d'une *grande notoriété. Puis il écrivit Histoire de la chute de l'Empire romain, en* 1835, et *Études sur l'économie politique datées de* 1837-1838. De plus, il fut l'un des plus anciens collaborateurs de la *Biographie universelle ancienne et moderne* dirigée par les frères Michaud. Pour de plus amples renseignements sur l'*Histoire de la République de Consigal*, nous renvoyons à la biographie de Paul Waeber, *Sismondi. Une biographie, I, Les devanciers et la traversée de la Révolution, chroniques familiales, 1692-1800*, Genève, Slatkine, 1991. Pour plus de détails sur son activité, voir *Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, Sismondi biographe. L'histoire italienne dans la Biographie universelle et l'Encyclopédie des gens du monde*, éd. Maria Pia Casalena, Paris, Honoré Champion, 2012.

[378] Joseph-François (1767 - 1839) et Louis-Gabriel Michaud (1773-1858), connus comme « Les Frères Michaud » furent d'importants Imprimeurs-libraires. Louis Gabriel, le cadet, s'associa avec son frère et M. Giguet afin de fonder une maison d'édition. À ses débuts, cette imprimerie était clandestine. Par la suite, la maison d'édition des frères Michaud atteindra une grande notoriété car elle se consacra davantage à la publication d'ouvrages royalistes. En revanche, avant cette société familiale, Joseph, le frère aîné, avait fondé une feuille royaliste intitulée *La Quotidienne* qui lui attira les foudres du gouvernement révolutionnaire qui le fit traduire en justice. Pour se sauver, il prit la fuite mais, grâce à l'aide de M. Giguet, il put reprendre la direction de son journal. Sa plume fut assez féconde et parmi ses publications les plus connues, on trouve *Les adieux à Napoléon* ; *Histoire des progrès et de la chute de l'empire de Mysore*, s*ous le règne d'Hyder-Alg et de Tippoo-Saïb* en deux volumes et daté de 1801 ; *Tableau historique des commencemens* [*sic*] *et des progrès de la puissance britannique dans les Indes-Orientales*. En 1812, il commença la publication d'*Histoire des Croisades* en 6 volumes. Par la suite, il fut

> *Ho fatto l'utile conoscenza di alcuni celebri letterati* […] *che molto finora mi compatiscono e mi confortano. Qualcuno mi provvede di ogni sorta di libri che si trovano in queste biblioteche pubbliche. E così non manco di occuparmi a leggere e scrivere e passare quietamente le ore nella mia stanza. Sono gratissimo ai miei pochi amici, che malgrado la mia vita quasi inutile nella mia distanza di fortuna e di luogo pure non cessano d'interessarsi per me*[380].

Durant ses débuts français, Salfi reprit certains de ses écrits napolitains, tels son traité *Della declamazione* publié posthume par son neveu et ses tragédies comme *Corradino* et *I Plateesi*. S'il est vrai que, durant ses années parisiennes, Salfi récrivit certains de ses textes plus anciens, cette période d'exil qui dura jusqu'à sa mort ne servit pas qu'à cette révision. Au contraire, il va consacrer cette longue phase de sa vie à l'élaboration de ses idées politiques, à la promotion de la culture italienne en France, à la critique littéraire, au journalisme par le biais de ses collaborations avec des revues importantes, ainsi qu'à la suite de *L'Histoire littéraire d'Italie* de Ginguené. Et, grâce encore au soutien indéfectible et à l'amitié de Ginguené, Salfi eut la possibilité de devenir collaborateur à la *Biographie Universelle* éditée par les deux frères Michaud, comme nous le rappelle Nardi. L'amitié de Ginguené compta énormément aux yeux du patriote exilé car la présence de son cher ami lui permit de supporter la dure épreuve de l'exil jusqu'à la mort de ce dernier en 1816. Concernant la mort de Ginguené, comme en témoigne Renzi, « les lettres perdirent un des hommes dont elles s'honoraient le plus, Ginguené, avec lequel Salfi s'était lié d'amitié la plus étroite[381] ». À la suite de cette disparition, Salfi fut profondément affecté, comme il l'écrit lui-même dans une lettre adressée à l'un de ses nombreux correspondants dont on ne connaît pas l'identité étant donné

nommé censeur général des journaux et officier de la Légion d'Honneur ainsi que lecteur suppléant du roi Louis XVIII. En 1815, il publia l'*Histoire des quinze semaines, ou le dernier règne de Bonaparte*. Il fut aussi nommé à l'Académie Française tout en conservant son titre de lecteur du roi ainsi que la propriété de son journal la *Quotidienne*. En outre, il ne faut pas oublier sa contribution auprès de la *Biographie universelle* pour laquelle il écrivit plusieurs articles littéraires et historiques dont celui intitulé « Tableau historique des trois premières croisades » qui le rendit très célèbre en lui permettant de se placer parmi les hommes de lettres les plus influents de son siècle. Pour plus de renseignements, voir Germain Sarrut et Edme Théodore Bourg Saint-Edme, *Biographie des hommes du jour industriels, conseillers d'État, artistes, chambellans, députés, prêtres, militaires, écrivains, rois, diplomates, pairs, gens de justice, princes, espions fameux, savans*, T. 3, pt. 1, Paris, H. Krabe, 1835, p. 85-91 ; « Michaud Louis Gabriel », *Annuaire de la Sociétés des savantes*, Comité des travaux historiques et scientifiques Institut rattaché à l'École nationale des chartes. Consulté le 25/01/2019 : https://cths.fr/an/savant.php?id=103616.

[379] Rocco Froio, Salfi tra Napoli e Parigi : carteggio 1792-1832, op. cit., p. 268, n°2.

[380] Il s'agit de la lettre que Salfi adressa à son frère Pietro, datée du 12 mars 1816 et publiée par Nardi. Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *op. cit*., p. 237.

[381] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 37.

que le destinataire de la missive n'est pas clairement mentionné. Dans le même message, le patriote parle également de sa solitude, bien qu'il soit entouré d'autres amis, au nombre desquels il compte, par-dessus tout, la marquise de Condorcet[382]. Cette période fut très difficile pour l'exilé, tant d'un point de vue sentimental que financier. Les travaux d'essayiste et de rédacteur proposés par les Michaud et Jullien, ajoutés aux aides familiales ponctuelles et à la pension que le Ministère de l'Intérieur français lui octroya, furent très importants pour l'exilé napolitain pour subvenir à ses besoins tout au long de sa vie parisienne[383]. Malgré son chagrin dû à la disparition de Ginguené, Salfi continua à se consacrer à l'écriture et, en 1817, il rédigea un discours intitulé *Su la storia dei Greci*, publié par l'imprimeur Chanson, discours que Renzi présente en ces termes :

> L'auteur, examinant les actions des Grecs, les circonstances qui y ont donné lieu, et surtout les effets produits par le concours des unes et des autres, donne l'idée la plus haute du degré de civilisation auquel parvint la Grèce à son époque la plus brillante. Il se proposait de faire, mais sur un plan plus vaste, une analyse semblable de l'histoire romaine, et une autre de l'histoire de l'Italie au moyen âge, afin de montrer les rapports que ces trois peuples ont eus entre eux, l'influence du premier sur l'époque des deux autres, et l'état progressif, stationnaire, incertain et rétrograde de tous les trois[384].

Selon Renzi, ce discours aurait dû être le premier d'une série qui avait pour but de donner naissance à un tableau comparatif de l'histoire humaine. Malheureusement, cet ambitieux projet n'aboutit pas et ce texte sera le seul de ce genre écrit par Salfi[385]. Entre-temps, Salfi se consacra également à d'autres activités littéraires comme celle de rédacteur

[382] Il s'agit d'une missive que Salfi adresse à l'un de ses correspondants et dans laquelle il exprime en toutes lettres sa peine pour la disparition de Ginguené. Dans cette missive dont on ne connaît pas l'identité du destinataire, Salfi parle de la perte de Ginguené en ces termes : « *avevo qui un grande amico, il celebre Ginguené, e la morte me lo ha già tolto* ». Un peu plus loin, Salfi écrit : « *amando per uso la solitudine, non ho che pochissime relazioni, fra le quali conto l'insigne marchesa di Condorcet…* ». Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *op. cit*., p. 300.

[383] Concernant ses années parisiennes, Salfi écrit à un membre de sa famille : « Tu mi demandi, se io passi i giorni felici ed allegri, e se posso chiamarmi contento ed io non so che rispondere alla tua dimanda. Qui ci vogliono grandi mezzi per vivere alquanto bene ; io nella mia età già di molto avanzata, volendo e dovendo vivere indipendentemente, e pressoché solitario, e non frequentando il mondo ; né quasi mai uscendo di casa, come vuoi tu ch'io possa chiamarmi felice? Sono quindi obbligato a vivere del mio lavoro, ora somministrando qualche articolo ai giornali letterarj, ed ora pubblicando qualche opuscolo a richiesta di alcun librajo. E quel che più mi dà pena si è che non ò potuto occuparmi unicamente della mia grande opera letteraria, alla quale lavoro da più anni ». Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », op. cit., p. 306.

[384] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 37.

[385] Pour plus de renseignements, nous renvoyons à l'analyse de Froio. *Rocco Froio, Salfi tra Napoli e Parigi* : *carteggio 1792-1832*, *op. cit.*, p. 146-148.

auprès de périodiques ou d'éditeur de la correspondance inédite de Galiani publiée l'année suivante en 1818. De plus, à partir de 1819, Salfi devint également l'un des plus assidus collaborateurs de la *Revue encyclopédique*[386] dirigée par Marc-Antoine Jullien[387] et il y restera pratiquement jusqu'à sa mort, se faisant remarquer pour son dévouement, pour sa plume féconde et pour son adhésion aux idéaux qui l'animèrent[388]. Dans ce périodique, il écrivit plusieurs articles relatifs à différents domaines comme la science, la littérature, la philologie, l'histoire, la philosophie, ce qui correspondait bien à l'amplitude de ses centres d'intérêt[389]. D'ailleurs, la revue ainsi que Salfi avaient pour objectifs communs « le perfectionnement de l'homme, le bonheur des individus », « la prospérité des nations, la stabilité des gouvernements » et enfin « le développement des facultés humaines rapporté au perfectionnement social[390] », comme l'écrit son directeur Marc-Antoine Jullien. De plus, Salfi insiste sur l'importance de la raison qualifiée de scientifique, c'est-à-dire fondée sur le recueil d'informations et la comparaison des faits. Par ailleurs, ce même périodique français fut, pour Salfi, l'instrument idéal pour faire connaître aux Français son propre pays et lui permit de promouvoir la culture et la littérature italiennes. De son côté, le directeur de la revue attachait

[386] Titre complet : *Revue encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*, par une réunion de membres de l'Institut et d'autres hommes de lettres. Cette revue fut dirigée par l'imprimeur Marc-Antoine Jullien jusqu'en 1831.

[387] Marc-Antoine Jullien (1775-1848) fut un homme politique et de lettres qui a fait l'objet de plusieurs publications car sa personnalité se partage entre l'activité révolutionnaire et l'intérêt pour les sciences de l'éducation dont il passe pour être le fondateur. Jullien ne fut pas seulement un homme d'action et un révolutionnaire. Comme l'écrit Goetz : « L'évolution spirituelle de Jullien le conduisit du fanatisme à la tolérance, de l'étroitesse d'esprit à l'ouverture au monde ; ce qui fait de lui une voix qui prodigue des avertissements pour l'heure présente, l'espérance pour les temps à venir ». (Pour cette citation, voir Helmut Goetz, *Marc-Antoine Jullien de Paris, (1775-1848)*, *op. cit*., p. 59 et p. 199.) C'est à partir de 1801 et jusqu'en 1819 que l'éducation et les études furent ses principales occupations. Il travailla, entre autres, à *l'Essai général d'éducation*, daté de 1809. Ensuite, il s'intéressa aux idées novatrices de Pestalozzi en matière d'éducation et se montra convaincu de l'importance de diffuser les idées que ce dernier mettait en pratique au sein de l'Institut d'Éducation d'Yverdon, en Suisse. En 1817, il publia *Esquisse et vues préliminaires d'un ouvrage sur l'éducation comparée, et série de questions sur l'éducation* qui lui valut la célébrité. Pour finir et sans souci d'exhaustivité, il convient de noter qu'en 1819, il fonda la *Revue Encyclopédique*. Voir Marie-Claude Delieuvin, *Marc-Antoine Jullien de Paris 1775-1848 : Théoriser et organiser l'éducation*, Éditions L'Harmattan, 2003, *passim* ; Eugenio Di Rienzo, *Marc-Antoine Jullien de Paris (1789-1848) : una biografia politica*, Guida Editori, 1999, *passim* ; Marc-Antoine Jullien, *Lettere e documenti*, Mario Battaglini (a cura di), Napoli, Vivarium, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1997 ; Helmut Goetz, *Marc-Antoine Jullien de Paris, (1775-1848)*, Paris, Institut Pédagogique National, 1962.

[388] Nicola Galizia, « Francesco S. Salfi collaboratore della *Revue Encyclopédique* », extrait de *Giornale Italiano di Filologia*, XV, [XXXVI], I, 1987, Rome, Herder, p. 51-56.

[389] Voir Antonia Lezza, « La collaborazione del Salfi alla "Revue enclyclopédique" 1819-1823 », in Pasquale Alberto De Lisio, Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980, (a cura di), Napoli, Società editrice napoletana, 1981, p. 191-211; et Riccardo Falco, « La collaborazione del Salfi alla « Revue enclyclopédique » 1824-1829 », in Pasquale Alberto De Lisio, Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980, (a cura di), Napoli, Società editrice napoletana, 1981, p. 213-223.

[390] Marc Antoine Jullien, « Notes », In *Revue Encyclopédique*, t. IV, p. 287.

une grande importance à la « civilisation » et à cet idéal de progrès qu'on retrouve dans les nombreux articles de la *Revue encyclopédique*. Et c'est lui-même qui en donne cette définition :

> {La} civilisation […] est le mot d'ordre de notre siècle. Il exprime à la fois le mouvement général des esprits vers tous les genres de perfectionnement social et industriel, le libre développement des facultés de l'homme appliquées à la conservation et à l'amélioration de sa condition sur terre, et le résultat de cette activité intellectuelle et de ce mouvement spontané des individus et des sociétés[391].

Conformément aux orientations du journal auquel il participait, Salfi intitula son premier article « *Du génie des Italiens et de l'état actuel de leur littérature* ». Ce premier article sorti de sa plume, ou pour mieux dire un véritable essai, chercha à faire état de la littérature du *Bel Paese* à partir de 1819. Salfi, dans ce très long inventaire, analyse la culture et la littérature italiennes dans le but de les faire découvrir à la France qui ne manquait pas d'appréciateurs comme Ginguené. Et à ce propos, il écrit :

> Ce qui nous convient de rechercher, c'est le rang que doit occuper l'Italie dans la république des lettres aujourd'hui que la plupart des autres nations on fait de si étonnans [*sic*] progrès dans la civilisation et dans les beaux-arts en général. Essayons donc de tracer un tableau de l'Italie littéraire. […] Au lieu de répéter ce qu'elle a été, il sera plus utile d'indiquer ce qu'elle est, ou mieux encore ce qu'elle pourrait devenir[392].

Cela étant, son premier objectif fut celui de souligner très vigoureusement la contribution apportée par l'Italie, au fil des siècles, à la Civilisation Européenne. Et, pour ce faire, il mit l'accent sur les talents qui caractérisaient les Italiens, à savoir : « une grande fécondité, une verve prodigieuse, une singulière flexibilité d'esprit[393] ». Cependant, malgré ces grandes prédispositions qui avaient eu une certaine influence, l'Italie n'occupait pas encore une place de premier rang parmi les nations issues de la civilisation européenne à cause de ses gouvernants, comme il le dit lui-même :

---

[391] Marc Antoine Jullien, « Considération sur la civilisation », in *Revue Encyclopédique*, t. XXVII, 1825, p. 4.
[392] Francesco Saverio Salfi, « Du génie des Italiens et de l'état actuel de leur littérature », in *Revue Encyclopédique*, t. I, 1819, p. 152.
[393] *Ibid.*, p. 156.

> Malgré ces preuves éclatantes du génie des Italiens, on les a crus inférieurs aux autres nations, sous le rapport de l'étendue et de la profondeur des connaissances, à cause de la nature de leurs gouvernemens [*sic*], qu'on supposait ne devoir produire que des esprits aussi petits et restreints qu'ils le sont eux-mêmes[394].

À ce point de son raisonnement, Salfi, analysant le lien entre littérature et culture, explicita aussi celui existant entre culture et patrie. En d'autres termes, s'appuyant sur le binôme culture-pays, et anticipant le *Risorgimento*, il souligna l'existence dans la Péninsule d'une conscience nationale naissante. D'ailleurs, ce discours typique du *Risorgimento* n'était pas nouveau chez Salfi, étant donné que l'essayiste de Cosenza, avec une grande fierté identitaire, employait déjà le mot « *Italia* » pour identifier ce qu'il considérait comme le peuple vivant dans la Péninsule et on sait qu'il avait abordé auparavant ce genre de sujet dans certains de ses ouvrages de jeunesse[395]. Et, de ce fait, Valeria Ferrari, revenant sur le patriotisme de Salfi, écrit qu'il fut un véritable précurseur étant donné qu'il fut l'un des tout premiers à utiliser dans ses écrits les termes de "liberté" et d'"égalité". De plus, dès les années 1796-1799, Salfi affirmait avec force qu'il existait déjà une "nation italienne" *in nuce*[396]. Et tout au long de sa dissertation, Salfi ne cacha pas qu'il rêvait que sa Patrie bien-aimée pût occuper la place qu'elle méritait au sein de la *République des Lettres* d'Europe. D'ailleurs, cette inquiétude concernant le sort de l'Italie n'est peut-être pas étrangère à l'acceptation de Salfi de continuer l'*Histoire littéraire d'Italie*, le grand œuvre de Ginguené laissé inachevé à la mort de ce dernier. Sur invitation des Michaud, Salfi reprit l'écriture là où Ginguené s'était arrêté, tout comme le dit Renzi :

> L'*Histoire littéraire d'Italie* restait incomplète ; et Salfi, par sa situation, ses relations et son talent, se trouvait seul en état de continuer cet important ouvrage. Ginguené était allé jusqu'à la fin du 16^{éme} siècle, mais ne l'avait pas entièrement terminé ; Salfi remplit cette lacune par la publication du dixième volume (Paris 1823.) Il y ajouta une

[394] *Ibid.*, p. 154.
[395] Par exemple Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab... S, in Napoli ; per Vincenzo Flauto a spese di Michele Stasi, 1787, p. VIII ; ou encore Elogio di Gaetano Gervino con un brieve saggio del metodo normale dell'abbate Salfi, 1789, p. 40.
[396] Voir Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 11-12.

> *Vie de Ginguené*, payant ainsi la dette de l'Italie envers cet écrivain impartial et consciencieux[397].

C'est ainsi que Salfi s'attaqua à la poursuite de l'*Histoire littéraire d'Italie* à partir de 1820, selon la reconstruction faite par l'un de ses biographes, Luigi Maria Greco[398]. De son côté, Mariella Mafrici précise que le philosophe français avait publié les tomes de I à VI, tandis que Salfi s'était occupé d'éditer les suivants, à savoir de VII à XIV, ce qui lui valut les éloges de Fauriel dans les pages de la *Revue encyclopédique*. En outre, elle souligne que le continuateur ne se limita pas à reprendre les notes de son ami et prédécesseur. En effet, quand cela s'avéra nécessaire, Salfi eut recours à ses connaissances et à tout son savoir pour le terminer. D'ailleurs, Renzi confirma la manière de procéder de Salfi et, par conséquent, l'affirmation de Mafrici en écrivant que « Salfi a suivi le même plan que son prédécesseur Ginguené, et si parfois il s'en écarte quelque peu, ce n'est que lorsque les circonstances l'y obligent[399] ». Dans cette perspective, c'est notamment le tome X sur le XVIIe siècle qui était, plus que d'autres, le fruit de son propre génie et de ses propres connaissances[400] puisque Salfi « y ajouta une *Vie de Ginguené*, payant ainsi la dette de l'Italie envers cet écrivain impartial et consciencieux[401] ». En outre, toujours selon l'opinion de Mafrici ainsi que d'autres critiques, les tomes de X à XIV, sortis quelques années après la mort du poète italien, c'est-à-dire en 1834-1835, représentent la partie la plus intéressante de toute l'œuvre de Ginguené, ce que Renzi avait déjà compris lorsqu'il indique ce qui suit :

> Ginguené, à l'exemple de Tiraboschi, avait senti la nécessité de faire précéder l'histoire littéraire de chaque siècle d'un précis de son histoire politique. Salfi crut devoir faire de même ; mais, […] il donne d'abord un tableau de l'état politique de l'Italie au dix-septième siècle, et fait voir que si quelques gouvernemens [*sic*] appelèrent à eux les écrivains, ce ne fut que par le besoin qu'ils avaient d'être soutenus par eux dans leurs luttes contre les prétentions de la cour de Rome[402].

[397] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 37-38.
[398] Voir Luigi Maria Greco, *Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguené*, Cosenza, Giuseppe Migliaccio, 1839, p. 52.
[399] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 40.
[400] Voir Mirella Mafrici, « Note alla biografia Salfiana di A. M. Renzi », in Pasquale Alberto De Lisio, Francesco Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980, (a cura di), Napoli, Società editrice napoletana, 1981, p. 101-102.
[401] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 38.
[402] *Ibid.*, p. 42.

Selon la description que Renzi avait faite dans son récit, il est évident que l'organisation de cette œuvre relevait d'une démarche historiographique. Et c'est cette analyse que Goggi confirme dans ses articles[403], quand il écrit que l'*Histoire littéraire d'Italie* de Ginguené présente une approche historiographique et que cela concerne tout particulièrement les XVIe et XVIIe siècles. De plus, Goggi souligne que la rédaction de ces deux périodes avait représenté l'aboutissement d'un parcours de clarification à la fois historique et idéologique commencé durant la phase jacobine de Salfi des années auparavant[404]. Ainsi, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, les années parisiennes furent également un moment de profonde réflexion et de grand travail intellectuel.

[403] Gianluigi Goggi, « Francesco Saverio Salfi e la continuazione dell'"*Histoire Littéraire d'italie*" del Ginguené », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, vol. 1, 1972, p. 351-407; Gianluigi Goggi, « Francesco Saverio Salfi e la continuazione dell'"Histoire Littéraire d'italie" del Ginguené (Continuazione) », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, vol. 2 , 1972, p. 641-702. Consultable en ligne : JSTOR, www.jstor.org/stable/24301580 ; consulté le 15/01/2019.

[404] Gianluigi Goggi, « Francesco Saverio Salfi e la continuazione dell'"*Histoire Littéraire d'italie*" del Ginguené », *op. cit.*, p. 352.

2) L'action politico-littéraire de Salfi : *L'Italie au dix-neuvième siècle*, *Éloge de Filangieri* et *Saggio storico-critico della commedia italiana*

La période durant laquelle Salfi se consacra à la continuation de l'*Histoire littéraire d'Italie* fut aussi consacrée au projet de diriger une édition complète des écrits de Filangieri accompagnée d'un éloge rédigé par ses soins[405]. C'est pour cette raison qu'il n'envisagea pas de rentrer à Naples, bien qu'il en eût enfin la possibilité, comme il l'écrivit dans la lettre, datée de 1820, adressée à son frère Pietro. Comme il l'annonce dans sa missive, il était déjà à l'œuvre pour achever certains de ses écrits ayant une certaine utilité et faisant honneur à sa patrie. Le premier était *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder le pouvoir avec la liberté*[406], sorti en 1821, le deuxième *Œuvres de Filangieri*. Habile dans sa longue pratique d'essayiste et de journaliste enrichie par sa collaboration avec la *Revue encyclopédique*, Salfi en profita pour finaliser, clarifier, mûrir et partager avec les lecteurs sa pensée politique. D'ailleurs, les textes dans lesquels il exposa ses réflexions sur la condition politique de l'Italie étaient nombreux. C'est à la suite de ce long processus que son essai *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté*[407] voit le jour. Dans cet essai, Salfi s'interroge sur le moyen de trouver un accord entre l'aspiration des peuples à la liberté et le pouvoir. Tout au long de ces pages, l'auteur réfléchit sur la forme de pouvoir qu'il considérait la plus appropriée pour tous les états de la Péninsule. Selon ses démonstrations, il semble convaincu que la représentation élective est la solution. Dans les nombreux articles sortis de sa plume, l'exilé napolitain s'efforce de montrer la nécessité de transformer cette civilisation italienne en entité politique, c'est-à-dire en un territoire unifié et indépendant des puissances allochtones, avec une nouvelle organisation politique. En effet, Salfi avait des idées très précises concernant l'organisation politique que les États italiens devraient adopter, à

[405] Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *op. cit*., p. 303-304.

[406] Francesco Saverio Salfi, *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté*, Paris, Chez P. Dufart, 1821 ; Armando Saitta, « Per leggere a monte. L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté » in *Critica Storica*, VIII, 1969, p. 283-342.

[407] Comme le titre le suggère, cet essai a été rédigé par Salfi entièrement en langue française. Il en existe une unique traduction en langue italienne sous la plume du neveu de Salfi, le chanoine Ferdinando Scaglione et qui date de 1848. Pour plus de détails concernant cette traduction italienne, nous renvoyons à Manlio Del Gaudio, « Storiografia e politica in una traduzione inedita de *L'Italie au XIXe siècle* di F. S. Salfi », in *Rivista di storia della storiografia moderna*, anno IX, n° 2-3, 1988, p. 197-210 ; Francesco Saverio Salfi, *L'Italia nel secolo 19 o della necessità di accordare in Italia il potere con la libertà, traduzione italiana di Ferdinando Canonico Scaglione*, Cosenza, Brenner, 2002.

savoir une confédération d'états[408]. Et c'est notamment l'analyse de ce système confédératif qui faisait l'objet de l'essai dont l'idée centrale était précisément celle d'accorder « le pouvoir avec la liberté » invoquée, à l'époque, par une grande partie de l'opinion publique, tout particulièrement par les patriotes. Salfi, analysant l'expérience politique de la France et de l'Europe des dernières années, souligne qu'elle oscillait entre anarchie et despotisme. Il écrit à ce sujet : « c'est ainsi qu'au milieu des oscillations du despotisme et de l'anarchie, trente années de malheurs publics donnent à la France et à toute l'Europe de grandes leçons, et, nous faisant déplorer ces deux extrêmes, nous font soupirer après cette sage liberté qui, seule, peut nous garantir de l'un et de l'autre[409] ». Afin de ne pas répéter les mêmes erreurs et s'appuyant sur ce constat, Salfi prône la conciliation de la « sage liberté » avec le pouvoir afin de créer un moyen terme, autrement dit un « milieu salutaire » entre l'anarchie, d'un côté, et le despotisme, de l'autre, comme il l'écrit lui-même : « on doit […] éviter tous les dangers d'un pouvoir arbitraire, ainsi que ceux d'une démocratie turbulente. Or, le milieu salutaire entre ces deux extrêmes, on le trouve dans cette espèce presque nouvelle de gouvernement représentatif, qui rallie les prérogatives royales de la monarchie aux droits imprescriptibles des peuples[410] ». De plus, dans ce programme politique, Salfi introduit la figure du philosophe qu'il présente comme un « observateur attentif », selon sa définition. En tant qu'être de raison, il se doit de se comporter en citoyen et s'investir pour promouvoir le bien commun et le progrès de la société dans le but d'atteindre le perfectionnement de l'homme[411]. Venant de la part d'un ancien jacobin révolutionnaire, cette conclusion modérée peut surprendre. Cependant, il ne faut pas s'en étonner car Salfi avait pris du recul par rapport à son expérience révolutionnaire, comme tous les autres jacobins ayant échappé à la fureur de la Révolution et à la mort. Ainsi, au cours de sa vie postérieure à la Révolution et notamment durant les longues années d'exil parisien, l'idéologue de Cosenza eut l'occasion de revoir ses idées politiques. Et, de ce fait, ayant mis de côté ses idéaux jacobins, dans sa nouvelle pensée politique les illusions

[408] Salfi avait déjà abordé le sujet de la théorie fédérative dans ses *Lezioni di diritto pubblico, o delle genti*, de 1809 lorsqu'il était professeur de droit public et commercial. Pour la lecture intégrale de ces leçons, voir Valentina Zaffino, *« Progressioni » dell'uomo. Verso la « civil società » : lezioni di diritto pubblico, o delle genti, V-X*, Cosenza, Pellegrini, 2010.

[409] Retranscrit par Armando Saitta dans Armando Saitta, « Per leggere a monte. L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté », *op. cit.*, p. 289.

[410] *Ibid.*, p. 290.

[411] Voir Gianluigi Goggi, « Francesco Saverio Salfi e la continuazione dell'"Histoire Littéraire d'Italie" del Ginguené », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, vol. 2 n°1, 1972, p. 370-372.

nées de la Révolution ne trouvèrent plus de place, comme il l'écrira lui-même quelques années plus tard[412]. Toutefois, il ne faut pas oublier que Salfi resta un franc-maçon et qu'au cœur de son action politico-littéraire on retrouve, d'un côté, les liens étroits avec ses compatriotes exilés et, de l'autre, ses analyses sur la condition politique de son pays publiées dans la presse. Et, d'ailleurs, sa réflexion politique dans les années 1820 se concentra précisément sur la forme de gouvernement que la Péninsule aurait dû adopter et ce n'est pas un hasard si l'essai et traité politique intitulé *L'Italie au dix-neuvième siècle* est sorti justement en 1821.

Dans ce contexte, Salfi montra toujours la plus grande fascination pour les personnalités exceptionnelles qu'il avait rencontrées par le passé et auxquelles il avait dédié des éloges, car elles mettaient en avant le lustre d'une Italie qu'il avait idéalisée. Tel est le cas d'Antonio Serra, dont nous avons déjà évoqué les mérites dans le domaine économique. Durant son séjour parisien, cette passion pour les esprits remarquables ne l'abandonna point, comme le démontrent ses nombreux articles parus dans la *Revue encyclopédique* ainsi que d'autres formes d'écrit. En ce temps-là, parmi les profils qui le passionnaient il y avait celui de Gaetano Filangieri[413], qui fit l'objet d'un éloge intitulé *Éloge de Filangieri*[414]. Cet éloge est intégré dans un corpus des œuvres de Filangieri, sous la direction de Constant et de Salfi, qui

[412] Nous faisons référence ici au compte rendu sur la *Storia d'Italia* di Carlo Botta, publié dans la *Revue Encyclopédique*. Francesco Saverio Salfi, « *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, scritta da Carlo Botta », in *Revue Encyclopédique*, t. XXIV, 1824, p. 667-668.

[413] Gaetano Filangieri (1752-1788), homme politique napolitain, fut un juriste et un philosophe du siècle des Lumières, issu d'une famille noble « dont le lustre [était] bien plus grand que ses richesses ». Depuis son plus jeune âge, sa famille le dirigea vers la carrière militaire. Très jeune, il se consacra aux études poussées de type humaniste et notamment historique. Sa production en tant qu'auteur sera précoce et très féconde : en 1772, il publia *Morale de' legislatori* ; par la suite, en 1774, *Riflessioni politiche su l'ultima legge del sovrano, che riguarda la riforma dell'amministrazione della Giustizia.* En 1780, commencera à paraître la *Science de la législation*, son chef-d'œuvre en plusieurs tomes et jamais achevé. Comme le souligne Ferrari, cet écrit fut le résultat de plusieurs années de recherche, une sorte de travail de la maturité, mais plus encore « dès la parution des premiers tomes qui la composaient, l'un des plus grands succès éditoriaux de l'époque ». Valeria Ferrari, « Le rôle des corps intermédiaires dans la pensée de Gaetano Filangieri », in Marie-Laure Legay et Roger Baury, *L'Invention de la décentralisation : Noblesse et pouvoirs intermédiaires en France et en Europe XVIIe-XIXe siècle*, Presses Univ. Septentrion, 2009, p. 67-75. La première citation est à la page 67, la deuxième à la page 68 ; voir également Audegean, Philippe. «Filangieri, Gaetano». In Catherine Volpilhac-Auger, *Dictionnaire Montesquieu* (sous la direction de). Consulté le 23/01/2019 : http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/fiche-consultation/.

[414] Comme le précise Valentina Zaffino, l'*Éloge de Gaetano Filangieri* fut publié, pour la première fois, en 1822 par l'imprimeur-libraire Dufart. Il en existe une seule traduction italienne datée de 1866 grâce à l'éditeur napolitain Emanuele Rocco. Voir Valentina Zaffino, *Introduzione*, in Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Filangieri*, (a cura di) Franco Crispini, Introduzione di Valentina Zaffino, Collana "I Dispersi", Cosenza, Luigi Pellegrini editore, 2012, p. 21 ; Francesco Saverio Salfi, *Éloge de Gaetano Filangieri,* in, Gaetano Filangieri*, Œuvres de G. Filangieri, traduites de l'italien accompagnées d'un commentaire par M. Benjamin Constant et de l'éloge de Filangieri par M. Salfi.*, Paris, P. Dufart, 1822 ; Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Gaetano Filangieri*, trad. Emmanuele Rocco, Napoli, tip. Emilio Rocco, 1866.

voit le jour en 1822 chez l'éditeur Dufart [415]. Salfi commence son éloge en mettant d'abord en lumière la noblesse de la famille Filangieri comme étant l'une des plus anciennes et des plus réputées. Cependant, cette aristocratie familiale à laquelle il appartenait par naissance, n'était pas une qualité pour celui qui en était issu. Bien au contraire, car ce type d'héritage aurait pu corrompre, par la suite, le jeune esprit de Filangieri, à cause des préjugés transmis de génération en génération, comme Salfi lui-même le souligne :

> On a cru ajouter un nouvel éclat à la gloire de Filangieri en exaltant la noblesse de sa famille, l'une sans doute des plus illustres d'Italie. Mais à quoi bon rechercher des titres qui, en nous rappelant un plus, ou moins long exercice de privilèges, loin de constituer un mérite dans ceux qui en jouissent, ne pourroient au contraire que nous prévenir contre leur éducation ? […] Cette circonstance, en effet, faillit gâter dans Filangieri le plus bel ouvrage de la nature, en lui communiquant les préjugés de ses ancêtres ; et, s'il tira quelque avantage de sa naissance, c'est qu'elle lui fournit l'occasion de résister à l'esprit de famille, de se mettre en opposition avec tout ce qui l'entouroit et pouvoit l'éblouir[416].

En outre, Salfi souligne que Filangieri, issu d'une vieille aristocratie et ayant grandi dans la tradition, reçut une éducation de type militaire commencée dès sa plus tendre enfance pour le conduire vers une carrière militaire dont il grimpa vite les échelons. En outre, c'est avec sévérité qu'il décrit les méthodes d'enseignement du précepteur auquel sa famille le confia selon les usages de l'époque. C'est en des termes très critiques que Salfi nous fait le récit des étapes franchies par le jeune homme et de la méthode que lui-même ne manqua pas de définir comme barbare, grossière et pédante :

> Étant le troisième des fils de sa famille, les coutumes de ce temps-là le condamnoient au métier des armes. […] Il n'avoit pas encore cinq ans lorsque ses parents le consacrèrent à la carrière militaire, et, à l'âge de sept ans, il étoit déja [sic] enseigne dans un régiment napolitain […] La noblesse surtout en confioit le soin à des pédants grossiers et barbares, qu'elle ne distinguoit presque pas de la classe des domestiques. Filangieri, comme tous les enfants de sa condition, eut le malheur d'être livré à un précepteur de cette espèce, qui, suivant la

[415] Gaetano Filangieri, Œuvres de G. Filangieri, traduites de l'italien accompagnées d'un commentaire par M. Benjamin Constant et de l'éloge de Filangieri par M. Salfi., 6 vol., éds. Benjamin Constant et Francesco Salfi, P. Dufart, 1822-1824.

[416] Francesco Saverio Salfi, *Éloge de Filangieri, op. cit*., p. II, III.

> méthode vulgaire, commença par lui faire apprendre la grammaire latine[417].

À l'évidence, Salfi ne cautionne pas le genre d'éducation pédante et rétrograde que Filangieri reçut. Selon lui, ce type d'enseignement ne faisait que des dégâts sur le jeune esprit de Filangieri sans rien lui transmettre à l'exception du dégoût pour les études qui le poussait à les abandonner. Et, de surcroît, cela conduisit également la famille de Filangieri à croire qu'il n'était pas en mesure de les achever, comme le précise Salfi lui-même juste quelques lignes après :

> c'en fut assez pour que le jeune élève se dégoûtât et de l'étude et du précepteur. Il étoit naturel que son esprit rejetât tout ce qui lui étoit hétérogène ; on prit cette réaction pour l'indice de son incapacité ; mais il démentit bientôt cette injuste prévention[418].

Dans son éloge, montrant à quel point on avait pu se méprendre quant aux capacités de Filangieri enfant, Salfi décrira en termes enthousiastes l'homme et l'œuvre :

> Filangieri est sans doute, de tous les plus grands publicistes de l'Europe, celui qui a le plus contribué à former l'esprit de son siècle, et sur tout de sa nation. Mais il ne s'est pas borné à faire le bien de ses contemporains, il a voulu préparer encore celui des générations à venir ; et les hommes qui sont appelés à les éclairer ne sauraient l'oublier sans méconnoître [sic] l'objet de leur destination[419].

Salfi dessine le portrait moral d'un homme, mettant en avant ses qualités de cœur et louant sa quête du bien commun, ainsi que son patriotisme[420]. Grâce au portrait qu'il fit de Filangieri, soulignant ses qualités humaines, sa pensée intellectuelle novatrice et son amabilité, il contribua à le rendre accessible aux lecteurs de son époque[421]. De plus, « son *Éloge* forgeait le *mythe* du jeune juriste que la mort avait enlevé trop tôt, du précurseur de la Révolution française, de l'affilié enfin dont il revendiquait avec fierté l'obéissance

[417] *Ibid.*, p. IV.
[418] Ibid., p. IV.
[419] *Ibid.*, p. I.
[420] Voir Valentina Zaffino, *Introduzione*, in Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Filangieri*, (a cura di) Franco Crispini, *op. cit.,* p. 22-23.
[421] Voir Franco Crispini, *Premessa*, in Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Filangieri*, (a cura di) Franco Crispini, *op. cit.,* p. 19.

maçonnique[422] », comme le soulignent Kurt Kloocke et Antonio Trampus tout au long de leur argumentation. Dans le même état d'esprit que ces derniers, Franco Crispini, dans sa *Prémisse* à la dernière édition de l'*Elogio di Filangieri*, exalte l'état d'esprit maçonnique de Salfi pour qui la révolution des esprits se transforme en révolution civique[423]. Crispini, en outre, considère le texte salfien comme une pierre angulaire de l'étude sur le penseur Filangieri étant donné qu'il permet, d'un côté, de dessiner le portrait du maître et de l'homme et, de l'autre, de relire son œuvre en établissant un lien avec les mouvements insurrectionnels des années 20 du XIXe siècle. L'éloge salfien éclaire l'environnement culturel napolitain en exaltant les choix maçonniques qui reliaient Salfi à Filangieri duquel Salfi se considère comme l'un des élèves. De plus, selon Crispini, à travers ce texte, l'auteur met en évidence la pensée juridique de Filangieri fondée sur la constitution en faisant référence à son texte majeur *La Scienza della Legislazione*[424], remarquable par la modernité[425] des propositions juridiques[426], ainsi que par son orientation démocratique[427] et républicaine[428]. Dans cet ordre d'idée, Crispini met l'accent sur le fait que Salfi propose une réelle relecture de l'œuvre et de la pensée de Filangieri qui lui

[422] Kurt Kloocke et Antonio Trampus, *Ecrits politiques – Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*, Walter de Gruyter, 2012, p 38. L'italique est dans le texte original.

[423] Voir Franco Crispini, *Premessa*, in Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Filangieri*, (a cura di) Franco Crispini, *op. cit.,* p. 11.

[424] À l'origine, le grand projet éditorial de Filangieri se composait de sept livres. L'ouvrage resta incomplet à cause de la disparition précoce de son auteur. De son vivant, Filangieri imprima les quatre premiers livres de 1780 à 1785. Le cinquième, en revanche, fut publié *post mortem* par un ami proche de l'idéologue napolitain. Pour de plus amples informations, voir Maria Silvia Balzano et Gaetano Vecchione, « Gaetano Filangieri e l'Istituzionalismo economico », *Rivista economica del mezzogiorno* anno XXIX (2015): 585-612.

[425] À titre d'exemple, à propos de la modernité de Filangieri, Maria Silvia Balzano et Gaetano Vecchione s'expriment en ces termes : *« La natura delle argomentazioni utilizzate da Filangieri, sviluppate in un contesto storico molto lontano e molto differente da quello attuale, rivelano una inaspettata modernità ».* Maria Silvia Balzano et Gaetano Vecchione, « Gaetano Filangieri e l'Istituzionalismo economico », *op. cit.*, p. 597.

[426] Concernant les propositions juridiques, Trampus précise que « Filangieri aborde le thème des droits, à la fois en tant que droits du citoyen et en tant que droits de l'homme. Selon lui, cependant, ces droits ne doivent pas être seulement reconnus en raison de leur simple existence comme droits naturels, mais bien en vertu d'un acte spécifique du pouvoir souverain. Et cette reconnaissance doit être obtenue grâce à un processus de constitutionnalisation qui ne s'épuise pas dans la seule codification, mais qui exige en outre d'être explicitement inscrit au titre des lois fondamentales de l'État ». Antonio Trampus, « Filangieri et le langage de la constitution », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], EHESS, « Colloques, mis en ligne le 05 février 2006 ». Consulté le 21/04/2020 : http://journals.openedition.org/nuevomundo/1811.

[427] Trampus, dans son analyse, cherche à mettre en valeur notamment la contribution au débat constitutionnel de l'ouvrage de l'économiste napolitain disant que, dans son premier volume, *Règles générales de la science législative* : « *La Science de la législation* constitue un exemple significatif […] du processus de constitutionnalisation des droits qui s'est amorcé dans la culture européenne des Lumières ». Antonio Trampus, « Filangieri et le langage de la constitution », *op. cit.*.

[428] Voir Franco Crispini, *Premessa*, in Francesco Saverio Salfi, *Elogio di Filangieri*, (a cura di) Franco Crispini, *op. cit.,* p. 12-14.

permit de l'actualiser, cette relecture salfienne étant plus proche de l'historiographie moderne[429]. D'ailleurs, Kloocke et Trampus, dans le même esprit que Crispini, écrivent que

> Salfi érigeait Filangieri en défenseur de l'idéal républicain et des gouvernants. […] Bien que *La Scienza* eût précédé l'avènement des constitutions démocratiques son œuvre était pleine d'allusion au constitutionalisme des insurgés d'Amérique, elle se présentait comme un programme constitutionnel à part entière, une méthode politique et une critique radicale de l'Ancien Régime[430].

C'est pour toutes ces raisons que l'*Éloge de Gaetano Filangieri* mérite une place importante parmi les études sur l'œuvre et la pensée de Salfi.

Comme nous l'avons vu, bien que dans les années 20 du XIXe siècle, la réflexion salfienne ait été essentiellement absorbée par l'*Histoire Littéraire d'Italie* et par la politique avec son essai sur *L'Italie au dix-neuvième siècle*, sans oublier, bien entendu, l'*Éloge de Filangieri*, son action politico-littéraire passait également par une autre étape, celle du *Saggio storico-critico della commedia italiana*. C'est ainsi que son biographe affirme que « malgré ses occupations continuelles dont le principal objet était l'*Histoire Littéraire d'Italie*, il donna un *Essai sur la Comédie italienne*[431] (1829), au moment où furent publiées à Paris les Comédies de Nota[432] ». Une fois de plus, comme il l'avait fait auparavant avec l'*Histoire Littéraire d'Italie*, Salfi fit preuve, à travers la littérature, d'un grand patriotisme, se lançant dans la défense de la comédie italienne contre les critiques des étrangers. Cet essai, élaboré dans un style fluide et riche de connaissances théâtrales, atteignit son propos : faire connaître la Comédie italienne à tous ceux qui la méconnaissaient. C'est pourquoi il écrit : *« Io non pretendo però dare una storia compiuta della Commedia italiana, ma solo quanto credo sufficiente per farla conoscere, qual ella è stata, e non quale la suppongono gratuitamente alcuni forestieri che si danno il diritto di screditare tutto ciò ch'essi ignorano[433] »*. Comme le souligne Camilla Cederna :

[429] Ibid., p. 8-9.
[430] Kurt Kloocke et Antonio Trampus, Ecrits politiques – Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri, op. cit., p. 39.
[431] Francesco Saverio Salfi, *Saggio storico-critico della commedia italiana*, Paris, Baudry Libraire, 1829.
[432] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 38.
[433] Francesco Saverio Salfi, Saggio storico-critico della commedia italiana, op. cit., Agli amatori delle lettere italiane.

> Francesco Saverio Salfì […] dans son essai sur la comédie italienne […] critique les idées fausses qui ont été répandues par des auteurs tels que Voltaire, Marmontel et La Harpe. Il dénonce leur hostilité littéraire et leur « esprit de secte ». […] Il signale la persistance de ces préjugés à l'égard de la littérature italienne, notamment chez Schlegel, qu'il se propose de démontrer dans cet essai[434].

Tout au long de ce texte, qui comprend vingt-sept chapitres, Salfi construit son raisonnement suivant le « modèle cyclique théorisé par Vico, définissant les époques correspondantes à trois phases distinctes et récurrentes : naissance, maturité et décadence[435] ». Au travers de ce prisme, il passe en revue les auteurs comiques les plus fameux depuis le XVIe siècle pour parvenir jusqu'à Goldoni et à Nota qui représentent le point d'arrivée de ce que Salfi nomme « renaissance » de la dramaturgie italienne. Reprenant ce cheminement, dans les derniers chapitres du *Saggio storico-critico della commedia italiana*, Salfi écrit : «*col cominciare del secolo XVIII l'Italia si accorse quanto avea degenerato da' suoi maggiori, massimamente da che riconobbe quanto la Francia era corsa innanzi nella carriera drammatica.* […] *Vergognandosi intanto del suo sensibile decadimento, si sforzò di ripigliare il suo primo cammino*[436] ». Par ces mots, l'écrivain de Cosenza évoque le fait que, au cours du XVIIIe siècle, un bon nombre d'auteurs imitaient le style des pièces françaises tandis que d'autres cherchaient à restaurer la gloire d'antan de la dramaturgie italienne, grâce à leurs talents. Dans son long *excursus* sur la renaissance de l'art théâtral, Salfi présente Goldoni et Nota, comme de véritables réformateurs. Le premier, avait le mérite, à ses yeux, d'avoir achevé la réforme du théâtre comique tandis que le deuxième avait fixé les règles de la véritable comédie italienne en préconisant l'usage d'un langage soutenu ainsi que celui du beau style[437]. Dans son article, Camilla Cederna précise que « Salfì nous montre la […] renaissance de la comédie grâce aux réformateurs du XVIIIe siècle, parmi lesquels Goldoni occupe une place centrale ; ensuite ce qu'il appelle « la crise romantique » […] et enfin [une nouvelle] renaissance […] de la comédie italienne grâce à Alberto Nota[438] ». De plus, Cederna met l'accent sur le fait que Goldoni devient, pour la Critique, la référence, car il est « à la fois un

[434] Camilla Cederna, « Existe-t-il un genre comique national ? », in Françoise Decroisette *L'Histoire derrière le rideau: Écritures scéniques du Risorgimento*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 63.
[435] *Ibid.,* p. 63.
[436] Francesco Saverio Salfi, Saggio storico-critico della commedia italiana, op. cit. p. 39-40.
[437] Voir également Luigi Maria Greco, Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguené, op. cit., p. 44.
[438] Camilla Cederna, « Existe-t-il un genre comique national ? », *op. cit.,* p. 63.

tournant et le point […] d'accomplissement d'une dimension nationale[439] ». En ce qui concerne les mérites que l'écrivain de Cosenza attribue au talent de Goldoni, Cederna souligne qu'il s'agit bien de sa capacité à divertir les Italiens, sachant à la fois distraire et éduquer par-delà les barrières linguistiques et dialectales[440]. Bien avant Diderot, Goldoni, dit Salfi, portant à la scène des personnages très variés, issus des différentes couches de la société, expose au grand jour leurs défauts et leurs vices, permettant aux Italiens d'apprendre par le biais du théâtre comique tout en les divertissant[441]. Disant cela, l'écrivain de Cosenza cherche non seulement à mettre en relief les mérites de Goldoni, (qui lui valurent, par Voltaire, le titre de « peintre de la nature ») mais également à le défendre de l'accusation selon laquelle il serait un auteur « prosaïque » et sans envergure, accusation portée par Schlegel[442].

De toute évidence, comme on peut le remarquer en lisant son analyse de la comédie italienne du XVIIIe siècle, il semble bien que le patriotisme de Salfi n'ait pas faibli, même durant les ultimes années de sa vie, au cours desquelles son esprit demeura toujours lucide en dépit de son état de santé physique qui se dégradait peu à peu à cause des multiples maladies qui l'affligeaient.

---

[439] *Ibid.,* p. 65.

[440] *Ibid.,* p. 67.

[441] Concernant Goldoni et la question des caractères et types comiques, ainsi que les réactions suscitées parmi les spectateurs, le marquis Francesco Albergati Capacelli de Bologne, dans une lettre, datée de 1761, qu'il adresse à Voltaire, parlant du comédien vénétien écrivait: « Le célèbre Goldoni, qui a mérité vos éloges, a fait connaître que l'on peut rire sans honte, s'instruire sans s'ennuyer, et s'amuser avec profit. Mais quel essaim de babillards et de censeurs indiscrets s'éleva contre lui ! Par ceux que je connais personnellement, je les divise en deux classes : la première comprend une espèce de savants vétilleux que nous appelons *Parolaj*, juges et connaisseurs des mots, qui prétendent que tout est gâté dès qu'une phrase n'est pas tout à fait *cruscante*, dès qu'une parole est tant soit peu déplacée, ou que l'expression n'est pas assez noble et sublime [...] L'autre classe, qui est la plus fière, est un corps respectable de plusieurs nobles des deux sexes, qui crient vengeance contre M. Goldoni, parce qu'il ose exposer sur la Scène le Comte, le Marquis, et la Dame avec des caractères ridicules et vicieux, qui ne sont pas parmi nous, ou qui ne doivent pas être corrigés [...] et ce fut justement la vérité de l'action et des caractères qui souleva contre l'Auteur ses premiers ennemis dans notre ville. On lui reprocha de s'être faufilé trop librement dans le sanctuaire de la Galanterie, et d'en avoir dévoilé les mystères aux yeux profanes de la populace ». Carlo Goldoni, *Pamela fanciulla, Pamela maritata*, (*a cura di*) Ilaria Crotti, Venezia, Marsilio, 1995, p. 194-196.

[442] C'est en ces termes que Salfi s'exprime concernant l'accusation et les mérites de Goldoni : « A costo di esser condannati da questo critico come *prosaico*, noi preferiamo nella commedia la pittura de' costumi del paese e del tempo, sì per ridere degli originali ch' essa prende a contraffare, sì per guarentirne da' vizj che non ci farebbe altrimenti avvertire l'esempio predominante. E così gl'Italiani si sono e divertiti ed emendati ad un tempo per quelle commedie nelle quali il Goldoni ritrasse la ridevolezza de' *Cicisbei*, e gli scandali delle *Villeggiature*, e i vizj del *Teatro comico*, e quelli non meno delle *Botteghe da caff*è. Parimenti egli ci mena per le classi e le condizioni diverse della società e delle famiglie, e lo spettatore impara a conoscere la pratica delle domestiche e civili virtù nell'*Avvocato veneziano*, nel *Padre di famiglia*, nella *Buona Madre* e nel *Vero Amico*, avanti che il Diderot avesse ciò proposto e tentato. Ma per tali cose, che gli meritarono dal Voltaire il titolo onorevole di *pittore della natura,* non è agli occhi del signor Schlegel che un meschino poeta *prosaico;* e noi desideriamo all'incontro che l'Italia non manchi mai di poeti siffatti ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio storico-critico della commedia italiana*, *op. cit.*,p. 53-54.

3) Les derniers écrits : *Les trois journées de Paris* et *Francesca da Rimini*

Les dernières lettres que Salfi échangea avec son frère Pietro [443] ainsi que les témoignages de ses biographes confirment que, durant les ultimes années de sa vie, Salfi s'éteignit à petit feu. Cependant, l'écrivain de Cosenza ne faiblissait que dans son corps tandis que son esprit demeurait toujours alerte. C'est pourquoi, au cours de la dernière phase de sa vie, il se consacra à l'un de ses ultimes écrits, à savoir *Les trois journées de Paris. Considérations*[444]*,* daté de 1830 et inspiré d'événements politiques récents. Comme le précise Salfi après la révolution de juillet 1830 avec ses barricades, dans le même mois, fut instaurée en France une monarchie constitutionnelle à la suite de cette révolte. Encore une fois, la plume de Salfi se laisse inspirer par les faits. Tout au long de son opuscule, formé de huit chapitres, le penseur de Cosenza expose ses considérations concernant l'impossibilité d'un compromis entre la légitime aspiration républicaine d'un peuple et un gouvernement despotique issu de l'autocratie qui déteste et entrave de toutes ses forces la forme républicaine. D'ailleurs, cette animosité, rajoute Salfi, augmenta de manière proportionnelle aux tentatives des peuples de défendre leur liberté puisque le pouvoir absolu abhorrait le pouvoir citoyen. Sans compter que

[443] À titre d'exemple, voir la lettre datée du 12 juillet 1831 dans laquelle Salfi écrit : « Caro fratello mio, Credevo di non scriverti più, ma posso ancora farlo con mio stupore. Nella metà del dicembre dell'anno scorso fui sorpreso da una malattia infiammatoria, con febbri convulsive e i più mortali sintomi. La vigilia del 1831 si temeva da' medici il mio passaggio. Ma grazie alle loro cure ed alla assistenza degli amici fui tirato fuori dal pericolo. Dopo la mia guarigione ò sofferto una convalescenza di più di tre mesi, al segno di non potermi sostenere su le proprie gambe. Quando poi stavo meglio, per giunta sono ricaduto in una specie di malattia che, poi chiamano grippe e ch'è stata ed è dominante in questa città. È una sorta di malattia reumatica accompagnata da febbri e da sintomi di bile. Mi è durata più di un mese ma non è stata grave come prima ». Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », op. cit., p. 309.

[444] Les trois journées de Paris. Considérations de Salfi demeure toujours inédit, comme le précise Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit., p. 164.
Dans le catalogue OPAC du service national des bibliothèques italiennes, nous avons trouvé une transcription des *Trois journées de Paris. Considérations*, datée de 1831. Poussant nos recherches, nous avons découvert qu'il s'agit d'une transcription qui se trouve dans les annexes d'un mémoire de Master soutenu dans les premières années 1970 auprès de l'Université de Turin. Ce travail considérable et minutieux a pour titre « Francesco Saverio Salfi nell'età della restaurazione ». Il a été réalisé par Stefanina Giovanna Sanna sous la direction de A. Galante Garrone.
De cet écrit en langue française *Les trois journées de Paris. Considération*, il existe une traduction italienne dont l'auteur est le petit-neveu de Salfi, Pietro. Vu que cette traduction italienne était restée inédite jusqu'à nos jours, Valeria Ferrari l'a insérée, en 2009, en annexe dans sa monographie *Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento*. Sur l'incipit de cette transposition on peut lire : « *Le tre giornate di Parigi. Considerazioni*. Di F. Salfi, professore in molte Università d'Italia. Prima Versione Di P. Salfi ». Pour le texte, voir Valeria Ferrari, *Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento*, *op. cit.*, *Appendici*, p. 187-212.

le despotisme avait toujours tenté de détruire les républiques quelle qu'en soit l'époque. Salfi conclut donc à l'impossibilité d'un accord entre les partisans de ces deux formes de pouvoir. Cela étant, l'Europe, et notamment la Sainte-Alliance[445], dominée par le despotisme, ne pouvait admettre que la France pût être gouvernée par un régime citoyen[446]. C'est pour cela que la souveraineté citoyenne française, acquise par les armes et la sédition, dérangea tous les régimes despotiques du Vieux Continent. De plus, selon Salfi, la situation était complexe car il y avait un gouvernement en partie issu de la Révolution (mais prêt à trahir les idéaux à la base de la révolte) et l'Europe, notamment la Sainte-Alliance, ennemie jurée de la révolution et de tous les mouvements révolutionnaires[447]. Pour maintenir et défendre leur liberté acquise par les armes, les Français ne pouvaient pas rester isolés. Une entente politique devait être recherchée et était nécessaire avec leurs alliés « naturels » (Espagnols, Suisses, Belges, Italiens)[448]. Cependant, Salfi admettait que les idéaux républicains, si purs et parfaits fussent-ils, ne pouvaient pas être mis en application tout de suite car le peuple, véritable destinataire des idées, n'était prêt ni à les accepter, ni à les recevoir, ni à les mettre en œuvre[449]. Selon Salfi, il y avait une complète incompatibilité entre les aspirations à la liberté d'un peuple voulant accéder au pouvoir et les puissances conservatrices despotiques de la Sainte-Alliance. Tout au long de ses dernières années parisiennes, Salfi se démena pour tenter de concilier ces aspirations à la liberté (qu'il estimait légitimes) du peuple et les puissances « despotiques » ou gouvernements conservateurs. Au cours de cette ultime période qui vit le déclenchement du mouvement révolutionnaire de Naples daté de mars 1820 et la révolution de juillet 1830 en France, Salfi s'enflamma en croyant que le moment où les peuples atteindraient l'autodétermination était venu. Il n'eut malheureusement pas le bonheur de voir se réaliser son rêve le plus cher d'une Italie indépendante et libre. D'ailleurs, à ce propos, Renzi écrit :

---

[445] La Sainte-Alliance est le résultat d'un pacte d'assistance mutuelle signé entre trois puissances : la Russie, la Prusse et l'Autriche. Ce document fut rédigé dans un langage tout à la fois « mystique » et « politique », résumant de cette manière « la pensée du tsar Alexandre Ier » son inspirateur. « Le tsar, en invoquant les principes de charité, de justice et de paix pouvait se réclamer des *Saintes Écritures* pour ouvrir à tous ceux qui voudraient y adhérer, le traité qu'il conclut en secret, le 26 septembre 1815, à Paris, avec le roi de Prusse [Frédéric-Guillaume III] et l'empereur d'Autriche [François Ier]. » Jacques-Henri Pirenne, « L'union des deux natures politique et mystique du Pacte de la Sainte Alliance », *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 56, n°2, 1978, p. 399-409. Les citations sont à la page 399 et 409. Pour plus d'approfondissements sur la Sainte-Alliance, voir Maurice Bourquin, *Histoire de la Sainte- Alliance*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, 1954.

[446] Voir Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit., p. 164-165.

[447] *Ibid.,* p. 166-167.

[448] *Ibid.,* p. 168-169.

[449] *Ibid.,* p. 165.

> Bien que les années ne lui eussent rien fait perdre de sa vigueur [morale], il ne put survivre longtemps à la perte des espérances qu'avait un moment fait naître en lui pour la liberté de l'Italie la Révolution de 1830, cette révolution *mort-née*, comme il l'appelait[450].

Salfi ne survécut que très peu de temps après 1830 ; néanmoins, malgré le désespoir et l'avancée de sa maladie, durant les ultimes années de sa vie, Salfi fit preuve d'une détermination sans faille en trouvant la force de retourner à sa grande passion, à savoir l'art dramatique. En cela, il retrouvait les conseils de Ginguené, son maître et ami qui l'avait encouragé chaleureusement à reprendre l'écriture tragique. Comme on le sait, les textes tragiques, ainsi que les pamphlets, les essais et la presse française furent pour le patriote italien des lieux de profonde réflexion. D'ailleurs, comme auparavant, Salfi se servit de tous les moyens d'expression possibles, et tout particulièrement de ses écrits dramatiques, pour analyser et critiquer la situation politique de l'Italie et de la France de son époque. Et de ce fait, en 1831, l'exilé napolitain réécrivit son premier drame *Corradino*. Mais ce remaniement ne fut pas le seul à sortir de sa plume. L'année suivante, s'inspirant librement du récit de *Paolo e Francesca* raconté dans l'*Enfer* de Dante Alighieri, il composa la tragédie *Francesca da Rimini*[451]. Si cette tragédie s'inspire largement de la vie des amants de l'*Inferno* de la *Divina Commedia*, Salfi, toutefois, apporte sa touche personnelle dans le choix du décor, des protagonistes principaux ainsi que dans l'intrigue. C'est ainsi que le palais des Malatesta de Rimini remplace les lieux infernaux ; tout en laissant Paolo et Francesca au cœur de son récit, Salfi élimine les personnages du poète Dante ainsi que de son guide Virgile qu'il remplace par Lancillotto et Colonna, comme le souligne Borrelli. Ces modifications apportées par Salfi à la *fabula* originale n'altèrent pas l'atmosphère dramatique et infernale de leur destin ni le pathos de cet amour tragique. Chacun de ces deux personnages aux rôles opposés est nécessaire au

[450] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit.*, p. 49. Italique dans le texte original.

[451] Francesco Saverio Salfi, *Francesca da Rimini*, in Fondo Salfi, Biblioteca Nazionale di Napoli, Busta XX.45. Pour de plus amples renseignements sur le texte, voir Luigi Maria Greco, *Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguenè*, *op. cit.,* p. 43-52 ; Clara Borrelli, « La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi », in Matteo Palumbo et Vincenzo Placella*, Miscellanea di studi in onore di Raffaele Sirri,* (a cura di), Napoli, Federico & Ardia, 1995, p. 47-62 ; Clara Borrelli, « Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento », in Patrizia Bertini Malgarini, Caterina Verbaro et Nicola Merola*, La funzione Dante e i paradigmi della modernità: atti del XVI Convegno internazionale della MOD, Lumsa, Roma, 10-13 giugno 2014*, Pisa, « Società italiana per lo studio della modernità letteraria », Edizioni ETS, 2015, p. 237-249. En ce qui concerne la fortune du mythe de Francesca da Rimini, voir Myriam Tanant, « Francesca da Rimini : de l'Enfer à la scène », *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne*, vol. 10 / 1, 2004, p. 277–294.

développement de l'intrigue chez le poète de Cosenza. Le personnage de Lancillotto (mari de Francesca et frère de Paolo) dessiné par Salfi, comme le précise Borrelli, se préoccupe du bien-être de Francesca, il fait preuve de bienveillance et d'un véritable sentiment à l'égard de cette dernière, s'écartant de l'original issu de l'univers de Dante[452]. En revanche, l'« *untuoso e servil*e » Colonna, au service de l'Église, cherche à discréditer et à éliminer l'opposant aux desseins du Saint-Père, à savoir Paolo. C'est pourquoi il manipule Lancillotto, semant le doute quant aux sentiments de Francesca vis-à-vis de Paolo. Et, de fait, si Lancillotto n'est pas malveillant, Colonna, lui, incarne le méchant de l'histoire. En outre, Borrelli met en relief qu'en guise d'ouverture, Salfi reprend les célèbres vers ainsi qu'un bon nombre de mots issus du vocabulaire de Dante[453]. Quant à l'influence de l'*Astigiano* sur l'intrigue salfienne, Borrelli fait le rapprochement avec le *Filippo* d'Alfieri à propos de la même dynamique : Filippo doute d'Isabella de même que Lancillotto doute de Francesca[454]. D'ailleurs, les échos de l'*Astigiano* ne se limitent pas seulement à l'intrigue. Selon l'exemple d'Alfieri, le monologue de Paolo sert à la fois de commencement et de prologue[455] et, de ce fait, tout au long de son dialogue intime, ce dernier se charge d'informer les spectateurs de l'origine des faits sans avoir recours à la médiation d'un autre personnage, donnant de cette façon plus de *pathos* à son récit[456]. Par la suite, Paolo raconte comment il rencontra Francesca, la jeune fille connue lors de son séjour chez Guido da Polenta, le père de cette dernière. Malheureusement, Francesca, « victime » d'un mariage arrangé, voyait son destin lié à des fins politiques à savoir la pacification des deux

[452] À propos du personnage de Lancillotto, Borrelli écrit: « Lanciotto diverso dalla fisionomia originaria, addolorato come è nel vedere la moglie sofferente e lontana sentimentalmente da lui deciso a tutto per renderla più serena e meno ostile nei suoi confronti ». Clara Borrelli, « La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi », op. cit., p. 51.

[453] Concernant le vocabulaire employé par le poète de Cosenza, Borrelli parle de «*dantismo di Salfi* ». De plus, elle dresse une petite liste des mots qui lui sont empruntés : « *i reperti danteschi : senza alcun sospetto ; gli occhi ci sospinse ; scolorocci il viso ; i dubbiosi desiri, cui Salfi conserva pure la stessa posizione forte, in chiusura o apertura di verso* ». Clara Borrelli, « La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi », *op. cit*., p. 53. Pour plus de détails, voir Clara Borrelli, « Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento », *op. cit*., p. 245-246.

[454] Borrelli précise que « […] Nel Filippo, infatti, il re affida a Gomez il compito di scoprire i rapporti tra Carlo e Isabella e sottopone quest'ultima ad un ''terzo grado'', per smascherarne la colpevole passione ». Clara Borrelli, « Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento », op. cit., p. 246-247.

[455] À propos de l'imitation d'Alfieri par Salfi, Borrelli évoque l'usage du prologue : « non può passare inosservata qui l'imitazione dell'Alfieri, per il quale l'antefatto è reso con maggiore effetto se lo accenna fra sé un personaggio principale, con la semplice, ma appassionata, esposizione dei fatti, che non narrandolo a un confidente ». Clara Borrelli, « La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi », op. cit., p. 53.

[456] Voir Vittorio Alfieri, « Parere dell'autore su le presenti tragedie », in *Tragedie*, (a cura di) Gianna Zuradelli, vol. III, Torino, Utet, 1973, p. 123.

familles Malatesta et Polentani[457]. En outre, au cours de la tragédie, les jeunes protagonistes sont écartelés entre devoir et désir. Cependant, le désir ne l'emporte jamais sur le sens de devoir. Bien que Salfi, dans sa pièce, accorde à l'amour plus de place qu'il n'avait chez Dante, il ne lui permet pas de s'exprimer étant donné que les amants restent fidèles à l'honneur et au sens du devoir. Bien qu'elle n'ait pas oublié ses vœux d'amour pour Paolo, Francesca ne se laisse pas gagner par son désir. Bien au contraire, en acceptant le mariage imposé avec Lancillotto, le frère de Paolo, elle ne dévie pas de son sens du devoir, du choix de sa famille et assume les coutumes de son époque[458]. On retrouve aussi l'influence d'Alfieri dans la réécriture du héros Paolo qui choisit de sublimer son amour et de ne pas succomber au désir. Au contraire, il choisit de sacrifier son amour au nom des principes, de l'honneur et d'un devoir plus grand. Et, de ce fait, Salfi dessine le personnage de Paolo comme étant marqué par une solitude douloureuse et héroïque, une mélancolie pathétique, mais également par le souci de la grandeur et surtout de la magnanimité, comme le dit Vittore Branca[459]. Et si Paolo est dessiné avec ce caractère, Francesca, de son côté, est un personnage doté d'une grande force et de l'audace nécessaire pour accomplir son devoir, non seulement envers sa famille, mais tout particulièrement envers son bien-aimé Paolo pour l'amour duquel elle se donnera la mort dans les dernières répliques de la pièce[460]. C'est pourquoi, Paolo et Francesca, dans l'esprit de l'auteur n'étaient pas que des amants infortunés. Bien au contraire, ces deux personnages incarnent des idéaux qui allaient bien au-delà de leur histoire personnelle. Le premier, Paolo, se transforme en défenseur de la liberté et de l'italianité grâce à ses discours sur la condition politique de l'Italie de son époque tandis que la deuxième, Francesca, incarne la femme courageuse et forte qui ne se dérobe pas face à ses responsabilités et accepte son devoir, à savoir le mariage imposé, jusqu'à se donner la mort par fidélité à son amour passionné pour Paolo. De plus, le poète de Cosenza voulut toucher le spectateur et l'amener à réfléchir au-delà de l'amour et de la passion. En effet, sa pièce était aussi pour lui l'occasion de mettre en cause les coutumes de l'époque qui, par respect du devoir familial, entravaient la liberté

[457] Voir Clara Borrelli, « La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi », *op. cit*., p. 53-54.
[458] Voir Clara Borrelli, « Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento », *op. cit*., p. 246.
[459] À ce sujet, Branca écrivit : «la solitudine dolorosa ed eroica, la malinconia patetica, ma virile, l'ansia di grandezza e magnanimità in ogni campo». Vittore Branca, *Alfieri e la ricerca della stile, can cinque nuovi studi,* Bologna, Zanichelli, 1981, p. 11.
[460] Voir Clara Borrelli, « Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento », *op. cit*., p. 247.

individuelle de choix et la liberté des sentiments[461]. Pour finir, cette dernière tragédie de la plume de Salfi contenait également des énoncés politiques qui devaient avoir, selon lui, un grand impact sur le public de l'époque en réveillant la passion et les sentiments patriotiques nécessaires à l'action politique. C'est pour cette raison que cette tragédie, datée de 1831, comme l'écrit Borrelli, devint le testament spirituel d'un Salfi désormais malade mais toujours fervent partisan des idées de liberté et démocratie[462]. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, Salfi s'est battu tout au long de sa vie pour que l'Italie puisse devenir une véritable nation, mais, malgré son engagement, son grand rêve ne sera pas exaucé. Cette profonde déception contribuera à affaiblir son organisme déjà soumis à rude épreuve par la maladie. Salfi chercha auprès des êtres chers qui l'entouraient le repos, la guérison et la force de surmonter le désespoir né de tentatives de révolutions avortées. Son état de santé de dégrada rapidement et jusqu'à la mort, malgré le repos, les soins et les gestes d'affection dont ses amis firent preuve. Comme en témoigne Renzi :

> Croyant cependant trouver quelques consolations dans une retraite, il se rendit à Passy (fin d'août) ; mais il n'y jouit d'autre bonheur que celui de revoir pour la dernière fois, sans s'en douter, quelques amis qu'il chérissait le plus. Le 2 Septembre 1832 il termina sa pénible mais honorable carrière, et les dernières paroles que je lui entendis prononcer furent encore pour sa patrie et pour ses amis[463].

Parmi ses amis les plus chers, l'anglaise Henriette Harvey fit ériger un monument funéraire avec cette inscription : « Historien - Philosophe et patriote, / Ses derniers vœux ont été / Pour la liberté de sa patrie[464] ». Pendant plus de cent cinquante ans, les restes de Salfi demeurèrent dans le cimetière du Père-Lachaise jusqu'en 2006 où ils furent transférés dans le cimetière de Cosenza, sa ville natale, grâce à la sollicitude de l'historien Luca Addante[465].

[461] Voir Clara Borrelli, « La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi », *op. cit*., p. 55.
[462] *Ibid.,* p. 58-59.
[463] Angelo Maria Renzi, Vie politique et littéraire de F. S. Salfi, op. cit., p. 49-50.
[464] *Ibid.,*p. 50.
[465] Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento, op. cit., p. 170.

DEUXIÈME PARTIE

UNE PENSÉE EN CONSTRUCTION : ÉTUDE DU SAGGIO DEI FENOMENI ANTROPOLOGICI RELATIVI AL TREMUOTO

CHAPITRE I Un prêtre dans son temps : de la verve polémique à la prudente critique

1) Un dissident. Salfi ennemi de l'Église ?

Lors du tremblement de terre de 1783 qui frappa les Calabres, Salfi se mit à écrire de manière anonyme un essai anthropologique de 255 pages en trois parties avec le titre emblématique de *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab... S*[466]. Profondément affecté par la catastrophe, il écrivit cette étude sur le phénomène sismique calabrais avec la ferme intention de réconforter la population de sa terre natale bouleversée par la catastrophe naturelle. Dans son texte, l'auteur, féru des idées du siècle des Lumières, blâme le pouvoir, les prises de position des prêtres ainsi que les superstitions, récoltant un grand succès auprès des intellectuels réformistes de l'époque, et particulièrement auprès de Cuoco. Au sein de la Curie calabraise, au contraire, l'œuvre provoqua la plus grande indignation et eut les effets d'un véritable "tremblement de terre". De ce fait, les intellectuels réformistes s'appliquèrent à louer et à diffuser l'essai, accroissant la renommée du jeune prêtre, alors qu'en revanche, l'Église calabraise cherchait par tous les moyens d'en empêcher la parution et de salir la réputation de l'auteur, comme le laisse entendre Salfi :

> *L'Amicizia di alcuni e la malignità di molti altri ànno prevenuto la fortuna del libro, prima che fosse comparso alla pubblica luce. Forse la lettura del medesimo avrà confermato que' giudizi, che un maligno sospetto e uno zelo sincero aveano alla ventura gittati. Perlocchè l'Autore tra per lo rispetto e la ingenuità, che professa, non istima giustificare gli errori, che gli vengono a ragione od a torto imputati ; ma solo esporne sempliċemente le cagioni ed i fini, che bastino almeno a giustificare le sue intenzioni*[467].

Tout d'abord, Salfi fut victime de la censure ecclésiastique qui retarda la publication de l'ouvrage, comme en témoigne Renzi, qui précise : « un tribunal inquisitorial fut institué par

[466] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab... S,* In Napoli ; per Vincenzo Flauto, a spese di Michele Stasi, 1787 ; Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, prefazione di Gioacchino Gargallo, postfazione di Ernesto D'Ippolito, Cosenza, Brenner, 2003.
[467] *Ibid.*, p. 232.

l'évêque pour juger et le livre et l'auteur […] et la cour […] intervint dans cette affaire […] et fit mettre l'évêque en jugement[468] ». Nardi a le mérite d'avoir reconstruit, *a posteriori*, l'*iter* de la publication du *Saggio di fenomeni antropologici*, se basant sur ses recherches, mais également sur les informations données par Salfi même. Effectivement, pour être divulgué, son essai devait obtenir le double *imprimatur* des autorités ecclésiastiques et civiles. Après une longue attente, la censure ecclésiastique fut levée et l'autorisation de publier arriva le 13 août 1786[469]. Plus tardive, la censure (*censura civica*)[470], confiée au poète Luigi Serio[471], fut levée par l'accord de publier donné le 28 janvier 1787. Cependant, la Curie calabraise s'opposa opiniâtrement à la publication de cet essai en demandant une nouvelle relecture qui fut confiée au général Pignatelli[472], tandis que Acton[473] s'occupait d'obtenir l'approbation de la *Real Camera* de S. Chiara[474]. Cela étant, grâce à l'aide et à la protection de la Cour napolitaine, Salfi était reconnu

[468] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*., p. 8.

[469] Dans les premières pages du *Saggio di fenomeni antropologici*, Salfi publia la déclaration avec l'*imprimatur* signé par Bernardo della Torre, dans laquelle ce dernier donne un avis favorable à la publication de l'essai tout en louant les mérites de son auteur ainsi que de l'ouvrage : « *L'Opera intitolata Saggio di Fenomeni Etc. nulla contiene che offenda la Religione, ovvero i costumi; anzi chiaro dimostra le ottime intenzioni del dottissimo Autore, il quale al pubblico bene ha rivolti i suoi studi : per lo che degnissima la reputo delle stampe. 16 Dell'E. V. Devotiss. Obbligatiss. Serv. Vero Bernardo della Torre. Attenta relatione Domini Revisoris, imprimatur, Die 13. Augusti 1786* ». Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, *op. cit*., p. 16.

[470] Il s'agit du décret du 4 septembre 1786.

[471] Luigi Felice Antonio Serio (1744-1799), Luigi Felice Antonio Serio (1744-1799), homme politique napolitain et poète talentueux, fut nommé professeur d'éloquence et, de 1777 à 1795, occupa la charge de réviseur des textes théâtraux au San Carlo de Naples, ainsi que de la censure (*censura civica*). Son aide fut précieuse pour Salfi : en tant que réviseur, c'est lui qui donna le feu vert pour la publication de l'Essai. Pour plus de renseignements, nous renvoyons à Raffaele Giglio, «Serio, Luigi». in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 92, Roma, Treccani, 2018. Consulté le 19/02/2019 : http : //www.treccani.it/enciclopedia/luigi-serio_(Dizionario-Biografico).

[472] De son côté, Francesco Pignatelli fut en charge d'une relecture postérieure afin de permettre à l'essai anthropologique de voir le jour. Pignatelli Francesco prince de Strongoli (1734-1812), fut un homme politique napolitain, issu de la noble lignée des ducs de Monteleone et des princes de Strongoli. Lorsque Tanucci, le premier ministre de l'époque, disparut de la scène politique, remplacé par Acton, Pignatelli devint l'un des favoris du roi et de la reine. D'ailleurs, Pignatelli soutint d'un côté les actions d'Acton, et de l'autre côté les positions filo-autrichiennes de la souveraine. Lors du séisme calabrais de 1783, Pignatelli participait au commandement des secouristes accourus sur les lieux pour apporter l'aide de la capitale. À cette occasion, il fut nommé vicaire du roi avec pleins pouvoirs pour agir en son nom, charge qu'il occupa jusqu'en 1787. Pour d'autres détails sur cette personnalité, nous renvoyons à Luca Covino, « Pignatelli, Francesco » in *Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 83*, Roma, Treccani, 2015. Consulté le 20/05/2019 : https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-pignatelli_res-6897c434-c8f4-11e5-b181-00271042e8d9_%28Dizionario-Biografico%29/

[473] Quant à John Acton, sa contribution à la parution de l'essai salfien se mesure au fait qu'il a obtenu l'approbation de la *Real Camera* de S. Chiara. John Francis Edward Acton (1736-1811) fut l'un des plus importants hommes politiques du gouvernement du roi Ferdinand IV. Pour de plus amples détails, voir Giuseppe Nuzzo, « Acton, John Francis Edward », in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, Roma, Treccani, 1960. Consulté le 20/05/2019 : http : //www.treccani.it/enciclopedia/john-francis-edward-acton_(Dizionario-Biografico).

[474] La *« Real camera di Santa Chiara di Napoli »* était un organe de gouvernement du Royaume de Naples. Cette Chambre, ayant plusieurs fonctions, de la chancellerie d'état au tribunal, traitait de nombreuses affaires. Cependant, son rôle principal fut de démêler les différends de juridiction entre les tribunaux ordinaires et les tribunaux ecclésiastiques. Cette chambre avait un président et un secrétaire et ses membres s'appelaient

et l'essai put voir le jour le 30 juillet 1787[475].

Effectivement, les sujets abordés dans le *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto* étaient d'une actualité brûlante, mais très épineux, raison qui justifie une vie éditoriale compliquée, si l'on se réfère au temps passé à le rédiger et à obtenir *l'imprimatur*. Le poète Luigi Serio, relecteur pour la censure (*censura civica*), dans sa lettre adressée au souverain, souligna avec pertinence que cet écrit ne contenait aucune offense contre la morale ni contre l'Église. En revanche, les critiques en louaient l'auteur pour le sujet abordé et la grande utilité de son travail[476]. Venant corroborer la position de Serio, on trouve également, les conclusions de Bernardo Della Torre[477], qui occupait la charge de réviseur ecclésiastique. Dans sa lettre adressée à sa Majesté, Bernardo della Torre évaluait l'écrit comme digne de publication, n'offensant ni les mœurs ni la religion, étant, au contraire, animé de nobles intentions[478].

Soucieux de clarifier son propos et de justifier les retards de parution causés par les

---

« capiruota ». Pour de plus amples informations, nous renvoyons à Francesco Trinchera, *Degli Archivi Napolitani*, *relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872, p. 310316. Consulté le 20/05/2019 : https : //web.archive.org/web/20070701021615/http : //archivi.beniculturali.it/Biblioteca/Trinc/08_7puntrinca1.pdf ; également à la page des Archives de Naples. Consulté le 20/05/2019 : http : //patrimonio.archiviodistatonapoli.it/asna-web/scheda/enti/0000000124/Real-camera-di-Santa-Chiara-NapoliSupremo-tribunale-consultivo-nazionale-NapoliReal-camera-di-Santa-Chiara-Napoli-.html#n. Voir également Carolina Castellano, « Magistratura e politica nell'età della codificazione. Il caso napoletano 1806-1821 », in Jean-Louis Briquet, Marie-Claire Ponthoreau, *Magistrature et politique*, vol. 2, Lyon, ENS Editions, 2001, « Politique et société », p. 3554, p. 107.

[475] Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna Storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, 1920, p. 167-168, notamment la note 2, p. 167,. Plus récemment, Placanica évoque également les nombreux obstacles surmontés par Salfi : Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento*, Einaudi, 1985, p. 157-161.

[476] « *SIGNORE Ho letto l'opera, che ha per titolo Riflessioni Etc. Non vi è nulla che offenda i diritti della sovranità, nè la moral Cristiana, nè il pubblico decoro. Anzi è da commendare assai l'Autore, che cerca con nobile entusiasmo di trarre da' lumi della filosofia una specie di conforto alla fantasia costernata nel flagello de' terremoti : e con questa occasione va egli additando varj oggetti di alta importanza, onde si rileva che a profondi studj tien l'animo rivolto, e che il ben della Patria, e dell'Uomo in generale è in lui una vera e viva passione. Mi pare dunque che possa l'opera suddetta stamparsi, se altrimenti non giudicherà la M. V. colla sua sublime intelligenza.* […]. *Napoli il di 28 di Gennaio 1787* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, prefazione di Gioacchino Gargallo, postfazione di Ernesto D'Ippolito, Cosenza, Brenner, 2003, p. 18. La majuscule est dans le texte original.

[477] Bernardo della Torre (1746 – 1820), à l'époque des faits, occupait la charge de réviseur pour le compte du Clergé. Avec son approbation favorable, il contribua de manière indéniable à ce que la publication de l'essai du jeune prêtre calabrais se réalise. Bernardo della Torre (1746 - 1820) fut un prêtre et un homme de lettres et de sciences. Pour plus de renseignements, voir Maria Aurora Tallarico, « Della Torre Bernardo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 37, Roma, Treccani, 1989. Consulté le 19/02/2019 : http : //www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-della-torre_(Dizionario-Biografico)/.

[478] « *L'Opera intitolata Saggio di Fenomeni Etc. nulla contiene che offenda la Religione, ovvero i costumi ; anzi chiaro dimostra le ottime intenzioni del dottissimo Autore, il quale al pubblico bene ha rivolti i suoi studi : per lo che degnissima la reputo delle stampe* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, op. cit., p. 16. La majuscule est dans le texte original.

censures, dans une missive qui fait office de préface, Salfi dédia son *Saggio di fenomeni antropologici* à l'illustre marquis Giuseppe Spiriti[479], saluant ses mérites et son engagement pour les Calabres[480]. Dès sa divulgation, l'essai de l'écrivain calabrais fit l'objet de féroces critiques, devenant la cible d'une série de publications commandées par l'évêque de Cosenza, Gennaro Clemente Falcone, et quasiment toutes, principalement anonymes, circulèrent à Cosenza dans les mois qui suivirent sa parution. L'un des critiques les plus acerbes et mordants fut l'*Anonimo filantropo*, alias Eugenio da Mongrassano [481] , auteur de *Osservazioni dell'Anonimo Filantropo su 'l libro intitolato Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*[482]. Ce pamphlet, sorti du rang des conservateurs, avait pour but de discréditer le jeune auteur et d'en réfuter les affirmations, quant à la considération du tremblement de terre en tant que simple phénomène physique répondant à des lois naturelles : cette idée était jugée en contradiction avec l'Histoire Sacrée[483], offensant l'Église et la religion. Ce coriace détracteur pointait du doigt Salfi qui blâmait les écoles religieuses et, plus vigoureusement

[479] Giuseppe Spiriti (1757 – 1795) était un noble d'origine sicilienne, quasiment contemporain de Salfi, dont le jeune prêtre admire les qualités et l'étendue du savoir. Il accomplit ses premières études à Cosenza auprès de Pietro Clausi, l'un des élèves de Genovesi, et il intégra, tout comme Salfi, l'académie des *Pescatori Cratilidi*. Durant le séisme de 1783, il était dans les Calabres et, comme on le sait, Salfi lui dédia son essai anthropologique. Vers la fin des années 80 du XVIIIe siècle, il alterna sa présence dans les Calabres et à Naples où il côtoya, tout comme Salfi, le cercle des intellectuels les plus progressistes, dont Gaetano Filangieri était l'incarnation suprême. Pour plus de détails sur ce personnage, nous renvoyons à Luca Addante, « Spiriti, Giuseppe », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 93, 2018. Consulté le 19/02/2019 : https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-spiriti_%28Dizionario-Biografico%29/

[480] Comme on peut le lire : *« Benchè tardi mi dirigo finalmente all'Amico, non già al Mecenate. A Voi non converrebbe un titolo profanato dal vano orgoglio de' Grandi : nè a me converrebbe un'officio [sic], che forma per ordinario il mentito linguaggio del cortigiano. Voi non siete di coloro, che insuperbiscono stoltamente alla serie de' loro Maggiori, de' quali dovrebbero piuttosto arrossire, per non averli punto imitati : il perchè sdegnereste una lode, la quale non vi appartenesse, che per un capriccio del caso*. […] *Si è perciò, che io l'o consacrato alla Religione alla Verità al Patriottismo. Ma una giusta ragione a Voi mel fa primamente diriggere* [*sic*], *come a colui, che dee dar compimento alle mie sterili comechè ottime intenzioni. Noi dobbiamo alla opera del vostro degnissimo Zio il sostegno de' Regj dritti a fronte del fanatismo imbecille e della ippocrisia mascherata, che cercano mai sempre confondere gl'interessi del Trono e del Sacerdozio. Dietro sì nobile esempio i vostri voti sono degni e del vostro spirito e del vostro zelo »*. Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, *op. cit*., p. 21-22.

[481] Plusieurs chercheurs – Cristina Passetti, Luca Addante et Gaetano Cingari, entre autres – sont convaincus que derrière le masque de l'Anonimo Filantropo se cache, en réalité, le père Eugenio da Mongrassano. Pour plus de détails voir Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*, Napoli, Vivarium, 2007, p. 108 et Luca Addante, *Tommaso Campanella : Il filosofo immaginato, interpretato, falsato*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, « Quadrante Laterza », 2018, p. 32.

[482] Anonimo filantropo, *Osservazioni dell'Anonimo Filantropo* su 'l libro intitolato *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, G. Coda, Napoli, 1788.

[483] Voici, à ce sujet, les termes avec lesquels l'*Anonimo Filantropo* s'exprime : « Vuole il Salfi assumere che i terremoti sono puri effetti della natura, ovvero delle cause seconde, ch'i suppone indipendenti dalla prima ed eterna cagione… Questo sentimento si oppone alla Storia Sacra… Le parole… Sembra che dinotino ed attribuiscano l'incontro delle disgrazie alla preordinazione della Divina Provvidenza », Anonimo filantropo, *Osservazioni dell'Anonimo Filantropo*, op. cit., p. 62.

encore, la superstition et le fanatisme, en contestant ses idées et en cherchant à nuire à sa réputation, ce qui poussa l'essayiste à quitter les Calabres pour la capitale du royaume[484]. De la même façon, par le biais d'autres parutions, l'évêque de Cosenza, supérieur hiérarchique du jeune prêtre calabrais, continua à porter préjudice à Salfi et au *Saggio di fenomeni antropologici*. Parmi ces textes, l'un des plus célèbres est le *Saggio di cristiana prudenza* ; o sia, *Ragionamento familiare-polemico-contro-critico*, ecc. *All'eruditissimo sig. Abate F. S. Salfi*, où l'auteur Vincenzo Maria Greco [485], secrétaire de l'académie « Cosentina », conteste vivement les doctrines professées par le jeune Salfi[486]. Si le Clergé, par le biais d'un certain nombre d'écrivains proches de l'Église, blâma énergiquement et entrava la sortie de cet ouvrage, le *Saggio di fenomeni antropologici* fut, en revanche, apprécié à sa juste valeur par les cercles d'intellectuels proches du pouvoir napolitain ainsi que par la Cour elle-même, qui protégeait le jeune auteur de Cosenza des fausses accusations du Clergé calabrais. D'ailleurs, Salfi était très proche de l'entourage de la Cour et il s'intégra parfaitement dans le contexte de renouveau inauguré par Bernardo Tanucci, chef du gouvernement napolitain. À cette époque, et jusqu'à l'année de son renvoi en 1776, le premier ministre du Royaume mit en pratique une politique de l'intérieur anticléricale qui propulsa une vague de renouvellement de l'état et qui se perpétua avec ses successeurs Domenico Caracciolo et John Acton[487]. C'est précisément au cours de cette période que le gouvernement des Bourbons chercha à impliquer, dans son action réformiste, les esprits les plus cultivés de l'époque, y compris Salfi dont les écrits faisaient écho dans ce contexte de renouveau où les intellectuels s'intéressaient aux problèmes sociaux et moraux.

Compte tenu de son intérêt pour ce genre de problèmes et des réflexions qu'il affiche vis-à-vis de du Clergé calabrais, faut-il vraiment considérer Salfi comme étant un ennemi de l'Église ?

---

[484] Voir Cristina Passetti et Anna Maria Rao, *Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*, Napoli, Vivarium, 2007, p 107-109.

[485] Pour plus de renseignements sur Vincenzo Maria Greco, voir Davide Andreotti, *Storia dei Cosentini*, vol. 2, Napoli, S. Marchese, 1869, p. 461-469 et Luigi Accattatis, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*. Volume III. Secolo XVIII - (dal 1701 al 1763), III, Cosenza, Tip. della Redenzione, 1877, p. 285 et 336. Voir aussi Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna Storica del Risorgimento*, *op. cit*.

[486] Nardi publie également la lettre de réponse que Salfi adressait au chanoine, dans laquelle il déplore la posture de Greco vis-à-vis de son essai. Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *op. cit.*, appendice I, Doc III, p. 260-261.

[487] Voir Silvio De Majo, *Breve storia del Regno di Napoli*, Roma, TEN, 1996, passim ; et Giuseppe Galasso, *Napoli Capitale. Identità politica e cittadina. Studi e ricerche 1266-1860*. Napoli Electa, 2003, p. 224.

La réponse à cette question doit être fortement nuancée. Oui, le jeune prêtre de Cosenza est farouchement opposé à une Église qui encourage et prêche la superstition et les pratiques douteuses dont lui-même a été témoin et dont il nous fait le récit dans les pages de son essai. En effet, durant les secousses sismiques, les hommes, empoisonnés par la superstition et par la peur, se livraient aux comportements les plus étranges, arrivant, parfois, jusqu'à l'auto-flagellation. Pire encore, très rapidement, ces expiations religieuses corporelles, offertes à Dieu pour apaiser son courroux, étaient accompagnées de châtiments financiers : au nom de Dieu ou des Saints, le Clergé imposait des tributs, ou pour mieux dire de véritables impôts, qui n'étaient pas dignes, aux yeux de Salfi, de l'Église que les prêtres prétendaient servir. Grâce à l'institution de ce type d'impôts, et en utilisant cette dévotion démesurée, le Clergé conservait son emprise sur le petit peuple en accroissant du même coup son patrimoine. Pour l'essayiste et jeune prêtre, ces pénitences inhumaines et les excès du Clergé n'avaient aucun rapport avec la véritable foi en Dieu, d'où sa profonde déception vis-à-vis du comportement de ses coreligionnaires.

Vu sous cet angle, Salfi n'était pas un ennemi de la véritable religion, car il gardait toujours une profonde foi en Dieu, tout en étant très critique envers l'institution ecclésiastique. Toutefois, ses graves accusations contre le Clergé ruinèrent sa réputation en le décrivant en tant que dangereux opposant, comme nous le confirme Renzi : « Salfi, en y combattant la superstition, cette arme si favorable aux intérêts du sacerdoce, s'attira les rigueurs de l'autorité ecclésiastique[488] ».

[488] Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, *op. cit*., p. 8.

2) Architecture de l'Essai anthropologique

Le *Saggio di fenomeni antropologici*[489] compte 255 pages et s'organise en trois parties où chaque en-tête développe un thème : le premier volet s'intitule « *De' fenomeni precedenti il tremuoto* », le deuxième « *De' fenomeni accompagnanti il tremuoto* », et le troisième « *De' fenomeni conseguenti il tremuoto* ». Les trois parties sont différemment partagées : la première section compte 8 sous-chapitres, la deuxième 15 et la troisième 12.

De plus, chaque sous-chapitre est introduit par une citation tirée des grands poètes de l'antiquité latine[490], citation qui donne un aperçu du sujet qui sera développé, par la suite, tout au long du texte[491]. Cette stratégie témoigne de son érudition et de sa culture, mélange de savoirs philosophiques, scientifiques et littéraires à la fois. La phrase latine qui sert d'accroche, curieusement, émane toujours des grands esprits de l'Antiquité, jamais de penseurs du Christianisme.

Le *Saggio di fenomeni antropologici*[492] est introduit par un préambule de huit pages intitulé « *Spettacolo nelle rivoluzioni della natura ; spezialmente nel terremoto. Quali ricerche si dovrebbero tentare di questo fenomeno. Idea, fine, e ripartimento dell'Opera. L'uomo relativo al tremuoto sarà l'oggetto delle seguenti riflessioni*[493] ». Dans le titre de ce préambule, Salfi termine par l'objet principal de l'essai, qui justifie le qualificatif d'"anthropologique", à

[489] Dans ce contexte, notre analyse ne pourra pas être exhaustive car elle se bornera à l'architecture et aux idées énoncées tout au long de chaque volet. Pour ce qui est de l'analyse de style, nous renvoyons au sous-chapitre suivant.

[490] Pour plus de détails sur les références culturelles de l'époque, voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento*, Einaudi, 1985, p. 35-36.

[491] Ici nous faisons référence à l'édition de l'essai salfien datée de 1785 : Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab... S, In Napoli* ; per Vincenzo Flauto, a spese di Michele Stasi, 1787. En effet, il en existe une autre version "abrégée", une sorte d'anthologie dans laquelle on trouve la page de garde, la supplique de l'imprimeur, les différentes autorisations à l'*imprimatur* ainsi que la lettre rédigée par l'essayiste calabrais et adressée au marquis Giuseppe Spiriti, qui précède la préface ainsi que l'Index et l'Introduction. De plus, cette édition ne contient que certains chapitres issus de la première partie intitulée « De' fenomeni precedenti il tremuoto ». Il s'agit des chapitres suivantes "CAPO VI. Perturbamento della immaginazione. Timori panici ; loro pericoli accresciuti dall'orror de' pronostici ; e necessità di arrestarli", p. 39-44 ; "CAPO VII. Zelo barbaro e furioso. Opinioni stravaganti di questo pericolose spesso alla politica, ma sempre alla Religione", p. 44-52 ; "CAPO VIII. Pratiche superstiziose nimiche della tranquillità pubblica e più del Cristianesimo »., p. 53-57 et "CAPO IX. Falsi prodigj e visioni chimeriche inventati o favoriti dalla impostura. Cautele a credere ed opporsi alle popolari tradizioni in questo genere", p. 57-74. Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, prefazione di Gioacchino Gargallo, postfazione di Ernesto D'Ippolito, Cosenza, Brenner, 2003,

[492] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit.*, p. 1. Pour la lecture intégrale de l'introduction, nous renvoyons également à Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto*, (a cura di) Manlio Del Gaudio, *op. cit.*, p. 29-35.

[493] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit.*, p. 1.

savoir l'homme considéré relativement au tremblement de terre. Plus loin, il présente son plan, précisant à l'avance l'organisation et le but de chaque sous-partie, et s'exprimant en ces termes :

> *Per sistemar con qualche ordine le nostre riflessioni, abbiamo diviso la presente operetta in tre parti. Queste ci presenteranno tre epoche differenti dell'uomo sotto la influenza del tremuoto. Nella prima consideraremo* [sic] *que' pregiudizj* [sic] *e que' disordini, che lo precedono ; nella seconda quelli che lo accompagnano ; e quei che lo sieguono [sic] nella terza. In tutte e tre noi non mostreremo le debolezze dell'umanità, che per avere la occasione di correggerla o consolarla. Attaccheremo i suoi mali fisici e morali, sieno* [sic] *reali sieno* [sic] *fantastici, che abbiano col tremuoto una qualche relazione, o per distruggere la esistenza degli uni, o per diminuire la opinione degli altri. Si è perciò che noi diamo loro il nome di Fenomeni Antropologici*[494].

Conformément à ses déclarations, dans sa longue dissertation, il s'intéresse aux trois types de phénomènes : ceux qui précèdent le séisme de 1783, dans la première partie, les désordres qui l'accompagnent, dans la deuxième, et ceux qui en constituent une directe conséquence, dans la troisième. En présentant chaque partie par un long titre explicite accompagné de courts extraits de textes latins célèbres, Salfi souhaite que le lecteur puisse anticiper les sujets qui seront traités.

Ce préambule présente aussi une poignée de vers tirés du cinquième livre du *De Rerum Naturae* de Lucrèce[495]. L'extrait lucrétien[496], précisant que le temps change l'état de la Nature

---

[494] *Ibid.*, p. 5.

[495] Salfi n'est pas le seul intellectuel de l'époque des Lumières à accorder beaucoup d'importance à Lucrèce, car Diderot, par exemple, y fait souvent référence. Les suggestions du poète latin sont limpides chez Diderot, comme le précise Alain Gigandet : « l'influence effectivement exercée par le *De Rerum Natura* sur les conceptions physiques, éthiques, voire épistémologiques ou esthétiques de l'auteur du *Rêve de d'Alembert* sont choses trop évidentes et avérées pour mériter d'être discutées dans leur généralité ». Alain Gigandet, « Lucrèce vu en songe. », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 35, 2002, p. 415-427. La citation est à la page 415. Pour plus de renseignements, voir Alain Gigandet, « La leçon des atomes. L'influence lucrétienne chez Diderot », *Rivista di Storia della Filosofia*, 1984, vol. 67 / 2, 2012, p. 253-266. Pour une vision plus ample de la pensée de Diderot, nous renvoyons à la lecture de Johan Werner Schmidt, « Diderot and Lucretius : the De rerum natura and Lucretius' legacy in Diderot's scientific, aesthetic, and ethical thought », in *Studies on Voltaire and the 18th century*, vol. 208, 1982, p. 183-294.

[496] Dans le *De Rerum Natura*, 5, vv 828-831, Lucrèce écrit : *« mutat enim mundi naturam totius aetas/ex alioque alius status excipere omnia debet/nec manet ulla sui similis res : omnia migrant,/omnia commutat natura et vertere cogit. »* Selon la traduction qu'en fait Sanson de Pongerville « le temps change l'aspect du monde entier ; à l'ordre ancien succède un ordre nouveau : rien ne reste immobile, tout se déplace et se transforme dans la nature ; elle soumet tout à la variété ». Lucrèce, *De la nature des choses : poèmes*, trad Jean-Baptiste Sanson de Pongerville, Ajasson de Grandsagne, Paris, Panckoucke, 1832, p 170-171. Pour l'analyse du texte latin de Lucrèce, voir Lucienne Deschamps, « Le chant V du De Rerum Natura de Lucrèce et Varron de Reate », *Vita Latina*, vol. 151 / 1, 1998, p. 6-18.

puisque rien n'est immuable, y compris la Terre, permet à Salfi d'expliquer un concept capital de son analyse, à savoir que les changements font partie de la Nature et que le séisme n'a donc rien d'un châtiment divin, s'agissant d'un phénomène physique récurrent[497]. Face à la répétitivité, le philosophe érudit voit ces événements comme des manifestations naturelles cycliques, tandis que l'homme du peuple, simple et naïf, redoute les événements physiques ou sismiques, signes manifestes d'une imminente fin du monde[498] :

> *La natura presenta agli occhi del Filosofo lo spettacolo delle rivoluzioni più sorprendenti. Ella sembra non vivere, che per distruggersi. La sua vita è un periodo immanchevole di continuate destruzioni : periodo, che appena giunto al suo termine, riprende forse novellamente il suo giro. L'uomo teme in questi termini la destruzione del tutto ; ed il Filosofo vi prevede un ordinario fenomeno, simile al periodico tramontare del sole, ed al ritorno vicendevole delle stagioni. Tanto simboleggiava la Stoa, col progresso—infinito—circolare ; e tanto confermò Platone colle sacre Tradizioni de' Preti Egizj. Il Mondo era la favola della Fenice, che rinasceva dalle sue ceneri*[499].

Évoquant l'idée de cyclicité des phénomènes physiques présente dans l'écrit épicurien de Lucrèce, Salfi met l'accent sur le fait que, depuis des millénaires, la Terre subit des transformations géographiques importantes, voire destructrices, qui modifient sa physionomie à tout jamais, parfois sous les yeux incrédules et effrayés des hommes[500]. Parmi les catastrophes naturelles, les secousses telluriques restent, selon l'auteur, les plus redoutables, vu que leur force dévastatrice, s'associant à d'autres éléments naturels, atteint

[497] Comme l'explique Salfi, la Terre, où l'homme vit depuis quelques milliers d'années, est périssable tout comme les êtres vivants qui l'habitent et, tout comme eux, ayant eu un commencement, elle aura forcément un terme.
[498] Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento, op. cit.,* p. 158.
[499] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 1.
[500] Salfi passe en revue les transformations physiques connues par la Terre dont les Anciens et les contemporains nous ont fait le récit. À ce sujet, l'essayiste de Cosenza évoque Platon, avec le mythe de l'Atlantide, Sénèque, avec l'histoire de Buri et Erice entre autres, sans oublier les plus grandes transformations géographiques qui ont changé à tout jamais la physionomie de l'Europe et de la Méditerranée ainsi que d'autres célèbres chamboulements : « *Platone ci ha lasciato la indistinta memoria di più alluvioni accadute fra lo spazio di 9000. anni. Ed esse sono famose, non che nelle Storie, nelle stesse favolose tradizioni de' Popoli Autottoni [sic]* […]. *Moltissime alluvioni marittime di più fresca data va noverando il Conte di Busson. Ma quello, che più sorprende si è quella insensibile successione, colla quale l'Oceano inghiottisce tuttoggiorno [sic] la terra. È oggimai un'argomento [sic] di stupidezza, il non ammirare le continuve [sic] usurpazioni di questo libero elemento, che allaga e sommerge successivamente le diverse parti del globo.* […] *Oltre di Elice e Buri, di cui parla Seneca, la tradizione per autorità di Platone ci ricorda la perdita dell'Isola Atlantide, che in altri tempi era forse l'emporio dell'Universale commercio, e di cui vedono ancora alcuni vestigj maritimi [sic] i curiosi Viaggiatori* ». Francesco *Ibid.*, p. 3. Pour plus de renseignements sur les tremblements de terre de l'Antiquité, voir Emanuela Guidoboni et Jean-Paul Poirier, *Storia culturale del terremoto : Dal mondo antico a oggi*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2020.

une puissance démesurée capable de générer des transformations géographiques majeures[501]. C'est ce qui explique l'intérêt pour le séisme qui perturbe autant l'homme du peuple que les savants. L'essayiste soulignait, à propos de ces derniers, qu'ils avaient l'habitude de tenir trop souvent un discours insolite, voire ridicule, ne s'intéressant aux secousses sismiques que par simple curiosité ou par esprit de spéculation. Malheureusement, ils ne cherchaient pas à apporter un quelconque avantage public, ni à instruire le peuple ou encore à le secourir au moment du besoin[502]. Voulant se démarquer de cet exercice spéculatif qu'il juge stérile, Salfi cherche à démontrer et à mettre en avant que ces phénomènes physiques ont un impact direct sur l'individu, des effets sur son corps et son âme[503]. Voulant corriger les défauts de l'homme si troublé par la catastrophe naturelle, démasquer la superstition et combattre les idées reçues, la recherche salfienne démontre une véritable finalité sociale et politique. Alors, évoquant l'idée de Démocrite reformulée par Horace[504], selon laquelle « les catastrophes prenant au dépourvu la multitude, la démasquent », Salfi précise et délimite son sujet d'étude, à savoir l'individu troublé par les secousses telluriques[505].

---

[501] Salfi affirme que la puissance dévastatrice des secousses sismiques est tellement grande qu'après leur passage des terres peuvent émerger des eaux tandis que d'autres peuvent être submergées, comme par exemple, le canal de Gibraltar ou encore l'isthme de Panama : « *quello poi che con più frequenza à cagionato le rivoluzioni più strane, è stato sempre il tremuoto, quel flagella, che à così esteso il dominio, come invincibile il suo potere. Esso congiura con tutti gli elementi a spaventare e distruggere il genere umano. Alla forza de' suoi primi urti si sono aperti de' bollenti Volcani, e si sono elevate dell'Isole dal fondo del mare, siccome delle altre ci si sono sommerse.* […] *Son poi frequenti i segnali, in cui legge il Naturalista, le quante volte à quest'orrendo fenomeno rovesciato i ripari, con cui la natura muniva i continenti contra le incursioni del Mare. Esso divise la Sicilia dalla Calabria* […] *come dall'Acaja il Negraponte [sic]. E per tacer di altri, aprì esso il Canale di Gibilterra, per cui venne a rovinarsi l'Oceano, ed a sommergere una gran parte dell'Europa e dell'Africa. Videro allora sorprese ed incerte le Nazioni sorgere in poch'istanti [sic] il Mediterraneo, siccome lo vedranno forse distrutto, ove un simil tremuoto rompa l'ismo [sic] di Panama* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 3-4.

[502] *Ibid*., p. 4.

[503] Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 108-109.

[504] À la page 4 de l'essai, on peut lire un court texte en latin et la citation bibliographique suivante : *Epist*. I, Lib. A (2) : *Spectaret populum Ludis attentius ipsis, Ut sibi praebentem mimo spectacula plura* » c'est-à-dire, Le spectateur l'attacherait plus que le spectacle ; il lui paraîtrait plus plaisant que les acteurs mêmes ». Horace, *Oeuvres d'Horace*, Tome second, trad. Émile Boutmy, Paris, Mansut Fils, éditeur, 1821, p. 309. Dans ces quelques vers, Horace exprime un point de vue selon lequel le public était plus captivant que les acteurs. Salfi reprit à son tour ce texte concernant les spectacles du poète latin pour mettre en évidence que les personnes venues pour admirer la pièce étaient elles-mêmes le spectacle à regarder, car ils étaient beaucoup plus intéressants que le spectacle. Il est à noter que l'essai salfien abonde en citations directes et indirectes, dont Salfi se sert pour appuyer ses propos. Au cours de notre analyse, là où cela sera possible et jugé nécessaire, nous essaierons d'expliciter les sources auxquelles l'écrivain fait référence. Pour plus de précisions, nous renvoyons également à la traduction en anglais, où on peut lire « *he would gaze with more attention on the people than on the sports themselves, as affording him more strange sights than the very actor* ». Quintus Horatius Flaccus, *Poemata: Animadversionibus illustravit Car. Anthon*, Editio octava, Londini, T. Tegg, 1844, p. 561, v. 196-197.

[505] En d'autres termes, l'homme, frappé par une calamité, se trouve désemparé et sans défense. Dans de telles conditions, il laisse libre cours à ses sentiments, se transformant, ajoute Salfi, en un sujet d'étude idéal. Voilà pourquoi, il écrit : « *noi qui daremo all'incontro un qualche saggio di que' fenomeni etici, forse più curiosi, ma*

Grâce à l'introduction explicite de son écrit réformiste, le jeune essayiste aborde plusieurs questions sensibles qu'il développera par la suite. En effet, il y revient au fil de ses chapitres en apportant toujours de nouveaux éléments afin d'alimenter le débat et de constituer un puzzle à l'aide de pièces supplémentaires. De plus, l'auteur parle des divers aspects liés aux secousses sismiques, cherchant à faire le point dans les différents domaines en apportant des solutions concrètes. Procédant de la sorte, Salfi entremêle les points de vue, changeant tour à tour son regard selon la thématique abordée. On remarque l'œil de l'anthropologue et du polémiste, quand l'écrivain parle de l'excès de zèle et de la religion ; on y retrouve celui du physicien, lorsqu'il évoque les causes génératrices du séisme et les théories scientifiques de l'époque. On y observe le regard d'architecte et d'urbaniste, quand il passe en revue les techniques de construction, et de prévention du séisme ainsi que la conception d'embellissement des villes ; on y découvre son rôle d'éveilleur des consciences, lorsqu'il parle des attitudes qu'il avait remarquées chez les Calabrais.

Et ce sont précisément ces angles d'attaque et d'observation vis-à-vis de l'homme, presque des lignes directrices dessinées par Salfi lui-même et organisées dans un discours clair et lucide, que nous essayons de passer en revue au cours de notre étude sur l'essai anthropologique, mettant en valeur les divers points de vue[506].

Dans sa première partie, nommée « *De' fenomeni precedenti il tremuoto* », il n'échappe pas à sa sagacité d'anthropologue que, dans ces moments de grandes souffrances et dans ces conditions extrêmes, la foule montre son véritable visage : dans ces circonstances, sa vraie nature éclate au grand jour, d'où la nécessité d'étudier et d'analyser l'être humain, la plus fascinante et complexe des créatures, sous l'emprise de violentes passions. C'est ainsi qu'il écrit :

> *L'Uomo è stato per ordinario l'oggetto più curioso delle più strambe fantasie de' Filosofi. Questi son corsi ad osservarlo con*

certamente più rilevanti, che suole produrre questa crisi della natura. I fenomeni fisici non saranno accennati che pel solo rapporto che possono avere con quelli. L'uomo agitato da' tremuoti sarà il solo oggetto delle nostre riflessioni. A meglio conoscere l'uomo non si vuole studiarlo in tempo di calma, che tutte addormenta le passioni ; ma è di bisogno di sensazioni violente e straordinarie, che lo scompongano, per dileguarsi quella maschera uniforme, che ne copre le debolezze. Allora l'uomo appare tutto quello, ch'egli è, ed allora che il Filosofo s'instruisce meglio nelle piazze pubbliche, che né palagj [sic] de' Grandi. Gli spettacoli che sorprendono il popolo, forman del popolo uno spettacol [sic] *maggiore* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 4.

[506] Notre lecture ne pourra pas être exhaustive, compte tenu de l'ampleur de l'écrit et des thèmes abordés, néanmoins elle se propose d'offrir des réflexions stimulantes.

de'microscopi, che a ciascuno avean formato il proprio temperamento e la peculiare educazione. Or chi mai l'à veduto in quella giusta situazione, cui la natura l'avea collocato[507] ?

Tout au long de son ouvrage, le jeune écrivain exhorte les philosophes à mettre de côté les fausses pistes pour secourir l'individu qui se trouvait dans le plus grand besoin, précisant en ses termes ses intentions : « *Nel corso delle seguenti riflessioni noi dimostreremo, che questi timori rattristanti sono effetti o di guasta fantasia, o di sconcia educazione, donde viene la più parte de'mali, che soffre la umanità.* […] *Lasci dunque il Filosofo di declamare contro i disordini della natura. Si consideri l'uomo tale, qual'è : e ne rettifichi meglio la idea ; e poi con più successo se ne corregga le debolezze*[508] ». Une chose est certaine, ce cataclysme avait mis en évidence la condition de soumission à la superstition et à la peur dans laquelle se trouvèrent les Calabrais car ces conditions excessives étaient une conséquence directe du séisme de 1783. Pour corriger les défauts de l'homme, il faut s'attaquer à ses faiblesses. À ce propos, Salfi n'a aucun doute : il faut instruire les hommes depuis leur plus jeune âge pour les soustraire à la mauvaise influence des nourrices et des mères, adeptes des convictions inexactes. C'est ainsi que les esprits des nouveau-nés étaient corrompus par la superstition inculquée dans leur esprit dès la naissance[509]. Bien conscient du fait qu'éradiquer ces fausses opinions était une lourde tâche difficile à accomplir[510], l'auteur estime de son devoir de délivrer ces jeunes esprits le plus tôt possible[511]. Tout au long de son écrit réformiste, Salfi démantèle, les unes après les autres, les idées reçues, répandues à chaque coin de rue par les nombreux personnages qui exploitaient la crédulité et l'ignorance du petit peuple notamment [512]. Les catastrophes naturelles, le tremblement de terre entre autres favorisaient la multiplication de faux

[507] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 9.

[508] Il s'agit des affirmations tirées de la phrase d'accroche du premier chapitre de la première partie intitulée « *De' fenomeni precedenti il tremuoto* », *Ibid.*, p. 12 et 13.

[509] Ce sont des réflexions issues du chapitre trois intitulé : «*CAPO III – Timori stravaganti del tremuoto considerato come possibile. Loro origine ed inconseguenza* ».

[510] Par le passé, précise Salfi, de grands penseurs déployaient de gros efforts pour répandre la lumière de la philosophie pour anéantir ces croyances, mais sans succès.

[511] « *Il Filosofo à portato le sue riflessioni fino alla culla de' Bambini* […], *ove la ignoranza delle balie mercenarie e delle madri pregiudicate imbevon loro col latte le fantasime [sic] più alterate e nocevoli, che bastano a distruggere quel genio, che la natura avea loro comunicato. Ci s'infonde una feconda natura impossibile a vincersi dalle più esatte e metodiche riflessioni.* […] *Quanto più le persone sono divote o povere, altrettanto sono disposte a più temere il tremuoto* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.,* p. 19-20 et 21. Voir également, Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 124.

[512] Il s'agit du sujet analysé et développé au cours du quatrième chapitre intitulé « *CAPO IV – Difficilezza d'indovinare i tremuoti e ridicolaggini degli Almanacchi Astrologici fabbricati a quest'oggetto ; massimamente ove si versano sulla influenza de corpi celesti* ».

prophètes, d'oracles, d'horoscopes, de kabbales et d'almanachs. Depuis toujours, l'homme recherchait du réconfort auprès de prédictions et de pronostics pour apaiser la frayeur qui ébranlait son esprit[513].

Suivant cette ligne directrice anthropologique, qui est le fil rouge de cet écrit réformiste, Salfi continue ses réflexions au cours du deuxième volet de l'essai[514], qui a pour titre « *De' fenomeni accompagnanti il tremuoto*[515] ». Tout au long de ce volet consacré aux phénomènes physiques et « moraux[516] », l'essayiste de Cosenza parle du comportement de l'individu, en analysant en détail les pratiques superstitieuses, la religiosité exacerbée[517] et le libertinage auxquels le peuple se livre. Revenant à l'état de « nature[518] », proche de la sauvagerie, l'homme se dépouille de son humanité et de sa capacité à éprouver de l'empathie[519]. En outre, Salfi aborde de manière approfondie plusieurs thèmes qui lui tiennent à cœur : la lutte contre la superstition et les idées reçues, la dénonciation des voyants et des prophètes et des manigances du Clergé. De plus, à l'aide de la raison et des connaissances scientifiques de l'époque, l'auteur démasque les impostures : les prodiges, les miracles[520], les reliques[521] et les événements extraordinaires[522], qui s'avèrent être des mystifications et donc des faux. Comme

[513] Voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *op. cit.*, p. 42.

[514] Salfi aborde ces questions dans les chapitres inclus dans la deuxième partie nommée « *De' fenomeni accompagnanti il tremuoto* » : « *CAPO VI – Perturbamento della immaginazione. Timori panici ; loro pericoli accresciuti dall'orror de' pronostici ; e necessità di arrestarli* » ; « *CAPO VII – Zelo barbaro e furioso. Opinioni stravaganti di questo pericolose spesso alla politica, ma sempre alla Religione* » ; « *CAPO VIII – Pratiche superstiziose nimiche della tranquillità pubblica e più del Cristianesimo* » ; « *CAPO IX – Falsi prodigi e visioni chimeriche inventati o favoriti dalla impostura. Cautele a credere ed opporsi alle popolari tradizioni in questo genere* » ; « *CAPO X – Libertinismo effetto necessario della superstizione ; e necessità di estirparla particolarmente nelle Calabrie, ov'è dominante »*.

[515] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 63-68.

[516] Au cours du deuxième chapitre de la section « *De' fenomeni accompagnanti il tremuoto* », Salfi se consacre à la violence sous toutes ses formes, d'où le titre « *CAPO II – Occasione alla violenza. Necessità e modi di arrestarla e punirla* ».

[517] Le prêtre évoque à plusieurs reprises ce thème : « *Nell'atto de tremuoti si è giunto a pressochè massacrare delle vittime, umane al Dio della pace e del vero. Delle feroci penitenze, le quali distruggevano non men la natura, che l'Evangelo, erano gli ordinari spettacoli, alla cui veduta non potea, che funestarsi la Religione medesima. Innorridiva [sic] la umanità a fronte di que' flagelli, che lavoravano la barbarie e la gara, e che l'uso avea da più tempo conservati nelle Calabrie. Era qui pur troppo antica la costumanza di visitare il Venerdì Santo le Chiese, battendosi, e disanguandosi [sic] con tali stromenti [sic]* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 103.

[518] Salfi parle sans détour de Hobbes et de l'homme, tel un loup, prédateur de ses semblables. *Ibid.*, p. 68.

[519] C'est précisément à ce sujet qu'est consacré le troisième chapitre de cet ouvrage dont le titre est « *CAPO III – Necessità di allontanare i popoli dagli edifizi, per vie meglio assicurare la vita ed il commercio* ».

[520] À ce sujet, Salfi raconte en détail les épisodes des soi-disant apparitions de la Vierge Marie et de saint François considérées comme étant des miracles mais qui en réalité étaient explicables à l'aide de la science. *Ibid.*, p. 111.

[521] Comme l'explique l'essayiste lui-même disant que « *nelle Calabrie si conservano particolarmente di certe Reliquie Lettere Corone Immagini Scritture &c., che portano in fronte il carattere della lor falsità* ». *Ibid*., p. 119.

[522] *Ibid.*, p. 115-116.

conclut amèrement l'auteur de Cosenza, la prolifération de pratiques douteuses nuit au pouvoir politique et particulièrement à la religion "orthodoxe" : « *Gli effetti ordinari di un zelo siffatto se riescono qualche volta nocivi per la Politica, lo sono sempre per la Religione*[523] ». Continuant son travail de défenseur de la connaissance, l'écrivain de Cosenza accorde à la science une grande importance dans la lutte contre les mystifications, raison pour laquelle il lui consacre une large partie de son essai. Vers la fin de ce volet, Salfi va jusqu'à blâmer le manque de scientificité de certaines expériences liées à l'électricité. L'essayiste met l'accent sur le fait que, dans les circonstances du séisme, les savants cherchaient à donner des explications qui, parfois, pouvaient apparaître très fantaisistes, parfois étaient dépourvues de tout fondement scientifique ou, pour les plus anciennes, remises au goût du jour par les soi-disants physiciens. Raison pour laquelle, quelques physiciens apparaissent, aux yeux du peuple entendu au sens large du terme, comme étant de faux savants[524]. Comme il le précise, pour être « scientifiquement » valable, une expérience doit toujours être reproduite et, dans ce contexte, un bon nombre d'expériences ne présentaient pas les preuves scientifiques nécessaires[525]. L'analyse anthropologique de Salfi met en valeur également l'importance de la science, dans le volet « *De' fenomeni conseguenti il tremuoto*[526] ». Poursuivant sa bataille contre les idées reçues concernant les miracles, les apparitions, le séisme et la peur irrationnelle, Salfi s'engage à faire ressortir les contradictions et à démontrer l'inconsistance

[523] *Ibid.*, p. 101.

[524] Dans le chapitre IX qui a pour titre « *fanatismo de Fisici nell'indovvinare la cagion de' tremuoti. Loro varietà e contradizione e nelle oppinioni, e più nella storia de' fenomeni* », Salfi critique le fanatisme des physiciens, évoquant une poignée de vers de Cicéron : *« Oppressi sumus opinionibus non modo vulgi, verum etiam hominum leviter eruditorum! »*, à savoir « […] puisque nous sommes séduits par les opinions vulgaires, puisque des demi-savans [sic] déchirent et mettent en lambeaux ce qu'ils ne peuvent embrasser dans son entier ». *Marcus Tullius Cicero, Œuvres complètes* trad. en Francais, le texte en regard, Tome troisème, Paris, 1816, p. 288-289. Également : « *Un pugno di Filosofi o di uomini, che pretendono questo titolo specioso, foggiava sulla immaginativa ipotesi efimere e romansesche [sic] Ci si è voluto donare la storia del terremoto del 1783. Era questo il primo passo, da cui si dovesse principiare.* […] *Osserviamo di volo le oppinioni venute in campo per occasion de' tremuoti. Vero è che la più parte se non tutte erano alquanto più antiche de loro pretesi Autori, malgrado l'aria di novità, che si è loro voluto gratuitamente appropriare* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 129-130.

[525] C'est en ces termes que Salfi parle de ces expériences : « *Quello poi che posso dire con più chiarezza si è che le osservazioni sono state accidentali, e che le sperienze non sono state instituite, quali volgarmente si predicano. Esaminate con disinteresse il dettaglio delle medesime ; o che le non sian vere, o che la natura si contradica.* […] *Nel modo in cui sono stati praticati moltissimi sperimenti, non possono punto produrre i pretesi fenomeni, se prima non si distruggano le leggi finora conosciute della natura* ». *Ibid.*, p. 138.

[526] C'est au cours de sa troisième et dernière section, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire ailleurs, que Salfi examine les phénomènes qui découlent du séisme, d'où son titre.

des fausses opinions[527] qui circulaient de bouche à oreille durant le tremblement de terre de 1783[528]. Détaillant les signaux prémonitoires[529] que le peuple et les savants appréhendaient comme autant d'avertissements d'un séisme imminent, Salfi démontre leur manque de fiabilité[530]. Dans ce contexte, selon l'auteur, il fallait dépasser les anciennes méthodes de prévision[531] des secousses telluriques, telles que les pendules[532], à l'aide d'appareils modernes le cataclysme comme le sismomètre[533], une machine de précision capable d'analyser et

[527] L'une d'entre elles considérait Dieu comme étant la source du tremblement de terre, préjugé qui ne venait pas seulement de la masse illettrée mais également des théologiens. Une autre évoquait des phénomènes extraordinaires qui avaient annoncé le séisme. Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 159.

[528] Salfi blâme les fausses explications fournies par de prétendus savants et par le Clergé, qui reste entre autres sa cible. Traçant un chemin qui s'appuie davantage sur la portée scientifique de la catastrophe, il lui consacre une place considérable. Voici comment Salfi s'exprime sur la question : « *Iddio si è creduto maisempre (sic) immediato principio de' terremoti. Potrebbe questo sembrare a taluno un semplice pregiudizio del popolo, che non sa punto conoscerne il meccanismo.* [...] *Pure esso è pressochè un domma nel popolo de' Teologi »*. Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 91-92. Pour plus de détails sur la question de la responsabilité de Dieu dans le déclenchement de la catastrophe, voir Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli, op. cit.*, p. 164-165.

[529] Et, de ce fait, Salfi passe en revue les soi-disants signaux, faisant une véritable liste : la pluie accompagnée d'orages, d'éclairs et de coup de tonnerre ; la fructification prématurée des plantes ainsi que la présence dans l'air des tornades et tourbillons accompagnés de bruits ; autres signes incontestables, les sifflements dans l'atmosphère ou la perception d'un fracas souterrain, nommé par Salfi la « *Romba dei Calabresi* ». À cette liste, il fallait ajouter la présence dans l'atmosphère d'une odeur de phosphate et de soufre, l'apparition de nuages de couleur cendre, au moment du coucher du soleil, ainsi que la manifestation d'une longue ligne rougeâtre à l'horizon. Sans oublier la croissante inquiétude chez les animaux, sensibles aux secousses sismiques, et considérés comme de véritables sonnettes d'alarme d'un séisme imminent par le petit peuple. Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 35-43.

[530] À ce propos, Salfi rappelle à son lecteur qu'un seul de ces indices avant-coureurs, voire tous ensemble, ne peut pas constituer une preuve avérée de l'imminence des secousses. *Ibid.,* p. 44. Voir également Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi, « La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *op. cit.,* p. 43-44.

[531] « […] *dee fortemente sorprenderci, ove si consideri, che in una stagione […] quanto funesta pe' tremuoti, non siasi ancora un'instrumento formato, il quale mostri sul punto medesimo colla massima esattezza possibile la qualità insieme e quantità del moto. Il secolo si vede onorato da tante macchine oltre modo ingegnose, ma che servono più tosto alla curiosità, che al vantaggio ;* […] I*l popolo stesso ne risente tuttavvolta [sic] il bisogno ; e tuttavvolta [sic] cerca rifarlo il meglio con instromenti [sic] o grossolani od inutili. Egli vi tenta alla meno un qualche avviso per accertarsi de' primi parosismi tremuotici [sic], spesse volte forieri di soprastanti rovine, ove riescano sul principio poco o niente sensibili*. ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 45-46.

[532] À propos des pendules, Salfi évoque l'instrument construit par Nicola Zupo : « *Il Dottor Zupo, uomo assai versato nelle più belle cognizioni fisiche, à ingegnosamente immaginato un pendolo, per pescare la direzione del tremuoto ne' solchi, che avrebbe formati in un suolo di cenere un chiodo fitto alla parte inferiore del globo oscillante* ». *Ibid*., p. 50. Pour plus de détails, nous renvoyons à Nicola Zupo, *Riflessioni su le cagioni fisiche de'tremuoti accaduti nelle Calabrie nell'anno 1783*, Napoli, presso Giuseppe-Maria Porcelli librajo e stampatore della Reale Accademia Militare, 1784.

[533] Quant à l'utilité du sismomètre, Passetti souligne qu'il s'agit, d'après Salfi, d'un outil nécessaire pour relever le phénomène sismique, son orientation ainsi que sa force dévastatrice : « *Secondo Salfi, l'unico modo per conoscere la portata, ossia l'impatto sociale di quei mali, era inventare una macchina - il sismometro - in grado di registrare il fenomeno tellurico, la direzione del suo movimento e la sua quantità, dunque la sua capacità distruttiva* ». Cristina Passetti*, Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*, *op. cit*., p. 170. Pour plus de renseignements concernant l'usage du sismomètre au XVIIIe siècle, voir Raffaele Mazzei, « *1783 : l'uomo di fronte al terremoto : il sismometro degli idioti calabresi e il geosismometro di Domenico*

d'interpréter l'événement tellurique selon des paramètres scientifiques. Une fois détaillée la construction de cet appareil et démontrée sa nécessité, l'analyse de Salfi se consacre à la fréquence avec laquelle les tremblements de terre apparaissent dans les Calabres [534]. Remontant en arrière dans le temps jusqu'au XIIe siècle, à l'aide des annales, l'auteur y détecte une certaine cyclicité : un intervalle de presque vingt-sept ans sépare une « *crisi tremuotica* » d'une autre[535]. Ses observations s'appuient sur les chroniques historiques allant du XIIe au XVIIIe siècle. Mais, il est bien conscient que plus on remonte dans le temps, plus on manque d'éléments fiables et des observations scientifiques nécessaires, c'est pourquoi son analyse se borne à ce qui est vérifiable[536]. Par la suite, Salfi propose des réflexions d'ordre géologique concernant les transformations géographiques engendrées par les séismes, ainsi que le phénomène de l'érosion du littoral calabrais subie au fil des siècles à cause des incursions de la mer[537], s'appuyant sur les deux cas concrets des golfes de Squillace et de Mametico[538].

Dans ce troisième volet de son écrit, Salfi se concentre sur un autre aspect lié au séisme. Il s'agit des origines des épidémies nommées « *morbi pestilenziali* » qui, d'après lui, se manifestaient à la suite d'un tremblement de terre[539]. Dans son texte, l'auteur décèle trois

---

Salsano », in Pietro Nastasi (a cura di), *Atti del Convegno Il meridione e le scienze, secoli XVI-XIX : Palermo, 14-16 maggio 1985*, Palermo, Università di Palermo, 1988, p. 519-523.

[534] En revanche, concernant la récurrence de la catastrophe sismique, Passetti souligne que, pour Salfi, la manière la plus efficace d'anticiper le désastre c'est de calculer la fréquence avec laquelle le séisme se manifeste. Elle écrit : « […] *mentre per prevenirli era senz'altro più efficace calcolare la frequenza con la quale i terremoti si erano manifestati in Calabria, o in un'altra zona del paese, oltre naturalmente adottare tecniche costruttive degli abitati atte a contrastare o a limitare gli effetti devastanti di un sisma* ». Cristina Passetti*, Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*, *op. cit.*, p. 170.

[535] *« Si è detto, che non ci è secolo, in cui il tremuoto non venga a danneggiar le Calabrie.* […] *Io direi forse con più precisione e con non minor esattezza, che questi tremuoti* […] *tornassero tre e quattro volte per secolo, quando nella una, e quando nell'altra Provincia* […]. *Esaminate per quanto é possibile gli annali delle Calabrie, e voi troverete i fondamenti più ragionati di questa mia asserzione.* […] *S'egli è da determinare* […] *un periodo nelle crisi tremuotiche delle Calabrie, pare ch'e' sia da fissarsi tra lo spazio di anni 27 con quella probabilità, che suol' esigere un calcolo fisico in questi casi. Di rado questo intervallo dee alcun poco dilatare i suoi termini* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 53.

[536]« *Non possiamo continuare più avanti la serie di quest'epoche tremuotiche con quella precisione, che se le converrebbe. Quanto più ci avvanziamo ne' secoli, tanto più ci abbandonano i debiti lumi ; e non possiamo andar, che tentoni fra dubbiezze e fra tenebre*». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 56.

[537] À propros des changements géologiques, Salfi écrit : « *le Calabrie sono poi state fra le altre quelle provincie le più malconce da questo invincibil flagello.* […] *Ma quali saranno le mutazioni, che dovranno esse presentare alla sorpresa posterità ? Sarà questo lo stato immutabile delle medesime ; o altri monumenti e più terribili degli osservati finora dovrà lasciarci il tremuoto delle sue periodiche rivoluzioni ?* » *Ibid*., p. 58.

[538] C'est le thème dominant du chapitre intitulé « *CAPO VII – Ricorrimento de' tremuoti Calabri. Il loro periodo determinato potrebbe con più probabilità pronosticarli* ».

[539] Le débat scientifique de l'époque n'avait pas encore une opinion arrêtée sur cette question et Salfi non plus étant donné qu'il avoue que ces causes à l'origine pourraient même être multiples : « […] *il tremuoto lascia per lunga pezza di tempo delle malattie pestifere ed epidemiche.* […] *Io non saprei diffinire [sic], qual si fosse la cagion dominante, onde ripetere questi effetti ; ma bensì moltissime possono insieme produrli. Qualunque sia il*

grandes catégories de causes probables des « *morbi pestilenziali* ». La première vient des exhalations des « *minerali nocevoli*[540] » qui, à cause des secousses sismiques, s'échappant des abîmes de la terre, polluent l'atmosphère, comme dans les Calabres[541]. La deuxième est l'eau stagnante des marécages typique dans sa terre natale[542]. La « *terza cagione pestilenziale* » vient des cadavres des victimes prises au piège dans les décombres des ruines. Ces corps en putréfaction, d'après Salfi, infectent l'atmosphère tout comme le disaient « […] il *Commendatore di Dolemieu, e il Caval, di Godechart [sic]*[543] », d'après leurs observations de

meccanismo de' morbi pestilenziali e de tremuoti, *si ritrova in questi de' germi attivissimi e per la formazione e per l'aumento di quelli* ». *Ibid.*, p. 164.

[540] D'après l'auteur, à cause d'épisodes sismiques réitérés, les exhalaisons nocives remontaient à la surface depuis les profondeurs de la terre, rendant l'atmosphère impure : « *I fuochi volcanici il fluido elettrico o qualunque altr'attività, che scomponga agiti e svapori i regni sotterranei mercè tante violentissime scosse, dovrà imbottir l'aria a ribocco d'infinite esalazioni eterogenee. E tra queste quante particelle mofetiche [sic] non l'aggraveranno, come di orpimento di sandaraca di arsenico &c.? Or tutte queste sono più preste a nuocere di quello possa giovare un'assai maggior quantità de' minerali più simpatici alla vita umana. A tale cagione si attribuì quella general malattia, la quale successe al tremuoto del 1692 nella Giammaica, per cui perirono da 4000 persone* ». *Ibid.,* p. 164.

[541] Le regard de Salfi se tourne vers les côtes orientales des Calabres et sur les altérations que l'air avait subies au fil du temps, soulignant le lien entre le tremblement de terre et les « *minerali nocevoli* ». Voici en quels termes l'écrivain décrit l'insalubrité de l'atmophère calabraise : « *La natura fra le sue rivoluzioni ci fa sentire delle atmosfere ormai nocive e morbose, che prima erano le più salubri e sincere. Nè sono mai sempre morali le cagioni producitrici di questo fenomeno. Uno sguardo alle stesse Calabrie ; quali cambiamenti e stranezze ! La costiera orientale della Ulteriore era di una indole la più dolce e avvenevole. Ella nutriva gli Atleti i più validi della Grecia ; ed oggi è per lo più malsana e pestifera*. […] *Noi non possiamo attribuire queste metamorfosi, che a qualche sotterraneo rivolgimento cagionato da tremuoti, a' quali è sempre andata soggetta la infelice Calabria. Nelle viscere più profonde di questa provincia stavano, per così dire, come sopiti de' minerali nocevoli, i quali per la loro profondità non potevano liberamente comunicarsi all'atmosfera. De' successivi scorimenti ànno dunque potuto smoverli e dissiparli, e quindi aprire con quella una fatale comunicazione* ». *Ibid.*, p. 164-165.

[542] D'après Salfi, les secousses sismiques ayant dévié les parcours naturels des cours d'eau durant des siècles étaient à l'origines des marécages et des colonies d'insectes qui les infestent encore aujourd'hui. À propos de la formation des paludes, notamment les plaines aux alentours du fleuve « *Amato* », devenues d'énormes marais, et ceux qui entourent les deux cours d'eau « *Carrere ed Alaro* », Salfi explique en détail leurs formations, donnant aussi deux exemples très frappants : « *Un'altra cagione d'insalubrità dee ripetersi dalle tante acque stagnevoli ed imputridite per avere smarrito il loro solito corso. Il tremuoto tra grandi e piccioli à formato 50 laghi di questa natura sia per lo sprofondamento delle pianure sia per la unione ed attraversamento delle montagne ; dond'è nata una moltitudine d'insetti, che, ci si è giornalmente moltiplicata malgrado i rigori delle seguenti stagioni. Il danno che sentono tuttavia le Calabrie da queste immense paludi è troppo universàle.* […] *Le un tempo coltissime pianure attorno il fiume Amato sono oramai una maremma pestifera, per non essersi fra giusti confini derivato il suo corso. Egli à perciò inondato quella vastissima estensione, la quale 20 anni addietro formava il miglior granaio delle Calabrie. Lo stesso disordine si compiange verso il Sud-Est in quella pianura appunto frapposta tra' fiumi Carrere ed Alaro, e molto più nel Marchesato verso il Nort-Est. Di qui fra gli altri danni la origine di certi nebbioni periodici, come quello, che nasce nel Lago di S. Eufemia chiamato Lupa da' vicini paesi, che ledono sensibilmente le campagne e gli abitatori* ». *Ibid.,* p. 166-167.

[543] Dans leurs notes, ces deux scientifiques parlaient de la puanteur qui émane des morts. C'est pourquoi, Salfi affirme que, dans ce genre de catastrophe, l'incinération des cadavres comme chez les peuples anciens est un remède plus efficace que l'enterrement. Voici comment Salfi décrit la troisième et dernière cause de pollution : « *Nè meno influisce a nostri danni una terza cagione pestilenziale, che opera con più prestezza, e che con più prestezza si può e si dee riparare. La corruzione di quegl'infiniti cadaveri condannati a marcire fra le rovine infetterà dappertutto l'atmosfera*. *Il Commendatore di Dolemieu, e il Caval, di Godechart ci ànno attestato, che ove furono presso le rovine di Terranova, anche a'20 di Febbraio del 1784 n'esalava un fetore insopportabile. Una*

terrain. Encouragé par les propos des deux savants, l'essayiste de Cosenza suggère de suivre l'exemple des peuples anciens qui, dans le passé, brûlaient les corps, faisant de cet acte un geste de piété. Mais, continuant son argumentation, il ne manque pas de glisser une pointe polémique, par une comparaison habilement menée entre les "Anciens" et les "Modernes" :

> *Gli Antichi più savj fecero un rito di pietà e di religione lo incenerire i morti ; e la nostra divozione à fatto a rincontro il più delle volte un sacro dovere incenerire i vivi, che forse offendevano il meno la società. A chè que' fradici putridumi ? A chè quegli orribili cimiteri ed avelli, che sono i musei e gli ornamenti più custoditi delle Chiese e dei Chiostri ?*[544]

La comparaison, comme on le voit, n'est pas à l'avantage des "Modernes" qui se font un « devoir sacré » de réduire en cendres les vivants (allusion limpide aux condamnations au bûcher, le plus souvent pour hérésie) plutôt que de brûler les morts. L'ironie est ici on ne peut plus mordante qui souligne le paradoxe qu'il y a à brûler les vivants quand on refuse de brûler les morts.

Un autre aspect lié aux secousses sismiques était la manière de construire les bâtiments. C'est ainsi que le regard de l'architecte et de l'urbaniste s'ajoute à celui de l'anthropologue quand l'essayiste passe en revue les suggestions pour rendre les habitations plus résistantes. Sa réflexion commence en décrivant les matériaux de construction utilisés de manière brute dans les Calabres : l'absence de l'usage d'une pierre calcaire donnant aussi un mortier imparfait. Les matériaux de fabrication des édifices étaient rudimentaires, car on employait massivement l'argile avec la paille ou le sable, nommés respectivement *« Bisari »* et *« Frest »*, qui n'opposaient pas de résistance aux secousses. C'est pourquoi, pour diminuer, voire neutraliser les dégâts du séisme, durant le processus de construction, d'après Salfi, il fallait mettre en œuvre des *« cautele necessarie*[545] *»*, ce qui avait deux avantages, à ses

tale infezione è perciò la conseguenza più ordinaria di quelle battaglie sanguinose, che à sempre animato la più feroce barbarie. *Il riparo più proprio e sollecito per estirpare questa morbosa cagione, si è il dare alle fiamme queste vittime invendicate, che lasciate in abbandono porrebbero rendersi a superstiti più micidiali e più orribili, che i Vampiri*. *Questo ripiego è risaputo comunemente ; ma dovrebbe essere con più universalità praticato* ». *Ibid.,* p. 167-168.

[544] *Ibid*.

[545] Parmi ses suggestions, on trouve celles concernant les matériaux qui résisteraient le mieux aux séismes, mais aussi celles relatives à la disposition des portes et des poutres à l'intérieur des édifices. Selon l'auteur, les portes ne devaient pas se trouver à côté des angles, le point le plus fragile de la cloison, mais les unes face aux autres pour que les oscillations dues aux secousses soient uniformes. Pour rendre plus résistants les bâtiments, la décision de la hauteur des bâtiments et de la largeur des routes revient à la loi et non pas à l'orgueil de l'homme.

yeux : le premier, de sauvegarder l'équilibre des bâtiments et, le second, de maintenir les poutres en place, au moment des secousses, évitant ainsi l'effondrement des édifices. Dans la ville de Monteleone, grâce à la présence de places publiques et à la largeur des rues, une grande partie de la population avait survécu. En revanche, à Cosenza, des bâtiments disproportionnés et l'étroitesse pouvaient entraîner la mort d'un grand nombre de d'habitants, d'où l'importance de préserver un équilibre. Ces précautions étaient valables contre le séisme de type « *orizontale ed ondolato[sic]* », précise l'essayiste. Mais, durant la phase post-séisme[546], souligne amèrement Salfi, l'ambition et la jalousie des hommes pourraient causer des retards pour ce qui est de la reconstruction[547]. Cela étant, dans l'hypothèse d'une reconstruction, et afin de préserver le décorum des villes, il faudrait que dans les lieux principaux, l'opulence et la magnificence trouvent leur place. Pour ce faire, l'essayiste suggère d'instituer un impôt, en fonction de la typologie des bâtiments, et proportionnellement à leur emplacement, dont le revenu serait employé pour le décorum et le confort des édifices publics, facilitant de cette manière « la paix » et l'harmonie chez le peuple et, par la même occasion, la reconstruction des villes[548].

Pour les maisons, ajoute-t-il, deux étages suffisent largement car la beauté d'un édifice ne provient pas de sa hauteur mais du respect des proportions. Le même type de discours était valable pour les routes où, durant les secousses, trouvèrent la mort un très grand nombre de pauvres gens qui auraient pu se sauver si seulement elles avaient été plus larges. *Ibid.*, p. 217-220.

[546] Pour plus de renseignements sur la reconstruction des Calabres à la fin du XVIIIe siècle, voir Francesca Valensise, *Dall'edilizia all'urbanistica. La ricostruzione in Calabria alla fine del Settecento*, Gangemi Editore spa, 2012.

[547] *« Termino questo capo con qualche riflessione che riguarda i disordini nel concorso delle nuove abitazioni. E' da supporsi, che ciascuno individuo voglia scegliersi un sito il più favorevole a' suoi interessi particolari. La gara l'ambizione la gelosia accenderanno delle dissenzioni, le quali oltre i particolari inconvenienti, congiureranno a trattenere la riedificazione delle Città. Valenti Ingegneri ànno progettato il piano della più parte di queste, che certamente darebbe un nuovo lustro allà rinascente Calabria »*. Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 221.

[548] *« […] tornerebbe al vantaggio di queste [città nascenti], che certi luoghi principali, destinati a formare delle prospettive più splendide e ricreanti, fossero solamente abitate dalla ricchezza e dalla magnificenza. [...] Forse il destinare una tassa civica sulle diverse linee di abitazioni sarebbe il ripiego il più acconcio. Ella dovrebbe essere proporzionata al sito più o meno rispettevole, che godessero le abitazioni relativamente alle strade portici chiese ed altri pubblici monumenti più o men necessari utili o dilettevoli. Lo esporle all'incanto potrebbe in oltre comporre il tumulto de' concorrenti, e divenire un'articolo di finanza civica, i di cui introiti applicar si potrebbero al maggior comodo e fasto delle publiche fabbriche ed ornamenti. A questo modo si faciliterebbero forse in un tempo medesimo la pace de' cittadini, la riedificazione delle Città, e la loro splendidezza e decoro. E ciò sia detto non a fine di progettare, ma bensì d'interessare il politico in un'articolo di tanto rilievo* ». *Ibid.*, p. 222.

3) Entre prudence et pugnacité : considérations préliminaires sur le style salfien du *Saggio antropologico*

Il serait aventureux de vouloir rendre la complexité et la richesse du style de Salfi dans toutes ses œuvres, cependant nous essaierons d'en donner quelques illustrations à propos du *Saggio*. Dans une étude récente, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas précisent le lien existant entre catastrophe et société au XVIIIe siècle :

> La catastrophe définissant la société dans laquelle elle apparaît, [éclairait] le XVIIIe siècle à travers elle. Ce mouvement de dévoilement a un effet de réciprocité : si la catastrophe explique le XVIIIe siècle, le XVIIIe siècle explique encore mieux la catastrophe. […] à cette époque la catastrophe n'est plus seulement crainte, remémorée, représentée et [mais elle] devient progressivement un concept qui permet de penser autrement le monde et l'homme[549].

À ce que les chroniques nous racontent, le séisme qui frappa les Calabres, en 1783, et dont Salfi avait été témoin[550], fut sans doute une catastrophe[551] naturelle exceptionnelle, perçue comme un véritable tournant de l'histoire. Raison pour laquelle, à la suite de ce tremblement de terre meurtrier et imprévu, tout comme à la suite du tremblement de terre mémorable de Lisbonne en 1755, une production littéraire, vaste et hétérogène, consacrée à cet événement, voit le jour dans la terre natale de l'auteur de Cosenza et bien au-delà[552], témoignant de la nécessité ressentie par les contemporains d'écrire sur le sujet.

Quels étaient les motifs qui poussaient la presse et les écrivains de l'époque, dont Salfi, à écrire sur un tel événement ? Ce sont encore Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas qui nous éclairent :

---

[549] Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle* : *du châtiment divin au désastre naturel*, Librairie Droz, 2008, (« Bibliothèque des Lumières »), « Préface », p. 7-8.

[550] Salfi, dans plusieurs endroits de l'essai, déclare avoir assisté aux phénomènes qu'il décrit au fil de ses pages.

[551] Concernant le concept de catastrophe au XVIIIe siècle, Mercier-Faivre et Thomas mettent en évidence que le terme "catastrophe" tout comme le concept avec la nuance que nous connaissons aujourd'hui, naît formellement au XVIIIe siècle. D'ailleurs, elles rajoutent un élément intéressant, disant : « nous avons préféré le mot "invention" à celui de "découverte" (ces termes sont très proches au dix-huitième siècle) : l'étymologie du terme "découverte" évoque le dévoilement de quelque chose qui aurait déjà été là ; le terme "invention" évoque aujourd'hui davantage la fabrication de nouveaux outils. Grâce à ce nouveau concept, le fléau peut devenir objet d'analyse, de réflexion et de contemplation hors de toute référence religieuse ». Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle* : *du châtiment divin au désastre naturel*, *op. cit*., « Préface », p. 8. Pour de plus amples renseignements, nous renvoyons à la lecture intégrale de l'ouvrage.

[552] Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 183 et 191.

> La question est de savoir pourquoi l'on écrit sur la catastrophe. […] Écrit-on non seulement pour informer, mais aussi pour faire penser, apitoyer, horrifier, délecter, convaincre (et de quoi) ou bien pour tout autre chose ? Si l'écriture de la catastrophe naît au XVIIIe siècle, c'est en partie dû au fait qu'à cette époque naît une réflexion générale sur la fragilité des civilisations[553].

En effet, chez Salfi, on trouve précisément ce concept de « fragilité » dont parlent les deux chercheuses. Dans l'analyse très ample du phénomène sismique, l'auteur met en évidence précisément que la fragilité ne concernait pas seulement l'individu, mais également la société de cette époque. Durant le tremblement de terre, perdant toute raison et se sentant impuissant, l'homme se livra à des actes démesurés, inspirés en grand partie par la superstition et par la peur, sombrant dans le désespoir et montrant sa véritable nature[554]. Quant à la société de cette contrée lointaine du royaume de Naples, l'auteur met en relief ses contradictions et ses faiblesses. En effet, il souligne l'incapacité de la masse et du Gouvernement central de faire face à une telle catastrophe, mais aussi le manque d'efficacité des efforts de la Couronne dans la réponse aux besoins de la population tout comme le caractère contre-productif, voire pernicieux, des mesures extraordinaires adoptées.

Comme nous avons eu l'occasion de le préciser dans d'autres contextes, les raisons qui poussaient l'auteur de Cosenza à rédiger ce texte étaient multiples et toutes qualifiables de "philanthropiques [555] ". En plus, Salfi se donne comme devoir de mémoire, en qualité d'observateur direct, de fournir un témoignage sur la catastrophe tellurique.

Alors, comment raconter une catastrophe de l'ampleur de celle qui avait complètement dévasté les Calabres et Messine en 1783 ? Ce sont encore Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas qui nous aident à répondre è cette question. Dans le même élan, concernant la manière de décrire ou plutôt d'« écrire la catastrophe », elles affirment :

> La catastrophe par son ampleur, sa violence, sa soudaineté, est quelque chose qui vous laisse muet sinon mort. Un effondrement de notre univers familier qui défie la représentation. Et si, par chance, on lui survit les tentatives de description précises, de reconstitutions

[553] Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle* : *du châtiment divin au désastre naturel*, Librairie Droz, 2008, (« Bibliothèque des Lumières »), « Préface », p. 21**.**

[554] Ces sujets feront l'objet de notre prochain chapitre.

[555] Salfi concentre ses réflexions sur l'Homme bouleversé par le tremblement de terre et, tout particulièrement, sur les défauts qui en découlent afin de les corriger. Se dressant contre la superstition, il cherche à venir en aide à la population sous l'emprise de la peur et des fausses opinions ; en outre, il veut éclairer l'Homme à l'aide de la raison afin de le délivrer de son état de minorité et de son ignorance.

> exactes sont vouées à l'échec. […] Pourtant il y a bien une écriture de la catastrophe, que celle-ci soit évoquée par des témoins directs ou par des narrateurs qui essaient d'imaginer[556].

En effet, en qualité d'observateur et de témoin oculaire[557], de presque survivant, le poète de Cosenza a toute sa place. Quel style pouvait être approprié pour témoigner d'un tel événement ? Il est évident qu'il ne s'agit pas d'une tâche facile et Salfi, plus que tout autre, le sait bien[558]. Avec la plus grande objectivité, il précise que le tremblement de terre de 1783, destructeur et inattendu, se produisit le 5 février de 1783, à 19 heures précises, sans qu'aucun signal eût été ressenti, ni par la population ni par les scientifiques, effrayant les gens simples ainsi que les philosophes. Il décrit de manière précise les secousses sismiques terriblement meurtrières et d'une prodigieuse puissance dévastatrice, au point que la population calabraise crut voir se dérouler, sous ses yeux, la fin du monde annoncée par les Saintes Écritures[559]. Salfi construit son discours selon un *climax* ascendant, dans un style réaliste, détaillé, utilisant des images pour transmettre et documenter, au plus près des faits, la représentation de la destruction et du désespoir. L'auteur évoque le déroulement des événements et l'ampleur des dégâts liés à la catastrophe, les décrivant en ces termes :

> *Condannata a ricevere il colpo impensato* […] *vide ella mezzo distrutta e tutta spaventata la infelice Calabria nell'anno 1783, senzachè* […] *potesse alcun poco anticiparne il pericolo. L'uomo dunque dormiva*

[556] Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle : du châtiment divin au désastre naturel, op. cit., « Préface », p. 7.

[557] Voici en quels termes, Renzi parle de Salfi : « un tremblement de terre (le 7 février 1783) avait désolé la Calabre. Des villes détruites, des montagnes écroulées, et la mort de 60,000 citoyens, avaient bouleversé toutes les idées, toutes les affections, tous les intérêts. Cette révolution engagea Salfi à se transporter sur les lieux qui avaient le plus souffert, pour étudier de près un phénomène que la nature présente si rarement à notre observation ». Angelo Maria Renzi, *Vie politique et littéraire de F. S. Salf*i, *op. cit.*, p. 7.

[558] Comme le soulignent Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, la presse du XVIIIe siècle accentuait de manière excessive cet aspect bouleversant et exceptionnel « lors des cataclysmes comme les tremblements de terre, elle [la presse] ne craint pas de tenir un discours catastrophiste, se faisant l'écho des nouvelles les plus désastreuses, quitte à les corriger par la suite. […] Elle fait au mot « catastrophe » une place de plus en plus grande, lui accolant (comme aux « fléaux » et « désastres ») de nombreux adjectifs insistant sur son caractère exceptionnel. Elle met en scène la terreur, donnant la parole aux survivants, fournissant des lettres, des témoignages et des relations ». Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas, *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle* : *du châtiment divin au désastre naturel*, *op. cit*., « Préface », p. 19.

[559] Dès le début, Salfi raconte que la terre commença à trembler et, qu'en tout lieu, s'ouvrirent des crevasses qui engloutissaient les pauvres gens. Des bâtiments s'écroulèrent les uns après les autres en laissant derrière eux des ruines et des rescapés. En outre, contribuant aux ravages provoqués par le séisme, il y avait également des raz-de-marée et des incendies qui, à chaque coin de rue, détruisaient des maisons de manière à donner l'impression, dit Salfi, de vouloir tout détruire sur leur passage. La Nature et ses éléments semblaient déchaînés et l'homme, face à une telle destruction, se sentait comme une misérable et impuissante proie de cette catastrophe naturelle. Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.,* p. 63-64.

> *nella più tranquilla indifferenza, quando giunse incirca l'ora 19 de' 5 di febbraio, in cui come di un baleno scoppiò colà nella Piana il fulmine sotterraneo* […]. *La terra si scuote per la estensione di circa 500 miglia quadrate pressocchè dall'uno all'altro confine delle due Sicilie.* […] *Fu allora, che videro i popoli spaventati ed attoniti traballare in un' attimo* [*sic*] *le mura più salde le città più munite e le stesse montagne, che sostenevano il Cielo. Una precipitosa ed instantanea ruina in men che due minuti le à tutte adeguate col suolo. I massi più solidi son divenuti per l'aria i trastulli più capricciosi del furore tremuotico. Gli edifizi fulminati ed inceneriti* […]. *Il terreno si spalanca in profonde voragini, per divorargli. I Monti loro si accatastano addosso. Il Mare gli assorbisce tra le onde co' suoi marimoti* [*sic*] *E l'aria gli spaventa e minaccia colle meteore più stravaganti ed orribili....* [560].

Cette description apocalyptique a poussé, hier comme aujourd'hui, une partie de la Critique à faire un parallèle entre Salfi et Voltaire, disant que le poète de Cosenza écrit « *alla volterriana*[561] ». Qu'il existe une certaine affinité entre les deux écrivains est indéniable, mais il y a bien des points qui les éloignent, comme le style ainsi que le but de leur rédaction. Voltaire, dans son *Poème sur le désastre de Lisbonne*[562], a pour objectif de critiquer la philosophie de Leibniz[563] et tout particulièrement son Optimisme[564] ainsi que de rendre hommage aux victimes d'une telle catastrophe. Dans sa poésie lyrique, Voltaire emploie le registre pathétique[565] qui fait écho à la tragédie des poètes anciens. Pour se rapprocher du

[560] *Ibid.*, p. 63-64.

[561] Le premier à aller dans ce sens a été Carlo Nardi. Dès lors, bien d'autres ont repris cette expression, par exemple Alfonzetti.

[562] Le texte est disponible en ligne. Consulté le 07/02/2020 : https : //gallica.bnf.fr/ark : /12148/bpt6k5727289v.

[563] À propos de l'optimisme dans la philosophie de Leibniz, Alicja Rychlewska-Delimat écrit : « Comment concilier l'existence du mal sur la terre avec la bonté, la perfection et la toute-puissance de Dieu ? – se demandait Leibniz dans son *Essai* et il y répondait par sa fameuse conception du meilleur des mondes possible dans lequel tout est enchaîné pour le meilleur effet. Selon Leibniz, la Providence gouverne l'univers de façon que tous les maux particuliers conduisent au bien général ». Voir Alicja Rychlewska-Delimat, « Voltaire, Rousseau et Levshin dans le débat sur la Providence. La réception russe de la pensée des Lumières françaises », *Synergies Pologne*, n 15, 2018, (« Gerflint »), p. 27.

[564] En cherchant à retracer dans ses grandes lignes la polémique qui éclate entre Voltaire et Rousseau, Alicja Rychlewska-Delimat affirme : « Le *Poème sur le désastre de Lisbonne*, publié en mars 1756, est une voix importante dans le débat sur le principe leibnizien "tout est bien". L'œuvre est la réaction aux épisodes qui ont ébranlé les plus forts esprits des Lumières. […] Pour les savants et les philosophes l'événement, qui a remis en cause leurs convictions et leurs croyances, a été le moment de réflexion métaphysique et morale qui a conduit à la méditation sur l'homme, sur l'existence du mal, sur l'ordre du monde et sur Dieu. Au centre de la controverse se pose alors la question de la Providence et la référence à la *Théodicée* de Leibniz s'impose tout naturellement ». *Ibid.*, p. 27.

[565] Nous évoquons ici quelques exemples pour mettre en relief la manière très habile de Voltaire de se servir du vocabulaire du pathétique afin de déclencher la réaction émotive chez son lecteur : « effroyable » (vers 2) ; les ruines deviennent « affreuses » (vers 5) ; « malheureux » (vers 6) ; ces « infortunés » (vers 9) ; les mourants étaient « sanglants » (vers 10) et plongés dans l'« horreur » (vers 12) ; ou encore il parle des « tourments » et des « lamentables jours » (vers 12). Ce registre est utilisé dans tout le texte. Sachant que le tremblement de Lisbonne

tragique, dans ce poème lyrique en vers alexandrins en rimes alternées[566], Voltaire fait usage d'un bon nombre de figures de style, comme l'anaphore, l'hyperbole, l'apostrophe[567], les phrases répétitives (accumulatives) et les interrogations oratoires. La catastrophe humaine est décrite sur le ton du conte philosophique, celui d'une ironie amère permettant de dire l'horreur tout en faisant écran à la douleur qu'elle suscite : « cent mille fourmis, notre prochain, écrasées tout d'un coup dans notre fourmilière ». Il s'agit d'abord d'un cri d'indignation, selon la formule de René Pomeau, une « succession d'interjections indignées[568] ». Comme l'écrit Alicja Rychlewska-Delimat :

> Le *Poème sur le désastre de Lisbonne* est conçu comme un débat qui confronte les partis opposés où les arguments des philosophes optimistes sont aussitôt réfutés par le tableau apocalyptique de la ruine d'une ville et du massacre des justes et des innocents. Avec une ironie amère et poignante, Voltaire dénonce l'absurdité de la formule leibnizienne. À cette ironie habituelle s'ajoute le ton dramatique et pathétique, intensifié par de nombreuses apostrophes, exclamations et interrogations. […][569].

Comme tout homme du XVIIIe siècle, confronté à une telle apocalypse, Voltaire et Salfi éprouvent le besoin de s'exprimer à propos de cet événement qui avait marqué les esprits[570]. Néanmoins, le but des deux auteurs reste différent, comme le souligne par ses propres mots l'essayiste de Cosenza, s'exprimant en ces termes vis-à-vis du penseur français :

> *La Terra medesima,* […] *quante volte si discioglie in rovine, e ad un segno improvviso di tremuoto intima a delle immense popolazioni,*

fit un nombre impressionnant de victimes, l'auteur montre leur souffrance de sorte que son lecteur puisse se sentir concerné en éprouvant de la compassion à l'égard de ces victimes de la catastrophe tellurique.

[566]

[567] Nous dressons ici une petite liste des figures de style employées par Voltaire qui n'a nullement l'ambition d'être exhaustive. Au cours du texte, l'auteur utilise des interrogations oratoires comme « direz-vous … ? direz-vous… ? », « Quel crime, quelle faute… ? » des vers 15-20 et des phrases accumulatives comme dans les vers 10-11 où on peut lire « qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore / enterrés sous un toit …). Dans les vers 6-7, Voltaire se sert de l'anaphore « ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses, / Ces femmes, ces enfants… » ; de plus, l'écrivain français fait un large usage d'hyperboles « assemblage effroyable », « amas de victimes », « cent mille infortunés » des vers 2-9.

[568] Marc Parmentier, « Voltaire et l'optimisme leibnizien », *Atlante : Revue d'études romanes*, Centre d'études en civilisations, langues et littératures étrangères, 2014, p. 150.

[569] Alicja Rychlewska-Delimat, « Voltaire, Rousseau et Levshin dans le débat sur la Providence. La réception russe de la pensée des Lumières françaises », *Synergies Pologne*, n 15, 2018, (« Gerflint »), p. 28.

[570] À propos de la réaction émotionnelle de Voltaire vis-à-vis de la catastrophe sismique ainsi que du débat philosophique, nous renvoyons à Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIIIe siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1979, p. 314.

> *od una morte violenta ed irriparabile, od una vita rincrescevole e tediosa ? A questa veduta si ferma particolarmente il Voltaire. La sua musa compiange i mali della natura sulle rovine spaventevoli di Lisbona, di talchè invanita da un pazzo entusiasmo ardisce emendare la provvidenza*[571].

Faisant un habile usage de la métonymie, *« musa »* pour indiquer en effet la poésie et, donc, le *Poème sur le désastre de Lisbonne*, Salfi souhaite se distinguer de Voltaire. Tout au long du *Saggio di fenomeni antropologici*, il fait souvent référence au philosophe français. Néanmoins, il tient à souligner leurs différences. Par exemple, il estime vain le recours de Voltaire à une muse qui éprouverait de la pitié vis-à-vis des hommes frappés par la catastrophe, définissant le style du philosophe de « *patetiche descrizioni del Voltaire*[572] ». Contrairement au penseur français, il choisit de décrire de manière exacte et "scientifique" la relation entre conséquences psychologiques, économie, politique et tremblement de terre[573]. En ciblant avec une attention particulière et novatrice l'individu bouleversé par le séisme[574], comme il le précise lui-même dans sa préface. Du reste, chez Salfi, le cataclysme, « photographie » la société du XVIIIe, le poussant à voir les choses sous une autre perspective, en qualité d'observateur. C'est pourquoi il privilégie un vocabulaire plus neutre, prenant position comme le ferait aujourd'hui un documentariste, pour représenter la vérité des faits à travers des descriptions et des images utilisées de façon à être convaincant.

Alors, si ce n'est pas pour émuler le philosophe, quelle est la motivation qui pousse l'essayiste de Cosenza à prendre la plume ? En plus des raisons "philanthropiques" que nous avons déjà mises en valeur, le véritable objectif salfien reste celui de convaincre son lecteur de changer de point de vue et de comportement à l'aide de la raison. Comment Salfi cherche-t-il à opérer ce changement dans l'esprit de son lecteur ?

Son langage s'inspire largement d'une plaidoirie de Cicéron, lui permettant de dérouler des arguments sur l'origine physique du phénomène et non pas sur une origine divine qui

[571] Dans la note de bas de page, Salfi précise : « *Poema sulla caduta di Lisbona, creduto volgarmente del sig. Di Voltaire* ». Note de Salfi. Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 10.
[572] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 11.
[573] Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto : gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794*. Nuova edizione rivista e ampliata, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 11.
[574] *« A questo modo ò ambito, di voler' essere utile al cittadino, in quelle combinazioni abbandonato, in cui più esige di soccorso e di lumi »*. Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. XI.

ferait du tremblement de terre un châtiment pour punir les hommes de leurs péchés[575]. Ses solides argumentations rationnelles, non exemptes d'une subtile ironie, démontrent l'absurdité des présumés miracles et prodiges qui faisaient sensation dans les Calabres.

Par quel moyen rhétorique et stylistique espère-t-il convaincre son propre lecteur ? Salfi met tout en œuvre pour persuader le public du bien-fondé de ses propositions. Il a donc recours à un langage qui se veut scientifique, faisant appel à des théories et des citations d'hommes de science. Afin de résoudre la complexité des thèmes et de son analyse, il ajoute à ce style scientifique une organisation intellectuelle et un discours dans un langage le plus clair possible et donc le plus explicatif qui soit. Ici, il suffit de rappeler que l'essai compte trois sous-parties qui permettent à son auteur de recomposer ce que l'être humain a vécu durant les trois étapes de la catastrophe tellurique, prenant en compte les attitudes et les comportements de l'individu avant, durant et après le tremblement de terre. Dès son *Introduzione*, le souci de clarté devient plus qu'évident, se manifestant notamment lorsqu'il explique l'objet de son analyse. Ce souci amène l'auteur à structurer sa réflexion et sa pensée selon une succession, c'est-à-dire en se servant de l'enchaînement des étapes comme dans le cas ci-dessous :

> *Per sistemar con qualche ordine le nostre riflessioni, abbiamo diviso la presente operetta in tre parti. Queste ci presenteranno tre epoche differenti dell'uomo sotto la influenza del tremuoto. Nella prima consideraremo* [sic] *que' pregiudizj e que' disordini, che lo precedono ; nella seconda quelli che lo accompagnano ; e quei che lo sieguono* [sic] *nella terza*[576].

Il est à noter que cette organisation des idées conçue comme une succession de concepts n'est pas l'apanage de l'*Introduzione* mais se retrouve dans tout l'essai anthropologique. Du reste, le texte salfien rentre dans la catégorie de ce qu'on appelle "texte explicatif"[577], car tout au long de son ouvrage, l'auteur de Cosenza propose un « déroulé » explicatif pour étudier les secousses sismiques en détail. D'après Danielle Coltier, ce texte explicatif est la réponse à « un problème de l'ordre du savoir », lorsqu'un individu cherche à

[575] Pour plus de renseignements concernant le débat au sein de la communauté scientifique de l'époque, voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento*, *op. cit*., p. 67-103 ; également, Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), Napoli, Vivarium, p. 166-167.
[576] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 5.
[577] Pour plus de détails sur la structure et le fonctionnement de ce type de texte, nous renvoyons à Danielle Coltier, « Approches du texte explicatif », *Pratiques* 51, nº 1 (1986): 3-22.

« communiquer à d'autres la solution, ceci dans le but de modifier la perception que les autres ont du réel. Il s'agit de " faire comprendre "[578] ». En effet, Salfi cherche à transmettre le résultat de son enquête à son lecteur dans le but de le convaincre de la nécessité de modifier sa vision du tremblement de terre. Démasquant les mystifications de la religion et de la superstition relatives aux secousses telluriques, il démontre un fait qu'il veut incontestable : le séisme ne doit pas, et ne peut pas être considéré comme une punition divine et la science est là pour en expliquer les causes.

Plus complexe, en revanche, reste la question de l'analyse du discours salfien, car dans son écriture l'auteur du *Saggio* recourt à un mélange subtil de nuances. L'essayiste utilise un langage scientifique, grâce aux connaissances philosophiques, physiques et naturalistes de son époque et de la précédente, mais on pourrait qualifier son écriture aussi de pédagogique, car il y a une véritable volonté d'éduquer son lecteur, l'amenant à la vérité par la compréhension raisonnée des faits. En ce sens, la démarche de Salfi est très moderne, car l'auteur cherche à instaurer un dialogue avec ses maîtres à penser et ses sources, les évoquant, très souvent, pour appuyer ses analyses et ses propos[579].

Il ne faut surtout pas oublier que Salfi est également un poète et un homme de lettres. Sa plume est un instrument au service de ses idées et l'écrivain l'utilise habilement, dosant avec efficacité les figures rhétoriques et son ironie. Par exemple, dans l'*Introduzione*, après avoir exposé le concept capital selon lequel la planète se transforme constamment sous des pressions très violentes parmi lesquelles on trouve les secousses sismiques. Or, pour résumer ces phénomènes, l'essayiste se sert d'une hyperbole, ainsi que d'une image très prégnante, ou pour mieux dire, une métaphore tirée de la mythologie[580] : « [La Terra] *ella sembra non vivere, che per distruggersi. La sua vita è un periodo immanchevole di continuate destruzioni : periodo, che appena giunto al suo termine, riprende forse novellamente il suo*

[578] Danielle Coltier, « Approches du texte explicatif », *Pratiques*, vol. 51 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1986, p. 3-

[579] Il est intéressant de noter que, dans le *Saggio dei fenomeni atropologici*, Salfi nomme certains penseurs ou scientifiques plus que d'autres. À titre d'exemple, Voltaire est nommé 13 fois, Maupertuis 10, Montesquieu 12, Bayle 3, Vico 6 tout comme d'Alembert. En revanche, Descartes (Cartesio) y est nommé 1 seule fois, Lalande 2 tout comme Boyle et Newton. Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., *passim*.

[580] À propos de l'importance et de la longévité de ce mythe, Fabio Gasti précise : « *nella letteratura antica la fenice costituisce un elemento argomentativo e decorativo senz'altro efficace, ed* […] *i letterati di ogni epoca ne hanno sfruttato l'immagine.* […] *Il nostro favoloso animale, oltre costituire una risorsa stilistica, un modo di abbellire un testo grazie alla variazione di concetti noti per tradizione* […], *è anche quello che oggi chiameremmo un oggetto di divulgazione scientifica e di documentazione storiografica* ». Fabio Gasti, « L'immagine della fenice fra "scienza" e simbologia antica », Eruditio Antiqua, n°10, 2018, p. 1-23. Citation, p. 4 et 5.

giro. […] *Il Mondo era la favola della Fenice, che rinasceva dalle sue ceneri*[581] ». En d'autres termes, la Terre s'autodétruit pour renaître à nouveau de ses cendres, tel le phénix de la mythologie, selon un schéma circulaire[582], comme le précise l'auteur. Et donc, pour que les idées complexes laissent une trace indélébile dans l'esprit du lecteur, là où le discours le permet ou le requiert, outre un déroulé explicatif, l'essayiste n'hésite pas à employer des analogies, des similitudes, des comparaisons ou des métaphores. Par exemple, Salfi emploie une comparaison issue de la physique lorsqu'il parle de la vie et de l'homme après la catastrophe sismique, où ce dernier est comparé à un pendule :

> *Qualora si considera questo essere attivo e ragionevole [l'uomo] correr la serie de' suoi appetiti, che tutta gli ordiscon la vita, può con giustezza paragonarsi ad un pendolo mobilissimo, cui comunicano una determinata quantità di moto alcune molle elastiche ed attivissime. Se quello venga alterato da un qualche urto straordinario, egli si rimette insensibilmente alle sue primiere ed ordinarie vibrazioni. Così il tremuoto squilibrò l'uomo dalla sua prima tranquillità ; ed una placida oblivione lo vi rimise opportunamente*[583].

En effet, perturbé dans sa tranquillité par le caractère destructeur et la soudaineté du tremblement de terre, l'individu cherche, une fois le séisme passé, à regagner sa tranquillité d'autrefois, tout comme le pendule qui, subissant un changement de son état, revient à sa position de départ après son mouvement de balancier. L'auteur de Cosenza se sert encore de l'analogie quand il souligne que même le séisme peut devenir un phénomène routinier, voire commun :

> […] *Questo flagello, ch'era stato per l'addietro l'orrore dell'uomo, ne diveniva pian piano un' oggetto* [sic] *di semplice indifferenza. Al più*

[581] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 1. Nous avons déjà cité ce texte ailleurs. Cependant, pour rappel, nous l'évoquons dans ce contexte pour plus de clarté : « *La natura presenta agli occhi del Filosofo lo spettacolo delle rivoluzioni più sorprendenti. Ella sembra non vivere, che per distruggersi. La sua vita è un periodo immanchevole di continuate destruzioni [sic] : periodo, che appena giunto al suo termine, riprende forse novellamente il suo giro. L'uomo teme in questi termini la destruzione del tutto ; ed il Filosofo vi prevede un ordinario fenomeno, simile al periodico tramontare del sole, e dal ritorno vicendevole delle stagioni* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 1.

[582] Pour plus de renseignements sur le « progresso infinito circolare », voir Pasquale Galluppi, *Storia della filosofia. A cui si aggiunge l'elogio funebre (di lui) scritto da Errico Pessina*, Milano, Dalla Tipografia di Gio. Silvestri, 1847, p. 240.

[583] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 160.

si temeva, come un leggier soffio de' venti. Si vedeva cader le case con quella indolenza, colla quale si vede cader le frondi dagli alberi[584].

Afin que tout le monde puisse comprendre ses arguments, Salfi se sert de cet instrument rhétorique – l'analogie –, accompagné d'un langage simple et clair, pour exprimer ce concept : s'accoutumant à la répétitivité d'un phénomène, les individus cessent de le redouter. La chose la plus surprenante, semble dire Salfi, est que même une catastrophe naturelle à la force destructrice telle qu'un séisme peut produire cet effet sur l'homme qui le considère de manière identique aux feuilles qui tombent des arbres.

Le style de Salfi est riche d'un autre artifice, l'anadiplose, comme dans ce cas : *è questa la vana o giusta lusinga, che fa commettere al publico queste mie qualunque riflessioni : publico tanto ristretto, quanto è ristretto quel fine, a cui sono massimamente indiritte, cioè la mia Patria*[585]*.*

Parfois, Salfi fait usage d'une arme rhétorique très efficace pour souligner le paradoxe de certains phénomènes, l'ironie, comme dans le chapitre[586] consacré à la déconstruction de certains miracles : « *a' tempi nostri non parlano le oche i buoi le cornacchie gli oracoli &c. ; sono le statue le medaglie le sacre Immagini, che sudano e gelano ed impazziscono con noi altri. Un' uom di genio diceva, negli ultimi tremuoti con pari verità che legiadria [sic], che le Immagini de' Santi pretizzavano, come filippizzava l'Oracolo di Delfo*[587] ». Dans ces quelques lignes, par le biais de l'accumulation, l'écrivain cherche à mettre en évidence que, si dans le passé les oracles faisaient passer les animaux comme messagers des divinités, durant le séisme, l'imagination perturbée de l'homme fait parler les statues, les médailles et les images sacrées. De plus, toujours dans un souci pédagogique, l'essayiste se sert de la répétition, proposant plusieurs fois le même concept par le biais d'une reformulation ou d'une périphrase, selon la nécessité, tout en veillant à ne pas lasser, ou pour mieux dire ne pas ennuyer son lecteur.

En conclusion, tout au long de ce chapitre, notre raisonnement a consisté à chercher une réponse à plusieurs questions qui touchaient, de près ou de loin, Salfi et son essai. Le premier volet avait pour objectif de savoir si Salfi pouvait être un « dissident ». Sans doute le

[584] *Ibid.*, p. 155-156.
[585] Francesco Saverio Salfi, Saggio di fenomeni antropologici, op. cit., p. 7-8.
[586] Il s'agit de « *CAPO IX - Falsi prodigi e visioni chimeriche inventati o favoriti dalla impostura. Cautele a credere ed opporsi alle popolari tradizioni in questo genere* », p. 108-117.
[587] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.,* p. 108.

jeune prêtre de Cosenza, dans son écrit réformiste, critique-t-il à bien des niveaux l'Église en tant qu'Institution, décevante et coupable à ses yeux d'avoir répandu la superstition dans sa terre natale et tiré avantage de la souffrance de la population. Cela étant, Salfi était-il un ennemi de la religion catholique ? Non, car, malgré les blâmes et les critiques, il garde encore foi en Dieu et dans la "véritable" religion, comme il le précise lui-même. Ses remarques visaient, donc, tout comme il le faisait pour ses concitoyens, à corriger les comportements et les agissements déplacés des membres de cette Institution dont il faisait lui-même partie.

En ce qui concerne le style et la langue salfienne, comme nous avons eu l'occasion de le souligner, tout en étant savant, l'essayiste de Cosenza cherche à offrir à son lecteur ses considérations en s'appuyant sur des sources fiables et sur un langage simple et direct. Cependant, l'écriture salfienne reste très imagée, un habile mélange de figures issues de la rhétorique, qui donne une certaine verve polémique, mais prudente, au style du jeune prêtre.

CHAPITRE II LA PREMIÈRE ÉTAPE DU PROGRAMME POLITICO-CULTUREL DE SALFI ENTRE TRADITION, INNOVATION ET DISSIDENCE

1) Décrire les effets du séisme sur l'homme pour une nouvelle approche politico-anthropologique

L'ouvrage *Saggio di fenomeni antropologici* [588] représente la première étape du programme politique salfien dont le premier stade repose sur l'analyse qu'on pourrait qualifier de scientifique du comportement de l'homme durant le séisme désastreux et meurtrier de 1783. Tout au long des pages de son essai, l'auteur porte au grand jour une découverte qui ne laisse pas de l'interroger, à savoir que l'homme, sous la puissante emprise des passions, telles que la peur, voire la terreur, privé de son humanité, retombe presque à l'état de « nature ». D'ailleurs, le tremblement de terre reste un sujet d'étude captivant, tout comme l'être humain, ce qui explique le fait que Salfi ne fut certainement pas le premier à y avoir porté attention. Comme il le précise dans son *Introduzione*, bien avant lui, d'autres savants s'étaient penchés sur le sujet sans faire avancer le débat scientifique ni apporter de l'aide à la population, élément qui les rend coupables aux yeux du jeune essayiste de Cosenza[589]. Et c'est bien sa volonté de poursuivre un idéal « d'utilité publique » ainsi que son approche anthropologique qui permettent à Salfi de se distinguer de ses prédécesseurs et de leurs écrits. Ce choix lui permit d'acquérir une place de prestige parmi les hommes de lettres de son époque comme en témoigne sa très riche correspondance. Parmi les sources d'inspiration du jeune prêtre de Cosenza, on peut certainement identifier Voltaire[590] dont il reprend en partie le styleainsi que la verve polémique. Comme le précise Jean-Paul Deléage, « Voltaire prit la plume dès le

[588] Dans cette partie de notre travail, les citations du *Saggio di fenomeni antropologici* sont empruntées à l'édition de 1787. Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab... S, In Napoli*, per Vincenzo Flauto, a spese di Michele Stasi, 1787.

[589] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 12 et 13.

[590] S'il est vrai que le philosophe français reste une de ses sources inspiratrices et que le nom de Voltaire revient souvent, il ne s'agit pas, toutefois, d'une référence toujours accompagnée d'éloges. Salfi, parfois, est en ouverte dissidence avec lui, comme on peut le lire dans cet extrait : « *Il Voltaire à detto, che noi altri Calabresi, che altrove aveva onorati col titolo di mostri, pecchiamo naturalmente di bestialità* » ou encore quand il conteste des données démographiques comme dans ce cas : « *Molti sono stati i calcoli fatti sulla presente popolazione della terra, ma più ingegnosi, che verificabili. Il Signor di Voltaire dava all' Europa 100 milioni di abitatori ; siccome il Signor le-Gendre 900 milioni a tutta la Terra. Il Signor Leeverwenock à portato, questa somma a 13385 milioni ; siccome gli Autori della Storia Universale a soli 4000 milioni* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 117 et p. 185.

printemps 1756, au cours duquel il écrivit le célèbre *Poème sur le désastre de Lisbonne*[591] […]. On sait que Voltaire recourait souvent à la versification lorsque la gravité de l'événement lui semblait l'imposer[592] ». Bien que Salfi et Voltaire écrivent sur la même thématique, les textes des deux auteurs sont très différents car le philosophe français compose un poème comptant 240 vers en rime pour parler du cataclysme de Lisbonne de 1755, tandis que Salfi, tout au long des 255 pages que compte son essai, utilise la prose pour décrire la catastrophe sismique calabraise de 1783. Il en va de même des intentions avec lesquelles tous deux se mirent à écrire : l'écrivain de Cosenza se consacre, avant toute chose, à une analyse anthropologique et aux réactions de l'homme face à la catastrophe, tandis que Voltaire, contrairement à lui, déplore le grand nombre de morts innocents et blâme les fausses explications données au tremblement de terre par la religion selon laquelle le séisme était un châtiment divin à l'encontre des pécheurs. De plus, Voltaire critique l'optimisme chez Leibnitz[593] et d'autres tenants du même état d'esprit qu'il nomme « philosophes trompés[594] »[595]. Il remet en cause

[591] Voltaire, *Poèmes sur le désastre de Lisbonne, et sur la loi naturelle, avec des préfaces, des notes, etc.*, Genève, [Cramer], 1756. Consulté le 20/01/2020 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v/f2.item.texteImage.

[592] In Jean-Jacques Rousseau, « Lettre à Monsieur de Voltaire sur ses deux poèmes sur "la Loi naturelle" et sur "le Désastre de Lisbonne" », *Écologie & politique*, vol. 30 / 1, 2005, p. 141-154, avec une présentation de Jean-Paul Deléage.

[593] Parmentier rappelle en quel termes Voltaire s'exprime à propos de Leibnitz dans le *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Il s'agit précisément des vers 145-151 où on peut lire : « Leibnitz ne m'apprend point par quels nœuds invisibles, / Dans le mieux ordonné des univers possibles, / Un désordre éternel, un chaos de malheurs, / Mêle à nos vains plaisirs de réelles douleurs, / Ni pourquoi l'innocent, ainsi que le coupable / Subit également ce mal inévitable ». Marc Parmentier, « Voltaire et l'optimisme leibnizien », *Atlante : Revue d'études romanes*, Centre d'études en civilisations, langues et littératures étrangères, 2014, p. 151.

[594] Dans son écrit, Voltaire ne nomme pas ouvertement les « philosophes trompés », mais tout au long de son texte, il évoque des penseurs tels que Leibnitz et Bayle ainsi que Platon et Épicure. Dans sa *Préface*, en revanche, il nomme sans détour Leibnitz et Pope ainsi que l'axiome *Tout est bien*, déjà cité entre guillemets dans ses vers. D'ailleurs, faisant un pas en avant dans son raisonnement, Voltaire écrit : « l'auteur du poème sur le *Désastre de Lisbonne* s'élève contre les abus qu'on peut faire de cet ancien axiome *Tout est bien*. Il adapte cette triste et plus ancienne vérité, reconnue de tous les hommes, qu'il y a du mal sur la terre ; il avoue que le mot *Tout est bien*, pris dans un sens absolu et sans l'espérance d'un avenir, n'est qu'une insulte aux douleurs de notre vie ». Consulté le 20/01/2020 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v/f7.item.
Quant à Parmentier, poursuivant son raisonnement sur la question de l'optimisme, il écrit : « Les philosophes trompés semblent donc être les sectateurs zélés qui ont mal compris la leçon de l'optimisme en en restreignant la portée au seul présent. Cette erreur est en effet vigoureusement dénoncée dans la *Préface* ainsi que dans la conclusion : Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion" ». Marc Parmentier, « Voltaire et l'optimisme leibnizien », *Atlante : Revue d'études romanes*, Centre d'études en civilisations, langues et littératures étrangères, 2014, p. 151-152.

[595] En réponse au *Poème sur le désastre de Lisbonne* et dans un esprit de querelle, Rousseau reprend la question de la Providence dans sa célèbre *Lettre à Monsieur de Voltaire* où il blâme ce dernier en disant : « Vous ne voulez pas, Monsieur, qu'on regarde votre ouvrage comme un poème contre la providence, et je me garderai bien de lui donner ce nom, quoique vous ayez qualifié de livre contre le genre humain un écrit où je plaidois la cause du genre humain contre lui-même. Je sais la distinction qu'il faut faire entre les intentions d'un auteur et les conséquences qui peuvent se tirer de sa doctrine. La juste défense de moi-même m'oblige seulement à vous faire observer qu'en peignant les misères humaines, mon but étoit excusable et même louable, à ce que je crois, car

la notion de providence comme punition divine et met en valeur la notion de séries causales sans responsabilité[596]. L'usage de la prose ainsi que la verve polémique chez Salfi rend l'essai anthropologique plus proche d'« *un grosso pamphlet anticlericale*[597] », pour reprendre les mots d'Augusto Placanica, tandis que le poème de Voltaire touche au registre pathétique. Ces différences, qu'on pourrait qualifier de macroscopiques, nous permettent de montrer la distance qui sépare les deux écrits, de montrer à quel point le *Saggio di fenomeni antropologici* et le *Poème sur le désastre de Lisbonne* sont dissemblables, quoi qu'en dise une certaine critique[598]. Prenant du recul par rapport au texte de Voltaire, l'essai salfien gagne en originalité.

La question des secousses sismiques avait suscité l'intérêt aussi bien des physiciens que des hommes de lettres qui développèrent leurs analyses en fonction de leurs centres d'intérêt. C'est le cas des naturalistes de l'époque de Salfi, Zupo et De Filippis, qui s'interrogent particulièrement sur les aspects scientifiques des phénomènes sismiques, tandis que chez les poètes, Bardani et Salimbeni, cette catastrophe extraordinaire inspire de la poésie. À sa manière, l'écrivain de Cosenza récupère certaines des approches proposées par ses sources, car tout comme les naturalistes, Salfi livre une description physique du tremblement de terre ainsi que des signes l'annonçant, faisant également le tour des théories scientifiques de l'époque et y analysant les causes physiques susceptibles de le déclencher, sujets auxquels

---

je montrais aux hommes comment ils faisoient leurs malheurs eux-mêmes, et par conséquent comment il les pouvoient éviter ». Jean-Jacques Rousseau, « Lettre à Monsieur de Voltaire sur ses deux poèmes sur "la Loi naturelle" et sur "le Désastre de Lisbonne" », *Écologie & politique*, vol. 30 / 1, 2005, p. 141-154, avec une présentation de Jean-Paul Deléage. La citation est à la ligne 12-14.

[596] Sur le même sujet, Éliane Martin-Haag écrit : « Les désordres existent cependant et Voltaire refuse de les imputer au hasard, au sens d'un effet sans cause. Il faut alors concevoir que l'ordre de l'Univers laisse place à plusieurs causalités : le mal physique résulte d'une rencontre entre des séries causales indépendantes sans que personne n'en soit responsable ». Éliane Martin-Haag, *Voltaire*, Paris, Vrin, 2002, p. 71. Dans la *Préface* de son *Poème*, Voltaire s'exprime en ces termes : « on crut donc voir dans cette proposition : *Tout est bien*, le renversement du fondement des idées reçues. "Si tout est bien, disait-on, il est donc faux que la nature humaine soit déchue. Si l'ordre général exige que tout soit comme il est, la nature humaine n'a donc pas été corrompue ; elle n'a donc pas eu besoin de rédempteur. Si ce monde, tel qu'il est, est le meilleur des mondes possibles, on ne peut donc pas espérer un avenir plus heureux. Si tous les maux dont nous sommes accablés sont un bien général, toutes les nations policées ont donc eu tort de rechercher l'origine du mal physique et du mal moral. Si un homme mangé par les bêtes féroces fait le bien-être de ces bêtes et contribue à l'ordre du monde, si les malheurs de tous les particuliers ne sont que la suite de cet ordre général et nécessaire, nous ne sommes donc que des roues qui servent à faire jouer la grande machine ; nous ne sommes pas plus précieux aux yeux de Dieu que les animaux qui nous dévorent" ». Consulté le 20/01/2020 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v/f5.item.

[597] Placanica, *Il filosofo e la catastrofe*, *op. cit.*, p. 131.

[598] L'un des premiers à parler ouvertement d'une certaine ressemblance de style entre l'essai salfien et le poème voltairien a été Carlo Nardi qui emploie l'expression « *alla volterriana* », terme qui s'est imposé à une grande partie de la critique jusqu'à nos jours. Voir Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna Storica del Risorgimento*, Anno VII, Aprile-Settembre, 1920, p. 166.

l'auteur consacre une large partie de son essai. Pour parler de cette crise tellurique, le jeune prêtre de Cosenza préfère la prose qui lui permet de décrire, d'analyser, d'entrer dans le détail et d'exprimer des concepts complexes tout en étant un divulgateur. Et, de ce fait, l'essai salfien devient le croisement du savoir de son époque puisqu'on trouve, tout au long de ses pages, des connaissances scientifiques, philosophiques et anthropologiques. Salfi n'est pas le seul à s'être engagé sur le chemin « anthropologique ». Antonio Jerocades ouvrit la voie à une démarche descriptive de ce type qui se bornait toutefois à une stérile observation de la population frappée par le séisme car Jerocades n'a pas à cœur de secourir les Calabrais et de contribuer à la reconstruction. En revanche, Salfi, ouvert à la rationalité, à la philosophie et à l'anticléricalisme, analyse le comportement du peuple dominé par les peurs et les superstitions et sous l'emprise totale des prêtres [599] . C'est pour cette raison que les approches anthropologiques de Salfi et de Jerocades divergent et que l'essai anthropologique salfien est très innovant. Cela dit, en ce qui concerne la prise en considération du phénomène sismique, outre Voltaire et Salfi, on trouve également Ferdinando Galiani, auteur du poème *Spaventosissima descrizione*. Sous le pseudonyme de Onofrio Galeota et dans un style tel qu'il suscitait le rire, « Galiani écrivit, en une seule nuit, un pamphlet sur cette éruption : il y faisait parler un auteur connu dans la ville par sa ridicule simplicité ; il imitait fidèlement la niaiserie de ses idées et de son style […] C'était, d'un bout à l'autre, sur un si déplorable sujet, un écrit à mourir de rire : on rit, et l'on oublia ses idées mélancoliques et ses terreurs. Galiani aimait beaucoup et prenait plaisir à parler le dialecte napolitain[600] ». Les prédécesseurs de Salfi, les naturalistes, les poètes et l'économiste, considérèrent le tremblement de terre selon des points de vue différents de celui de Salfi : les premiers analysent le séisme en se consacrant à l'aspect physique du phénomène, tandis que les deuxièmes en font une source de leurs versifications. Le troisième, enfin, ouvrit la voie à une approche anthropologique. Cependant, s'il est vrai que Jeròcades anticipa cette approche, il est également vrai qu'il n'approfondit pas son propos, ne procédant que par oppositions, se contentant de comparer la posture de

[599] Francesco Tigani Sava, « Francesco Saverio Salfi e il terremoto del 1783 », in Pasquale Alberto De Lisio, *Francesco Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa*, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980, (a cura di), Napoli, Società editrice napoletana, 1981, p. 31.

[600] Louis Gabriel Michaud, *Biographie universelle, ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes.... publ. sous la dir. de M. Michaud ; ouvrage réd. par une société de gens de lettres et de savants*, vol. 16, Paris, L. G. Michaud imprimerie, 1816, p. 306. Pour plus de détails sur l'ouvrage de Galiani, voir Federigo Furchheim et Friedrich Furchheim, *Bibliografia del Vesuvio: Compilata e Corredata di Note Critiche Estratte dai Più Autorevoli Scrittori Vesuviani*, Cambridge University Press, 2011.

l'individu initié à la Franc-Maçonnerie, et donc à la raison, face à celle de la masse en proie à l'irrationnel. Cela étant, il est évident que les prédécesseurs du jeune prêtre se limitaient à la seule observation du séisme sans se soucier en aucun cas de la population ébranlée par cet événement désastreux, vu qu'aucun d'entre eux n'attacha d'importance au choc provoqué sur la psyché de l'homme. Salfi, en revanche, écrivit son essai avec l'intention d'éclairer ses concitoyens qui étaient sous l'effet de la frayeur et des croyances mais, de surcroît, d'encourager le progrès dans cette contrée lointaine, apportant des suggestions concrètes, entre autres, dans le domaine de la construction des habitations, de l'embellissement des villes, de l'urbanisme et de l'économie. Or, s'il est vrai que Salfi reprit effectivement des argumentations déjà présentées par ses prédécesseurs, comme la critique économique et sociale, il est également vrai qu'il s'en éloigne, en changeant de focalisation : « *l'uomo agitato da' tremuoti sarà il solo oggetto delle nostre riflessioni*[601] ». Autrement dit, l'homme, bouleversé par le séisme, aveuglé par la terreur alimentée par les faux savants et endoctriné par les prêtres, devient un sujet d'étude scientifique et anthropologique. Inspiré par les idées des Lumières[602], l'auteur focalise son attention sur son centre d'intérêt de prédilection, s'exprimant en ces termes : « *Si consideri l'uomo tale qual è ; e se ne rettifichi meglio l'idea, e poi con più successo se ne corregga le debolezze*[603] ». En d'autres termes, l'essai anthropologique salfien se consacre avant tout à l'étude de l'être humain sous l'emprise de la peur et de la superstition. Sans oublier que lors de la catastrophe sismique, l'homme étant dépourvu des masques sociaux et culturels habituels, il se montre tel qu'il est vraiment. C'est exactement à cet instant, dit Salfi, qu'on peut corriger ses faiblesses, selon des idéaux « d'utilité publique ». L'écrivain de Cosenza cherche à mettre en évidence le lien étroit entre « phénomènes éthiques[604] » et séisme, c'est-à-dire qu'il se concentre sur les effets du tremblement de terre chez l'individu. Selon lui, dans ces conditions, l'homme a extrêmement besoin d'être secouru et éclairé par la pensée et l'esprit des Lumières : « *A questo modo* – écrit l'auteur calabrais – *ho ambito voler essere utile al cittadino, in quelle combinazioni*

[601] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici, op. cit., p. 4.*
[602] Salfi lui-même parle de manière explicite de ses sources d'inspiration : à la page p. 5 du *Saggio di fenomeni antropologici*, il cite *L'Interprétation de la nature* de Diderot ; par la suite, p. 10-11, il mentionne le *Poème sur le désastre de Lisbonne* et *Candide ou l'optimisme* de Voltaire ; et, enfin, p. 17, il évoque les *Lettres Persanes* et *l'Esprit des lois* de Montesquieu.
[603] *Ibid.*, p. 13.
[604] *Ibid.*, p. 4.

abbandonato, in cui più esige di soccorso dei lumi[605] ». Dans ce contexte, Salfi souligne à quel point la population troublée était sous l'emprise des prêtres et des faux savants. Alors, pour empêcher ses concitoyens de s'abandonner à la faiblesse et aux instincts primitifs, il montre le droit chemin, en fondant ses arguments sur la force de la Raison. De plus, toujours dans le sillage des Lumières, l'écrivain commence avec cet essai un combat sans merci contre les fausses croyances et l'influence de l'Église, faisant de ces deux cibles les sujets principaux de ses écrits de la période napolitaine et de celles à venir.

C'est ainsi que les secousses telluriques deviennent le prisme à travers lequel Salfi observe sa terre natale et ses concitoyens, mettant en évidence, par la même occasion, le lien étroit existant entre idées reçues, superstition, peur irrationnelle et importance de l'éducation[606]. En d'autres termes, l'écrivain, analysant la triste condition dans laquelle étaient plongés les hommes de son temps, mit en avant l'ampleur des dégâts que la superstition et la « fausse » religion causaient sur les esprits des Calabrais, soulignant l'absolue nécessité d'éduquer les jeunes esprits aussitôt que possible, compte tenu du fait que les enfants, absorbant les fausses opinions dès le berceau par le biais de leurs mères ou de leurs nourrices, étaient « pervertis » dès leur naissance[607]. Pour combattre au plus tôt l'enracinement des idées reçues, il fallait donc les remplacer par des explications et des raisonnements tirés de la philosophie et de la science.

Or, à la suite d'une calamité, dans les régions qui en étaient frappées, on observait une recrudescence d'horoscopes, d'oracles, de kabbales et d'almanachs et les Calabres n'échappaient pas à la règle. Lors de la catastrophe, cette contrée est elle aussi touchée par ce genre de phénomène, écho puissant qui répandait partout des fausses croyances, des préjugés et des impostures. De plus, l'écrivain a l'occasion de mettre en évidence les effets néfastes du manque d'éducation, voire de discernement, de ses concitoyens livrés à eux-mêmes et dominés par la peur et la superstition, sous le contrôle des divinateurs et des faux prophètes[608]. Tout au long des pages de son essai, Salfi observe ses concitoyens et prend note

[605] *Ibid.*, p. XI.
[606] À ce sujet, Salfi écrit : « *Per poco che si rifletta agli sconci e morali e politici nel tempo de' tremuoti, si rileva tantosto, che tutti od almen la più parte risultano da un timore cieco ed immoderato. L'accrescer questo sarebbe dunque senza meno accrescer quelli altresì* ». *Ibid.*, p. 80.
[607] *Ibid.*, p. 19-21.
[608] Salfi écrit : « *Intanto una moltitudine di persone, chi per malizia, chi per semplicità, chi per entusiasmo spaccia una mercanzia copiosissima di pronostici e di oracoli o flessiloqui [sic] o contradittorj [sic] o ridicoli. Dall'altra parte lo spavento destatosi [sic] a queste intimazioni, ne insinua efficacemente al popolo la più sacrosanta ed*

de leurs comportements dont l'un des plus abominables était le retour à l'état de « nature ». Selon la célèbre devise de Hobbes selon laquelle l'homme est un loup pour l'homme[609], ce dernier, quand il est poussé par la famine et la misère, se livre aux pillages et à la violence, oubliant les préceptes de la religion [610]. Ces scènes que l'auteur décrit, non sans mécontentement, ne sont pas nouvelles. Bien au contraire, car Salfi évoque des anecdotes macabres advenues lors du tremblement de terre de Lisbonne de 1755 et du temps de l'empereur romain Titus, quand les hommes, au lieu d'apporter leur aide aux rescapés et aux gens en difficulté, se livraient aux pillages avec une violence atroce[611]. Deux épisodes éloignés dans le temps, mais avec une seule et même issue. Dépouillé de son altruisme et de son humanité, l'individu devient la proie de la rapacité, ne portant pas secours aux blessés et cherchant refuge dans les maisons en ruine. De plus, selon Salfi, durant les secousses sismiques, malgré le fait que les maisons de Dieu et leurs propres foyers étaient devenus dangereux et parfois même complètement détruits, les hommes voulaient à tout prix rester dans les lieux auxquels ils étaient attachés, mettant en péril ou y perdant la vie à cause de cet attachement[612]. En outre, durant le tremblement de terre l'essayiste de Cosenza assiste, en qualité de témoin oculaire, à des scènes d'hystérie collective de la part des survivants. Les

infallibile autorità. Così con un giuoco scambievole si è veduto mai sempre lo spavento accrescere e moltiplicare gli Oroscopi e gli Almanacchi ; e gli Almanacchi e gli Oroscopi moltiplicare ed accrescere lo spavento. Da questa terribil marèa, sono il più delle volte le Calabrie allagate ed oppresse. […] *Non è quì il solo popolo, anche il più della gente, che usurpa il titolo di ben nata, va in traccia perdutamente di cosiffatte leggende* » *Ibid.*, p. 26-27.

[609] Hobbes, dans sa théorie du *Léviathan*, décrit l'homme en ces termes : « *homo hominis lupus est* », c'est-à-dire que l'homme est un loup pour l'homme. En réalité, cette sentence latine attribuée communément au penseur anglais n'est pas la sienne mais elle est tirée de la pièce *Asinaria* de Plaute (II, 4, 88). Pour de plus amples renseignements sur la pensée de Hobbes, voir Franck Lessay, « L'état de nature selon Hobbes, point de départ ou point de dépassement de l'histoire », *XVII-XVIII. Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, vol. 17 / 1, 1983, p. 314.

[610] À ce propos, voici les mots de Salfi : « *Si vedeva l'uomo di Obbès cercar l'oro in mezzo a' cadaveri tra le ruine e le fiamme, ringraziando il Cielo della distruzion della patria* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 68. Toujours sur la même question, voir également Augusto Placanica, I*l filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 165-166.

[611] À propos de ces épisodes, Salfi écrit : « *Nel 55 di questo secolo vide Lisbona troncarsi da' ladri a più donne sepolte vive dal tremuoto le dita le orecchie e lagola, per averne gli anelli i pendenti e le collane ; e minacciarsi l'incendio a diversi quartieri fino a quello della Corte, per metterli a sacco. Parimenti la Calabria à veduto rinovellati cotali essempi ne'suoi tremuoti* ». À une autre époque, bien lointaine de celle de l'écrivain, : « *più casi ci ànno avvertito, che molte persone, e forse le più benefiche, di sotto alle rovine invece di attendere un dovuto soccorso ànno ricevuto la morte da quegli stessi, che loro dovevan la vita: simili a que' Soldatı di Tito, i quali in una notte scannarono una moltitudine di Ebrei sul motivo di prendersi l'oro, che credevano aver costoro ingoiato* ». Francesco Saverio Salfi, S*aggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 68-70.

[612] Comme l'écrit Salfi : « *L'uomo superstite al tremuoto è dominato o da un barbaro zelo o da una pazza avarizia. Egli dunque non abbandona in questi casi la propria Città, per non abbandonare o le sostanze o le Chiese*. […] *È che la moltitudine in queste pubbliche rivoluzioni o guarda gli Dei Focolari, o si rifugia ne' Tempi e ne' Santuari* ». *Ibid.*, p. 74.

rescapés percevaient des dangers partout, affectés par des visions cauchemardesques et des hallucinations qui, selon eux, étaient l'œuvre du démon. Ces troubles, d'après Salfi, profitaient à des catégories bien précises, c'est-à-dire les astrologues, les voyants et les divinateurs qui atteignaient facilement leurs cibles, à savoir l'homme simple aussi bien que les têtes couronnées[613]. La population tout entière était affligée par la même maladie, la peur incontrôlée[614]. Tous, sans exception, craignaient la destruction de toute forme humaine, annoncée par des phénomènes physiques rares (aurores boréales, éclipses, etc.), véritables signes divins, d'après les habitants[615]. Dans ce contexte, une large partie de la population calabraise qui comptait également les "bien nés" devient une proie facile pour les mystificateurs et certains prêtres, que l'écrivain de Cosenza critique ouvertement. Les premiers cherchaient à accroître leur influence, les seconds, en revanche, se servaient de la religion pour asservir un peu plus le peuple et gagner en pouvoir. Et si, chez la majorité, la peur régnait en maître au lendemain du tremblement de terre, une partie minoritaire de la population se livrait à des actes licencieux (« *libertinismo*[616] ») non seulement en réponse à la crainte de la mort si proche mais également comme une sorte de réponse à l'Église et à ses enseignements fondés sur la mortification et la contrition[617]. En d'autres termes, comme le souligne Augusto Placanica : « […] *è sufficiente vedere l'esplosione dell'attività sessuale come trasgressione all'ordine non tanto naturale quanto civile delle cose, riconoscerne la causa nella repressione delle pulsioni naturali, attribuire questa repressione al cristianesimo mal interpretato della Chiesa e ridotto a triste liturgia*[618] ».

Et si le « *libertinismo* » et ces comportements incontrôlés étaient incontestablement

[613] À propos de l'influence que les astrologues avaient sur certaines Monarchies, Salfi écrit : « *Spesso si è veduta l'Astrologia dominare orgogliosa ne troni ; ed ov'era bisogno mettere a disamina i canoni della gelosa ragion di stato, si consultava con proprio danno le stelle* ». *Ibid.*, p. 27.

[614] Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 107-108.

[615] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 33-44.

[616] Salfi s'exprime en ces termes sur la question des actes licencieux : « *di qui il libertinismo universale seguito immediatamente dopo qualche serie de primi tremuoti.* […] *In effetti che si getti uno sguardo alla licenza, che tra poco seguì ad accompagnare i nostri tremuoti. Le astinenze finirono dal riempir le cantine di più ghiottoni, e di più drudi i bordelli. Coloro, che giorni addietro aveano imitato ridevolmente gli Indiani Fakir, si vedevano esercitare con orrore i ratti più scandalosi e le più inique ingiustizie. Delle persone medesime, che dalla loro innocenza aveano abbandonato le delizie del secolo, quasi per impeto di vendetta vi s'immersero perduramente. Il fenomeno era universale per tutti i paesi, di cui ò avuto riscontri uniformi* […] *Basta il dire, che giunse a tale il libertinaggio, che ancor ne risentono gravissimi danni la popolazione ed il Cristianesimo ». Ibid.*, p. 125-126.

[617] Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 131-133.

[618] Le raisonnement de Placanica concernant les actes licencieux est bien plus ample : « […] *se la religione finora praticata e insegnata nelle Calabrie non è stato altro che mortificazione, avvilimento della vita, contrizione, e insomma un amare Dio odiando l'uomo, con l'esito di odiare lo stesso Dio, le conseguenze non possono essere che uguali e di segno opposto.* » *Ibid.*, p. 131.

liés à l'irrationnel et à la mauvaise interprétation de l'enseignement du Christ, comme le constate tristement Salfi, dans le même mouvement, une trop fervente religiosité faisait de l'Éternel le seul responsable des secousses telluriques, ce qui excluait, *a priori*, la science et les causes naturelles[619]. Ce préjugé s'ajoutant à d'autres, également néfastes, contribua à pousser les concitoyens de Salfi vers une religion déviante et une dévotion démesurée[620]. Encore une fois, Salfi insiste sur l'égarement de la raison de l'homme sous l'emprise de la superstition, du fanatisme et de la peur. Durant la crise sismique, sous la contrainte de la punition divine et d'une mort quasi certaine, l'homme, privé d'espoir, se livrait à des pratiques étranges, voire aux sacrifices humains[621], contraires à la religion catholique « *vera ed ortodossa*[622] » que Salfi ne remet jamais en question[623]. C'est pourquoi Salfi pointe du doigt les agissements de l'Église puisque, selon lui, c'était un jeu d'enfant de tromper et de manipuler des gens simples, naïfs et crédules, incapables de démêler le vrai du faux. Aux yeux de l'auteur, le responsable majeur du rabaissement de la « véritable religion » au rang de croyance était, sans aucun doute, le Clergé de Cosenza par le biais de ses prêtres, vu que cette Institution cherchait même à tirer profit d'une dévotion faite des pratiques les plus extrêmes et les plus discutables[624], encourageant la fausse religion[625]. Cela étant, l'esprit des personnes égarées et troublées

[619] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit*., p. 91.

[620] C'est pourquoi, l'écrivain de Cosenza met en garde à juste titre écrivant que « *lo zelo non diretto secondo il sapere crede a questo modo vendicare i dritti della Divina giustizia ; ed egli vendica il più delle volte i suoi pregiudizi, e forse ancora gl'interessi particolari* ». *Ibid.*, p. 99.

[621] « *Nell'atto de tremuoti si è giunto a pressochè massacrare delle vittime, umane al Dio della pace e del vero. Delle feroci penitenze, le quali distruggevano non men la natura, che l'Evangelo, erano gli ordinari spettacoli, alla cui veduta non potea, che funestarsi la Religione medesima. Innorridiva [sic] la umanità a fronte di que' flagelli, che lavoravano la barbarie e la gara, e che l'uso avea da più tempo conservati nelle Calabrie. Era qui pur troppo antica la costumanza di visitare il Venerdì Santo le Chiese, battendosi, e disanguandosi [sic] con tali stromenti [sic]* ». *Ibid.*, p. 103.

[622] *Ibid.*, p. 115.

[623] Salfi affirme avec vigueur qu'il respecte la religion, comme il le précise lui-même au cours du chapitre huit de la deuxième partie « *De' fenomeni accompagnanti il tremuoto* ». De plus, dans le chapitre sept de ce même volet, il s'exprime ainsi : « *Tolga il Cielo ch'io offenda per ombra col ricordo di queste quella celeste Religione, di cui amo i precetti ammiro i consigli e rispetto ciecamente i misteri* ». De manière un peu plus voilée, il reviendra sur la question par la suite. *Ibid.*, p. 91 et p. 103-106.

[624] À propos des pratiques extrêmes, Salfi les décrit avec ces mots : « *Quali altri sagrifici più barbari ànno contradistinto i tremuoti dell'anno 1783 ? Un'uomo [sic] tocco dalla malinconia uscì scalzo e vestito a bruno per la Città di ....., e carico di tutti i funesti arredi, con che si accompagnano i condannati alla forca. Egli sosteneva un teschio di morto colla sinistra, e colla destra violentava una fune, con cui si avea stretto la gola, facendo vista di strangolarfi. Quali altri Pantomimi di questa spezie non ci presentava l'accesso d'un divoto delirio?* » *Ibid.*, p. 104.

[625] Toujours sur le même sujet, Salfi s'exprime en ces termes : « *Di qui persuasa ad ogni conto la moltitudine, che la divina giustizia volesse la di lei totale distruzione, preveniva volenterosa le costei intenzioni sinistramente interpetrate.* [...] *Quindi una divozione falsa e idolatrica occupa o, à meglio dire, dissipa gli uomini dalla vera religione* ». *Ibid.*, p. 102-103.

durant la période du tremblement de terre favorisait les visions, les miracles et les prodiges, les poussant vers des pratiques superstitieuses éloignées des préceptes du Christ[626]. Salfi dévoile au grand jour un autre aspect, ou comportement néfaste, à savoir l'indifférence face au danger. Selon lui, au fur et à mesure que les répliques sismiques se succèdent, les hommes finissent par cesser d'avoir peur, les considérant comme quelque chose qui ferait partie, en quelque sorte, de la routine, telles les feuilles qui tombent des branches d'un arbre[627]. Continuant encore son raisonnement, Salfi souligne que le fait de se retrouver toujours dans le malheur développe chez l'homme une certaine indifférence dont il ne sait pas profiter à fond car il abuse de ce détachement, le transformant en audacieuse sottise[628]. D'ailleurs, la multitude, et celle des Calabres plus que d'autres, manquant de précaution et de compréhension du danger, court à sa perte en allant se réfugier dans des maisons en ruines avec l'idée d'y être en sécurité alors que c'était justement le contraire. La population calabraise, raconte l'auteur, croyant que les effets s'étaient arrêtés au mois de février, rentrèrent dans leurs habitations très endommagées. Et, de ce fait, une grande partie de ces pauvres gens perdirent la vie sous les décombres[629] lors des nouvelles secousses sismiques du mois de mars. Continuant son récit, l'essayiste de Cosenza avoue qu'il ne pourrait pas dire avec certitude si une telle calamité méritait plus de la compassion que du dédain tant cet événement était

[626] Salfi écrit : « *I timori pubblici, che più avviliscono gli uomini, sono quelli, che più incoraggiscono [sic] gl' Impostori. Quindi quel traffico ignominioso di visioni efimere e di miracoli inconseguenti. Per ordinario il fesso divoto li sogna, li predica il fanatico Bacchettone, e il popolo semplice gl'idolatra* ». *Ibid.*, p. 108.

[627] Voilà comme l'écrivain de Cosenza explique ce phénomène : « *la frequenza delle collisioni, poco a poco ne indebolisce la impressione ; e quindi si rimettono insesibilmente (sic) gli opinari (sic) e le azioni degli uomini.* […] *Questo flagello, ch'era stato per l'addietro l'orrore dell'uomo, ne diveniva pian piano un'oggetto di semplice indifferenza. Al più si temeva, come un leggier soffio de' venti. Si vedeva cader le case con quella indolenza, colla quale si vede cader le frondi dagli alberi.* […] *Così nell'Arcipelago nel Perù nella China sono gli abitatori talmente avvezzi alla frequenza pressochè giornaliera de' tremuoti, chè li riguardano come le più ordinarie ed innocenti meteore* ». *Ibid.*, p. 155-156.

[628] « *La indifferenza che si acquista nella frequenza de' mali, è forse l'unico e principal rinfranco, che salda o mantiene la nostra qualunque felicità*. […] *Ecco perchè quanto più furono i tremuoti funesta tragedia ne' loro principi, tanto più riuscirono infine in una comedia la più scherzevole e curiosa. Ma perchè l'uomo non sa delle volte usar di quei beni, che la natura largamente gli dona ? Egli abusa di questa dolce indifferenza, sì ch'ella degeneri nella più temeraria stupidezza. Il guardare il tremuoto con occhio constante e tranquillo dopo le più esatte cautele, era il coraggio di un Filosofo ragionatore. Ma lo affrontarne i danni e i pericoli, sarebbe la ferocia più stolta e brutale. Intanto il popolazzo ordinariamente più timido ed a rincontro men cautelato, o perchè non comprende l'estension del pericolo, o perchè si abbandona a delle speranze superstiziose e fallaci, va tosto ad addormentarsi in braccio della morte sotto il riparo di case o minacciate o cadenti. La popolazione delle nostre provincie à sofferto danni notabili da questa ingannevol lusinga* ». *Ibid.*, p. 157-158.

[629] « *Eran già corsi intorno due mesi da' primi forieri tremuoti avvenuti ne' principi di Febbraio. Tantosto si assicurarono dall'apparente triegua del suolo gli abitatori della Costa ; che guarda il Mar Ionio, e di quà del Fiume Angitola sul Mar Tirreno. Ritornati dunque nelle solite abitazioni, rimasero vittima della propria stoltezza ne' 28 di Marzo da 2000 individui oltre un maggior novero di feriti sotto le rovine di Borgia S. Floro Maida ed altre Terre a que' contorni locate* ». *Ibid.*, p. 158-159.

prévisible. Malgré cela, une étrange confiance et une grande espérance en la fin du tremblement de terre gagnaient les esprits des habitants de la plupart des villages de cette contrée lointaine et à Cosenza on préparait une célébration solennelle pour le salut général[630]. « *Concludiam* – dit encore l'auteur – *finalmente, che il coraggio dell'uomo consiste nello stimare la estensione e la intensità del pericolo, e ripararlo per quanto è possibile nella ipotesi, che sia preveduto. Il non prevederlo è delle volte una fatale necessità ; ma il non ripararlo, poich'è preveduto, sarà sempre una cieca e temeraria follia*[631] ».

L'auteur décrit un étrange comportement d'incrédulité selon lequel l'homme, voulant revenir à sa vie d'avant, remet en cause les événements. Au grand étonnement de l'écrivain, les secousses sismiques opéraient sur l'individu un changement radical le rendant méconnaissable par rapport à celui qu'il était auparavant. En effet, si au début de la catastrophe il pleurait la perte des êtres chers sous les décombres de sa propre maison, par la suite, subissant l'effet de l'aliénation, il regardait toute cette destruction post-séisme comme quelque chose d'étrange, voire sans rapport avec lui[632]. Salfi déclare avoir assisté en personne aux réactions d'incrédulité des gens au moment où ils entendaient les récits sur le séisme les concernant. Preuve en était que tous, sans exception, étaient sceptiques et taxaient de mensonge ceux qui leur rapportaient les faits, alors même que les épisodes relatés étaient exacts et vrais. Bien que les mêmes personnes eussent fait l'expérience du séisme, en écoutant les récits des autres, ils les trouvaient trop romanesques et chimériques. Selon Salfi, tout comme le disait Maupertuis avant lui[633], les hommes ont toujours tendance à oublier le

[630] « *Io non saprei, se richiedesse più sdegno o compatimento questa pressochè preveduta sciagura. So però che nella più parte de paesi Calabri si vide invasar gli animi degli abitanti una vana fiducia accompagnata da una gestiente (sic) letizia che tutte pennellava di un colore le cose all'intorno. In Cosenza massimamente si preparavano delle festose solennità, applicando a non so che la liberazion del tremuoto ; quando alla meglio ne furon compresi nella prima sera de' 28 di Marzo. Chè, se la scossa rovinava questa Città ? Un popolo immenso rimaneva quasi pensatamente massacrato da una efimera (sic) sicuranza* ». *Ibid.*, p. 159.

[631] En d'autres termes, Salfi dit clairement que le véritable courage de l'homme demeure dans sa capacité à évaluer le risque « *la estensione e la intensità* » pour reprendre les mots de l'auteur. Le fait de ne pas savoir pressentir ce risque corresponde, selon l'écrivain, à « *una cieca temeraria follia* ». C'est sur ces considérations que Salfi achève ainsi cette fructueuse et intéressante section du milieu du *Saggio antropologico*, qui conclut, on le rappelle, la partie nommée, « *De' fenomeni accompagnanti il tremuoto* ». *Ibid.*, p. 159.

[632] C'est en ces termes que l'écrivain de Cosenza décrit l'aliénation de l'homme : « s*i rileva la più strana e bizzarra metamorfosi del cuore umano. Egli che avea pianto su le ruine degli edifici la morte de' suoi e la perdita de' propri beni, guarda oramai quelle ruine medesime, come il semplice viaggiatore quelle d'Ilio e di Cartagine. Il fenomeno gli sembra come un fatto dell'antichità più remota, e che niuno rapporto si abbia co' suoi interessi* ». *Ibid.*, p. 161.

[633] Pierre Louis Moreau de Maupertuis (1698-1759) fut un mathématiciens, philosophe, biologiste et généticiste français, membre de l'Académie des sciences à partir de 1743. Voir son *Essai de philosophie morale*, datée de 1751. Voir également Jean-Robert Armogathe, « Maupertuis Pierre Louis Moreau De - (1698-1759) », in

malheur, se souvenant en revanche du bonheur[634]. Cela étant, les réflexions de Salfi se focalisent désormais sur les séquelles que le séisme laisse derrière lui et qui ne sont pas des plus faciles à guérir[635].

Au cours de son essai, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, le regard d'anthropologue de Salfi se conjugue à celui de "frère trois point" (franc-maçon), d'éveilleur des consciences, d'éducateur visant à perfectionner l'homme. C'est ainsi que l'anthropologue laisse la place au philosophe et au théoricien de la Franc-Maçonnerie .

Encyclopædia Universalis, Consulté le 27/03/2020 : https://www.universalis.fr/encyclopedie/maupertuis-pierre-louis-moreau-de/.

[634] C'est en ces termes que Salfi s'exprime : « *O' veduto delle persone, a cui si rammentava la storia delle passate vicende, ridere e sdegnarsi delle proprie debolezze. Molti, ch'erano stati testimoni dolenti della furia tremuotica, sono giunti a credere inverisimile il più sincero dettaglio di que' fenomeni, de' quali erano stati la più gran parte. Se ne leggono le memorie un tempo inferiori al vero ; ma tratto tratto ci sembrano caricate e romanzesche. La più forte reminiscenza ci dà de tremuoti una idea la più languida e moribonda. Si stenta in somma ad immaginarli, quali gli abbiamo a nostre pruove sperimentati. Quindi è, che ove ci veggiamo dipinti col più fedele pennello, sembriamo a noi medesimi delle persone chimeriche e favolose.* […] *Sembra un paradosso, ed è forse una verità, che meco avranno tutti osservata, cioè che l'uomo si ricorda più de' piaceri, che de' dolori.* […] *Il Signor di Maupertuis, il quale cercava ad ogni conto trovare negli stessi beni una miseria maggiore, condanna la memoria dello spirito umano, come quella, che ci fa più perdere, che guadagnare. Per lui il ricordarsi d'un male non à nulla di aggradevole* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 161-162.

[635] « *I tremuoti che sono ceduti oramai lasciano ancora mille altre conseguenze fatali ugualmente, che le loro ruine.* […]. *I mali ove sono troppo grandi, non finiscono così tosto com'ei ci pare ; ma lasciano dietro di se una prole sovente più dannosa ed irreparabile. Ecco per qual aspetto riguarderemo in questa parte i tremuoti. Le riflessioni, che ci porgeranno, saranno forse più interessanti e più utili delle prime* ». *Ibid.*, p. 163.

2) Délivrer l'homme de la superstition pour refonder l'homme-citoyen dans le sillage de la maçonnerie

Si la première étape du programme politique salfien s'appuyait sur l'observation anthropologique, autrement dit, sur les réactions de l'individu face à la crise sismique de 1783 dévastatrice et meurtrière, la deuxième, en revanche, avait pour but de libérer l'homme de la crainte irrationnelle concernant le tremblement de terre, à l'aide de solides preuves scientifiques, à savoir les explications des causes véritables qui provoquent les tremblements de terre, permettant ainsi d'éviter des contresens et de faire éclater au grand jour les manigances du Clergé.

Le premier des objectifs du prêtre de Cosenza est celui de porter secours tout particulièrement à ses concitoyens frappés par la catastrophe tellurique qu'ils considéraient comme la preuve manifeste d'un châtiment divin, voulu par l'Éternel[636]. Alors, à l'aide de la raison, telle une lumière en pleine nuit, Salfi se bat avec acharnement contre les pratiques douteuses et les idées reçues ainsi que contre la mystification religieuse représentée par les prodiges, les miracles et les reliques. Indubitablement, aux yeux du jeune prêtre, l'Église était la principale responsable de la propagation des superstitions et des fausses croyances parmi les gens de sa terre natale. Néanmoins, selon Salfi, il y avait également bon nombre de devins, de faux prophètes et d'astrologues qui exploitaient principalement la crédulité et l'ignorance non seulement du petit peuple, mais également des gens bien nés[637]. Durant le séisme, en outre, l'égarement de la raison rendait fréquents miracles et visions. À ce propos, l'essayiste passe en revue quelques-uns des épisodes qu'il avait observés lui-même ou dont il avait entendu le récit comme les soi-disant apparitions de saint François[638] et de la Vierge Marie[639]. Indubitablement, ces cas d'apparitions présumées, aux yeux de l'essayiste de Cosenza, étaient

[636] Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento, op. cit*., p. 159.
[637] *Ibid.*, p. 142-143 et 154.
[638] Durant une cérémonie religieuse dans l'église de S. Francesco de Paola, le 7 février 1783, les fidèles réunis se convainquirent d'avoir vu, derrière les vitres de l'édifice, la silhouette de saint François. Selon Salfi, il n'a jamais été question de véritable apparition de ce saint, mais d'un phénomène optique dû aux reflets du soleil sur les vitraux.
[639] Salfi raconte l'épisode de la soi-disant apparition de la Vierge Marie dans la cathédrale de Maria SS de Rossano. Les fidèles crurent voir l'apparition de l'effigie de la mère de Jésus à l'intérieur d'un cristal situé dans l'une des colonnes de l'édifice. Une fois arrivé sur place, Salfi constata rapidement que le miracle n'avait jamais eu lieu et que tout ce que ces gens simples d'esprit voyaient avec tant admiration n'était pas un miracle, mais un simple reflet. En effet, sur le fond de la salle, précisément en face de la colonne, se trouvait un tableau, le visage de cette toile se reflétait dans le cristal en question.

la preuve manifeste de l'incapacité des individus de démêler le vrai du faux car ils pouvaient être expliqués par la science[640]. Poussant encore son raisonnement, Salfi précise que le Christianisme s'appuie, selon lui, sur les miracles, raison pour laquelle, il est primordial de distinguer les faux miracles des vrais, comme chercha à le faire « *Paschal* »[641] . Le même discours est valable pour les événements extraordinaires. Pour mieux clarifier son propos, Salfi évoque les mots de Bonnet : « *Par cette multiplication excessive des signes EXTRAORDINAIRES ils auroient perdu leur qualitè [sic] de SIGNES, & ce qui dans l'ordre de la sagesse devoit demeurer EXTRAORDINAIRE seroit devenu ORDINAIRE*[642] *»*. De plus, Salfi soulève un point important : l'Église en tant qu'Institution ne peut absolument pas cautionner et encourager les gens à croire aveuglément aux miracles et aux prodiges. D'ailleurs, les prétendus miracles, visions et reliques ne représentent pas la puissance de l'Éternel mais, au contraire, le zèle et la crédulité des fidèles, raison pour laquelle Salfi s'en méfie et conseille à son lecteur de les considérer avec scepticisme comme de simples mystifications[643]. Pour mener à bien sa tâche, il regarde avec défiance les miracles et les prodiges, cherchant à démontrer, par le biais de la Raison, la vacuité et l'inconsistance de ce genre de manifestation que le peuple tout entier s'obstine à adorer[644]. La volonté constante de l'auteur de préciser sans complaisance les erreurs de comportement de ses concitoyens montre aussi son souhait de ne pas les stigmatiser mais au contraire de les aider à se corriger. Salfi tient à démontrer avec force que les errements des Calabrais donnent une pitoyable représentation de l'homme, créature de Dieu. Et, de ce fait, dans le sillage de la maçonnerie, le regard de l'anthropologue se superpose

[640] À ce sujet, Salfi précise que, dans les deux cas, il n'y a jamais eu de véritable apparition ou de miracle mais il s'agissait certainement d'un effet optique de réfraction de la lumière solaire ou d'un miroitement d'une image dans un cristal. Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici, op. cit.*, p. 111.

[641] D'après Salfi, pour avoir une preuve tangible, la religion catholique se sert des miracles comme appui. Par conséquent, les faux prodiges se multipliant, ils soustraient de la force aux vrais. Salfi précise : « *I falsi convengono alle false Religioni, dalla cui esistenza rileviamo quella altresì della vera e ortodossa ; ma a questa sola si convengono i certi e i veraci.* [...] *La soverchia frequenza di certi prodigi toglie loro la divisa di straordinario, la quale dee formarne il carattere essenziale* ». *Ibid.*, p. 115.

[642] Salfi porte à l'attention de son lecteur le fait que si une manifestation prodigieuse et extraordinaire se répétait en plusieurs endroits, cela non seulement serait suspect et trompeur mais changerait rapidement son statut de prodige en événement ordinaire de la même manière que si un mort, dans un village quelconque, pouvait ressusciter, cela représenterait un événement miraculeux. Cependant, si jamais ce cas se vérifiait régulièrement ou encore chaque année, d'inusité le phénomène deviendrait commun. De plus, sa récurrence serait la preuve manifeste du fait qu'il s'agit sans doute d'une mystification. *Ibid.*, p. 115-116.

[643] Salfi se méfie des phénomènes extraordinaires et miracles présumés qu'il avait observés et dont il avait entendu parler lors de cette catastrophe sismique. C'est pourquoi il met en garde ses lecteurs : « *Or con quanta circospezione si debbon ricevere le popolari tradizioni, a cui si affidano de' miracoli, i quali anzichè mostrare la Divina sapienza, mostrano il fanatismo e la impostura degli uomini ?* » *Ibid.*, p. 113.

[644] *Ibid.*, p. 119.

à celui de l'enseignant et de l'éveilleur des consciences. En connaisseur de la nature humaine et de celle de cette contrée éloignée du Royaume, le jeune prêtre sait déjà combien il est difficile de faire changer d'opinion, étant donné l'entêtement des Calabrais, ce qui explique pourquoi il revient à plusieurs reprises sur les sujets qui lui tiennent à cœur. D'ailleurs, il évoque les tentatives faites par d'autres philosophes avant lui afin de corriger l'obstination et l'aveuglement de ce peuple. Salfi souligne que, tout au long de l'histoire, et tout particulièrement dans ce siècle, il n'est pas exceptionnel de trouver des philosophes qui, poussés par "leur patriotisme", avaient essayé de corriger les défauts du peuple calabrais. Par exemple, le marquis Grimaldi avait tenté, mais sans succès, de moderniser le commerce et l'économie et d'apporter le changement et le développement nécessaires, dans cette contrée lointaine. Cependant, dit encore Salfi, malgré tous leurs efforts pour moderniser le pays et chasser les idées reçues à l'aide de la philosophie, ces savants « [...] *non ànno ancora potuto vincere quella testardaggine per le oppinioni invecchiate, che sono la trista eredità de'nostri Maggiori*[645] ». En effet, tout au long de son essai anthropologique, Salfi stigmatise à la fois cette religiosité exaspérée qu'il avait observée de ses propres yeux et l'Institution qui la tolérait. Il rejoint, par ses positions et principes, des auteurs mis à l'index comme « *i Bayli, i Voltaire, i Rousseau, gli Elvezi* », accusés, entre autres, de pervertir l'esprit des gens simples alors que c'est tout le contraire[646]. De plus, il critique ouvertement la Curie de Rome en tant qu'Institution, révélant que le Clergé est la véritable cause de l'absence de tout développement dans le Royaume de Naples. Et, de ce fait, le séisme devient l'occasion, et même un point de départ à partir duquel l'écrivain de Cosenza analyse la situation politique, économique et sociale de la Calabre en faisant ressortir toutes les contradictions de son époque et en mettant en évidence, à la manière de Galiani[647], la nécessité de réformes plus

[645] C'est en ces termes que Salfi souligne les efforts faits par les philosophes dont Grimaldi : « *Nella rarità di Filosofi patrioti non è mancato taluno, il quale abbia tentato distruggere buona parte di questi Calabri abusi e pregiudizi ; ma i loro impeti patriotici, non ànno ancora potuto vincere quella testardaggine per le oppinioni invecchiate, che sono la trista eredità de'nostri Maggiori. Il Marchese Grimaldi à cercato soprattutto diriggere la economia ed animare il commercio delle nostre derrate con niuno o poco successo.* » *Ibid.*, p. 118.

[646] Voilà pourquoi Salfi écrit : « *Io non so dunque, come coloro, che vegliano al sostegno del Santuario, possano tolerare [sic], e spesso dar passaporto a simili falsità, solo che sieno state un tempo non so come introdotte ! Non possono viziare, che la religione di pochi ; e si permettono a rincontro a solo titolo di pietà tanti leggendari, ed altri tali superstiziosi libercoli, che viziano certamente la religione della moltitudine !* » *Ibid.*, p. 116.

[647] Le lendemain de la catastrophe, l'un des programmes d'intervention les plus avancés était celui proposé par Ferdinando Galiani. L'abbé Galiani, connaissant en profondeur le tissu économique des deux Calabres, mit en relief l'absolue nécessité d'abolir toutes sortes de privilèges féodaux tels que mainmorte, primogéniture ou fideicommis. Pour réussir cette réforme, il recommanda la confiscation des biens du Clergé. Pour plus de détails

amples afin de moderniser le Royaume de Naples et de réaliser, par la même occasion, les progrès proposés et souhaités par les intellectuels dans le Royaume. C'est pourquoi, mettant de côté la théorie, Salfi se consacre à des sujets moins abstraits comme la confiscation des biens de l'Église à laquelle il est tout à fait favorable étant donné qu'il considère l'argent du Clergé comme étant un trésor public nécessaire à l'État pour faire face dans ces circonstances extrêmes. Vu que la population, comme il le souligne, était dans une telle condition de besoin, une mesure comme celle des confiscations mises en place par la Couronne, s'imposait. Il s'agissait d'un acte à la fois caritatif, selon les principes de la charité chrétienne, et opportun, voire primordial, selon la justice des mortels. D'ailleurs, l'Église elle-même aurait dû non seulement ouvrir ses portes aux désespérés mais également faire preuve de générosité en mettant à la disposition de la Couronne ses avoirs, sans crier au scandale[648]. Il n'est donc pas étonnant que Salfi puisse être d'accord avec l'expulsion des moines des Calabres. Son approbation s'appuyait sur le constat que, dans ces terres lointaines de Calabre, il y avait une surabondance d'ordres religieux qui déterminait en conséquence une surpopulation de moines. Il développe dans un chapitre une analyse sur l'équilibre numérique souhaitable entre la prêtrise au sens large du terme et la population[649]. Mais le nombre excessif des religieux par rapport à la population totale n'était pas la seule inquiétude de l'essayiste. En effet, l'un des objectifs de Salfi était celui de dénoncer les manigances de l'Église, tout en secourant ses concitoyens et en refondant l'homme-citoyen, délivré de ses peurs, des superstitions et des fausses idées. L'écrivain clarifie la nature de l'utopie que la Maçonnerie voulait rendre possible dans la société de son l'époque, à savoir en finir avec l'ignorance de l'individu, afin de le libérer du joug des idées reçues et de la superstition. En outre, cette société secrète cherchait à promouvoir le progrès ainsi que le perfectionnement de l'homme grâce à la compréhension de soi-même [650]. Et c'est exactement ce que Salfi cherche à faire à l'aide de l'essai anthropologique, c'est-à-dire permettre à ses concitoyens de s'améliorer à travers le développement de leurs qualités individuelles[651]. Et, pour ce faire, la première étape reste

sur la pensée de Galiani, voir Fausto Nicolini, *Pensieri vari di Ferdinando Galiani sul tremuoto della Calabria Ultra e di Messina*, (a cura di), in «Archivio Storico per le Provincie Napoletane», anno XXX, 1905, p. 384-389.

[648] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 202.

[649] *Ibid.*, p. 207-208.

[650] Voir Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale. Discorso di F. Salfi coronato dalla R.L. Napoleone all'O. di Livorno*, Livorno, Tipi del G. O. d'Italia, [5811] 1811, p. 13.

[651] Voir Loredana Castori, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti : la tragica allegoria della storia, op. cit*., p. 196-198.

celle de les délivrer de l'ignorance, voire des ténèbres dans lesquelles ils étaient plongés, leur permettant de prendre conscience de leur situation, afin de penser et d'agir avec intelligence et, ainsi, d'exercer leur libre arbitre[652].

[652] Voir Francesco Saverio Salfi, *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale*, *op. cit.*, p. 22 ; 23-24.

3) Entre rupture et continuité. Le regard de la critique sur l'essai

Compte tenu des sujets abordés et de l'évolution de la pensée de son auteur, l'ouvrage *Saggio di fenomeni antropologici* donne matière à réfléchir, c'est pourquoi la critique tant ancienne que contemporaine s'est attachée à le mettre en valeur. Il n'est pas étonnant que d'autres chercheurs par le passé se soient penchés sur cet écrit réformiste qui a fait l'objet d'essais[653], d'articles de revues et de colloques[654], parmi lesquels ceux de Francesco Tigani Sava [655] et Sebastiano Martelli [656] dans les années quatre-vingt du XXe siècle, d'Augusto Placanica[657] et de Nicola Galizia[658] ; par la suite, la monographie de Cristina Passetti[659] qui date de la fin des années deux mille. À ce recensement s'ajoutent les textes de ses biographes déjà cités.

Francesco Tigani Sava et Sebastiano Martelli sont les premiers, au tout début des années quatre-vingt du XXe siècle, à avoir accordé de l'importance au texte de Salfi *Saggio di fenomeni antropologici*. Dans son article, Sebastiano Martelli, passant en revue tous les écrits qu'on peut qualifier de réformistes, consacre seulement quelques pages à l'essai anthropologique. Malgré tout, il ne manque pas de souligner à quel point cet ouvrage de Salfi mérite d'être considéré comme une véritable synthèse de la grande culture issue du siècle des Lumières que possède le jeune écrivain de Cosenza [660] . Se concentrant sur l'essai

[653] À titre d'exemple, nous renvoyons à Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione: scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*, pref. de Anna Maria Rao, Napoli, Vivarium, 2007 ou Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento*, *op. cit*.

[654] Nous nous permettons de renvoyer à notre article : Evelina Leone, « De quelques considérations anticléricales dans les écrits de Francesco Saverio Salfi <1787-1788> », Actes des IIIèmes journées d'études doctorales du centre de recherche Langues, Littératures, Arts et Cultures des Suds « Le religieux dans les sociétés des Suds : pratiques, représentations, ruptures », 1er et 2 Octobre 2015, Université Paul-Valéry Montpellier 3, p. 30-42, in Léa Bénichou, Marina Lesouef, Lucas Merlos, Urbain Moussavou, Comité scientifique : enseignants-chercheurs du LLACS, Consulté le 18/12/2020 : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03071595v2.

[655] Francesco Tigani Sava, « Francesco Saverio Salfi e il terremoto del 1783 », in Pasquale Alberto De Lisio, *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa*, *op. cit*.

[656] Sebastiano Martelli, « Gli scritti illuministici di F. S. Salfi », in *Pasquale Alberto De Lisio, Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, op. cit*.

[657] Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento*, Einaudi, 1985.

[658] Pour de plus amples renseignements, voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *op. cit*., p. 34-81.

[659] Cristina Passetti, « Le considerazioni antropologiche sui terremoti di Francesco Saverio Salfi », in Roberto Mazzola, *La circolazione dei saperi scientifici tra Napoli e l'Europa nel XVIII secolo*, (a cura di), Campobasso, Diogene Edizioni, 2013, p. 111-128.

[660] Voir Sebastiano Martelli, « Gli scritti illuministici di F. S. Salfi », *op. cit,* p. 40.

anthropologique, Martelli cherche à en faire ressortir les points forts, mettant en valeur que cet écrit peut être vu comme la formulation des reproches que le jeune auteur de Cosenza adressait au mouvement réformateur qui, à cette époque, faiblissait peu à peu. Par la suite, le chercheur retrace les influences, précisant que Salfi se positionne dans le sillage de Fontanelle, de Boulanger, d'Holbach ainsi que de Bayle et de Locke, sans oublier pour autant les philosophes anciens, tels qu'Épicure et Lucrèce, et gardant toujours à l'esprit l'idée selon laquelle les réponses irrationnelles de l'Église par rapport aux phénomènes physiques étaient inacceptables[661].

Tout comme Martelli, Francesco Tigani Sava aussi parle de l'essai salfien, dans son article, en très peu de pages. L'un des premiers aspects que le chercheur met en évidence est la portée sociale de l'écrit de Salfi, qui fait ressortir les défauts ainsi que le retard culturel dont cette province lointaine portait les marques à l'époque. Le chercheur, en outre, évoquant brièvement les étapes de la publication, met l'accent sur l'opposition obstinée que la curie de Cosenza opposait à cet écrit réformiste qui n'avait nullement offensé la véritable religion[662]. De plus, il ne manque pas de souligner que Salfi se détache de ses prédécesseurs, faisant preuve d'une certaine originalité dans la reprise des idées de ses maîtres à penser et sources d'inspiration, tels que Galiani, Jerocades, Grimaldi, Filangieri et Genovesi, sans oublier les Philosophes français dont les échos restent reconnaissables. Comme le précise le chercheur, l'analyse de Salfi se donne pour objectif d'étudier le tremblement de terre du point de vue scientifique et anthropologique à la fois. Et, pour ce faire, ajoute Tigani Sava, Salfi, détaillant les comportements « irrationnels » adoptés par les Calabrais, pointe du doigt les prêtres qui, selon lui, n'hésitaient pas, dans ces circonstances inhabituelles, à se servir de la partie la plus crédule de la population pour confirmer leur autorité. En outre, le chercheur ne manque pas de mettre en évidence l'étonnante modernité des suggestions de Salfi en matière de bâtiment et de reconstruction post-séisme, sans oublier les questions toujours d'actualité en ce qui concerne les thématiques de sauvegarde géologique du territoire face aux désastres naturels[663].

De son côté, au début des années quatre-vingt-dix, Nicola Galizia, consacrant au texte

[661] *Ibid.*, p. 57 et 61.
[662] Voir Francesco Tigani Sava, « Francesco Saverio Salfi e il terremoto del 1783 », *op. cit*., p. 27-29.
[663] *Ibid.*, p. 31-32.

salfien un nombre de pages conséquent[664], commence son analyse à partir de la dédicace « *Non al fanatismo all'adulazione alla misantropia ma alla religione alla verita' al patriottismo, rispetto libertà beneficenza*[665] » avec pour objectif de mettre en valeur la lutte que Salfi entame contre les superstitions et les fausses croyances tout au long de son texte. Par la suite, retraçant le cheminement des sources d'inspiration salfiennes, le chercheur évoque également un certain nombre de penseurs qui ont influencé, de loin ou de près, le jeune prêtre : Helvétius, Condillac, Bayle, Voltaire et Locke, à titre d'exemple. Avant tout, Galizia souligne que la manière salfienne de faire de la philosophie n'était pas abstraite et spéculative comme auparavant. Au contraire, elle s'occupait de choses concrètes, à savoir porter son attention et son aide à l'homme troublé par le séisme[666]. D'ailleurs, ce pragmatisme influence également l'organisation de l'essai anthropologique en trois parties, chacune consacrée à un type de phénomène : ceux qui précèdent le séisme, ceux qui l'accompagnent et, en dernier, ceux qui en découlent[667]. De plus, le chercheur ne manque pas de signaler que, comme dans l'esprit des Lumières dont le texte est issu, l'analyse de Salfi n'est pas stérile : par le dynamisme réformateur de la pensée, il s'agit bien d'obliger la communauté scientifique, la société contemporaine ainsi que la Couronne à s'intéresser au progrès dans les Calabres. En outre, consacrant tant d'énergie et de pages au fait que le tremblement de terre ne doit en aucun cas être considéré comme étant le signe d'une punition divine, Salfi montre à quel point ce sujet lui tient à cœur. Dans le même mouvement, grâce à ce changement historique dans la pensée de son époque, l'écrivain de Cosenza fait un pas de plus vers la modernité. Comme le souligne le chercheur, Salfi tient pour responsable un certain Clergé calabrais qui encourage cette idée malsaine des pratiques insolites de la religion, la ravalant ainsi au rang de simple croyance[668]. Galizia met également l'accent sur le fait que l'écrit du jeune prêtre de Cosenza ne parle pas seulement de superstition, puisqu'il consacre une partie conséquente aux aspects scientifiques et physiques. Autrement dit, Salfi parle amplement du tremblement de terre et de ses probables causes, des méthodes de prévention, sans oublier de faire des propositions concernant la période post-séisme. En définitive, dit le chercheur, l'essai anthropologique

[664] Pour être précise, Galizia consacre 17 pages (37-54) à l'écrit de Salfi. Voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *Misure critiche*, (*estatto da*), ed. Conte Fratelli, luglio-giugno 1995 1994, p. 34-81.
[665] Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. VII.
[666] Voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *op. cit*., p. 38.
[667] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 5.
[668] Voir Nicola Galizia, « Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia », *op. cit*., p. 48-49.

permet aussi de scruter la société contemporaine des Calabres dans le but de corriger des défauts et de permettre le développement de cette contrée lointaine. C'est pourquoi, pour Galizia, l'écriture salfienne est un mélange de connaissances scientifiques et littéraires dont le fil rouge reste l'intérêt philanthropique (la philantropie étant l'une des valeurs fondatrices de la Franc-Maçonnerie), aspect non négligeable du style de l'écrivain de Cosenza[669].

Parmi les chercheurs qui s'intéressent de près à l'essai anthropologique, toujours suivant l'ordre chronologique, on trouve, vers la fin des années quatre-vingt, Augusto Placanica[670] avec sa longue analyse consacrée au séisme de 1783[671]. Dans sa monographie très axée sur le débat scientifique et philosophique de l'époque, Placanica analyse la catastrophe naturelle ainsi que l'aptitude du philosophe face aux secousses telluriques[672]. D'ailleurs, Francesco Saverio Salfi, avec son essai anthropologique, figure parmi les auteurs qu'il cite le plus souvent pour donner de la force à ses argumentations. L'analyse que Placanica mène sur la catastrophe sismique est riche et rigoureuse puisqu'elle s'appuie à la fois sur des récits des naturalistes et de scientifiques, ainsi que sur des anecdotes des contemporains[673]. En plus, le chercheur parle de manière approfondie des vives polémiques et des débats qui animaient le milieu intellectuel entre théologiens et philosophes, contexte dans lequel Salfi écrivit son essai anthropologique[674]. Le raisonnement de Placanica sur la question des secousses sismiques fait ressortir la contribution apportée par le jeune écrivain à l'avancement du débat scientifique, philosophique et culturel de son époque. Par ailleurs, l'apport de l'essai anthropologique de Salfi ne se borne pas seulement à l'aspect scientifique mais il le dépasse, ouvrant d'autres perspectives d'études et permettant d'analyser en détail les réactions de l'homme face au séisme. Et, ce faisant, le jeune essayiste calabrais dévoile au grand jour les points faibles chez les individus, mis en évidence durant les phases du séisme, telles que l'hystérie collective, les

[669] *Ibid.*, p. 39.
[670] Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento*, Einaudi, 1985.
[671] Voir Giovanni Mastroianni, « Review of Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento », *Belfagor*, vol. 41 / 4, 1986, p. 474477. Pour de plus amples informations concernant la personnalité et les axes de recherche de recherche de Placanica, nous renvoyons à Luca Addante, « Persistenze e mutamenti nel pensiero storiografico di Augusto Placanica », *Studi Storici,* vol. 44 / 1, mars 2003, p. 165-182.
[672] Luca Addante, en parlant de Placanica et de son ouvrage, souligne la manière dont il retrace habilement la diffusion des Lumières et la coexistence de certaines pratiques superstitieuses dans les Calabres de l'époque. Voir Luca Addante, « Persistenze e mutamenti nel pensiero storiografico di Augusto Placanica », *op. cit.*, p. 176-177.
[673] Jean-Paul Poirier précise que, à son sens, Placanica se sert de plusieurs type de sources disant qu'il « se consacra aux relations, officielles et privées, de la catastrophe et à ses retombées littéraires et philosophiques » Jean-Paul Poirier, *Le grand tremblement de terre de Calabre et de Messine (1783)*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 13.
[674] Voir Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe : un terremoto del Settecento*, *op. cit*., p. 67-103, et passim entre autres.

maladies du système nerveux, les frayeurs irrationnelles[675]. Il apparaît donc que l'analyse critique de Placanica est pertinente : elle identifie bien les positions scientifiques novatrices de Salfi sur le phénomène du tremblement de terre, tout en proposant un panorama sur les débats d'idées qui agitaient le milieu intellectuel ainsi que la société de XVIIIe siècle.

Au début des années quatre-vingt-dix, Beatrice Alfonzetti[676] consacre à l'écriture dramaturgique salfienne une monographie très riche qui inclut, outre l'analyse de ses pièces dramatiques, les chapitres de l'essai anthropologique consacrés au discours sur le théâtre. Dans ces pages, la chercheuse met en valeur la proposition du jeune prêtre de se servir du théâtre comique pour apaiser les esprits égarés par la peur et les fausses croyances et pour se battre contre la superstition. C'est sur ces piliers que nous nous sommes appuyée pour développer notre analyse sur l'usage des spectacles qui font précisément l'objet de notre prochain chapitre.

Quant à Passetti, elle parle de l'essai de Salfi à deux reprises : dans sa longue monographie consacrée à la science dans le Royaume de Naples[677] et dans un article qui porte sur les considérations anthropologiques de Salfi [678]. Cristina Passetti organise son essai en trois chapitres : le premier consacré aux retombées économiques, sociales et politiques du séisme, le second sur ses causes et les solutions apportées par la Couronne, le troisième sur la connaissance de la nature et la planification politique. Reprenant les idées de Salfi, elle évoque la mise en place d'un usage rationnel des ressources locales et décrit un processus de modernisation à travers la réorganisation des structures économiques et sociales de l'état. Insistant sur l'indispensable rapprochement entre l'État et les provinces, Passetti donne raison aux propositions de Salfi estimant que la modernisation passe par un lien fort entre les administrations provinciales et le gouvernement central, dans le sillage du principe de collaboration entre centre et périphérie qui, dans la pensée de Salfi, assume une valeur

[675] *Ibid.*, p. 106-108.
[676] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794. Nuova edizione rivista e ampliata*, Milano, Franco Angeli, 2013 (1994).
[677] Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), Napoli, Vivarium, 2007. Les pages 104-112 et, par la suite, le chapitre qui lui est consacré, p. 135-198.
[678] Cristina Passetti, « Le considerazioni antropologiche sui terremoti di Francesco Saverio Salfi », in Roberto Mazzola. *(a cura di) La circolazione dei saperi scientifici tra Napoli e l'Europa nel XVIII secolo*, Campobasso, Diogene Edizioni, 2013, p. 111-128.

démocratique, comme le précise Passetti reprenant les mots de Sebastiano Martellli[679]. Elle insiste dans son analyse économique sur l'absence quasi complète de routes permettant d'assurer une liaison avec la capitale du royaume, ce qui eut pour effet de retarder l'arrivée des secours. Elle développe aussi les idées politiques et économiques exposées par Salfi et notamment la confiscation des biens de l'Église[680]. Par le biais de la saisie des biens de l'église, de la restructuration agraire et de la répartition en lots plus petits entre les paysans, Salfi et les intellectuels de l'époque proposaient une redistribution des richesses. Allant plus loin que Genovesi[681], Salfi critique avec violence et une insolence ironique le fossé entre les nobles et le peuple affamé. Dans son essai, Passetti décrit le rôle d'intellectuel engagé que tient Salfi ferraillant contre le système féodal des grands propriétaires terriens et les paysans asservis. Quand il est question de réformisme méridional, il faut entendre l'objectif de construire une société plus équitable et de réduire les différences entre les zones riches et les zones pauvres par une meilleure distribution des biens[682]. Dans son analyse économique, Passetti insiste sur la position de Salfi face au cataclysme et sur sa dénonciation du blocage de la circulation des denrées alimentaires, de l'abandon des cultures par les habitants obligés de déblayer les décombres et d'enterrer les cadavres. À cela s'ajoutent sinon la paresse, à tout le moins l'apathie et la torpeur engendrées par la peur de la mort. Cette paralysie et le traumatisme lié au séisme ne trouvent aucun remède ou solution économique, ni du côté de la noblesse, ni

[679] Nous reprenons de près les mots de Passetti en les transposant en français, Voir Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. Scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794), *op. cit*., p. 156-158 ; voir S. Martelli, « Gli scritti illuministici di F.S. Salfi », in *F.S. Salfi. Un calabrese per l'Europa*, *op. cit*., p. 37-77.

[680] Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 201.

[681] Passetti évoque à juste titre l'opinion de Galasso selon laquelle l'écrivain de Cosenza avait amplement dépassé la critique de son maître à penser Genovesi, devenant à peu de chose près insolent vis-à-vis des Souverains, tout particulièrement dans ses affirmations décrivant les têtes couronnées restant assises sur leurs trônes contrairement au peuple affamé et prostré aux pieds des rois : « *principi fortunati ; noi vostri sudditi fedelissimi, ancorchè vittime della fame, morirem tuttavvolta appiè de' vostri Troni luminosi e benefici. Pure instruitevi una volta de' nostri affanni, ma senza turbare la vostra pace. Ecco quanto chiedono dalla vostra clemenza le nostre lacrime. Procurate la nostra felicità, affinchè possiamo avere il piacere di moltiplicare le felicità vostre* ». *Ibid.*, p. 185. Voir également Giuseppe Galasso, *La filosofia in soccorso de' governi: la cultura napoletana del Settecento*, Napoli, Guida, 1989, p. 515-516.

[682] Selon Cristina Passetti, animé par un sens très aigu de la justice sociale, Salfi s'exprime en faveur d'une politique capable de mettre en place toutes les mesures nécessaires afin d'abattre le système féodal encore en vigueur dans les Calabres. Il suggère au Souverain d'encourager, par des mesures adéquates, les cultivateurs à acheter des parcelles. Selon l'analyse de Salfi, malgré le fait que les cultivateurs calabrais étaient plus nombreux que les feudataires, ils ne possédaient même pas une seule petite parcelle de terre, vu que la plupart de ces terrains (domaniaux et autres) étaient entre les mains des nobles. C'est à cause de cette forme d'esclavage que le Royaume ne put pas prospérer ni se moderniser, raison pour laquelle Salfi encourage la Couronne à élargir les libertés individuelles dans le but de construire une nouvelle société plus équitable. Voir Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione. Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), *op. cit*., p. 150-152 et également Francesco Saverio Salfi, *Saggio di fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 193-194.

du côté du clergé. En d'autres termes, la crainte du jeune prêtre est, sans doute, qu'une telle catastrophe puisse faire éclater « *delle penurie sorde e recondite* » auxquelles il aurait été « *pressoché impossibile il ripararvi*[683] ». En outre, ajoute la chercheuse : « […] *alla causa fisica che aveva generato il sisma del 1783 se ne erano sommate altre di natura politica che rendevano vano ogni tentativo di ricostruzione dell'ormai sconquassato tessuto civile e di relazione delle comunità calabresi*[684] ».

Ensuite Passetti aborde les aspects scientifiques et les positions divergentes des scientifiques « *fuochisti* », « *vulcanisti* », « *electricisti* »[685]. Cette contrée abandonnée devient une sorte de laboratoire à ciel ouvert et attire tous les spécialistes qui discutent entre eux du bien-fondé de leurs diverses théories. Le tremblement de terre offre un double sujet scientifique et politique. Comme le remarque Passetti, selon Salfi, la science devait expliquer le lien entre les changements environnementaux et le séisme, les signes prémonitoires étant des phénomènes météorologiques. Les explications ne devaient pas s'appuyer sur la religion ou la magie mais bien sur des observations scientifiques, rationnelles et objectives et sur des instruments de mesure comme le sismomètre. En face de l'attitude des savants, Passetti analyse avec intérêt le discours de Salfi qui décrit toutes les manifestations de la peur chez l'être humain, mettant en évidence que Salfi avait son propre langage pour classer et définir la peur dans chacune de ces étapes. Ce classement comprenait : « *timori stravaganti del tremuoto, considerato come possibile* » (première étape) ; « *perturbamento dell'immaginazione* », à savoir une forme très dangereuse et incontrôlable de frayeur que Salfi nomme « *timor panico* », durant l'événement catastrophique, (deuxième étape) ; « *felice oblivione del passato* », après le tremblement de terre, (dernière étape) parce que l'événement tellurique se transformait lentement de « *timor panico* » en phénomène auquel la population s'habituait lentement[686].

En outre, dans son travail de critique, Passetti propose l'éclairage le plus précis sur les intentions de Salfi et en vérifie la nouveauté et la richesse de la pensée. L'article qui suit la

[683] *Ibid.*, p 175.
[684] Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. Scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794), *op. cit*., p. 163.
[685] *Ibid.*, p. 166-167.
[686] La chercheuse, à propos des termes employés par Salfi, écrit : «*Salfi definiva allora la paura in termini di "timori stravaganti del tremuoto, considerato come possibile", che durante la fase acuta di un sisma si trasformavano in un grave "perturbamento dell'immaginazione", cioè in pericolose forme di "timor panico", sino a diventare una "felice oblivione del passato" laddove a quel sentimento subentrava una sorta di familiarità con il terremoto, un vero e proprio stato di assuefazione all'evento catastrofico*». *Ibid.*, p. 172-173.

monographie souligne les mérites de l'essai anthropologique salfien, développant notamment les aspects scientifiques et techniques du tremblement de terre.

En définitive, nous avons passé en revue les chercheurs qui nous ont précédée dans l'étude du *Saggio di fenomeni antropologici*. La présentation des travaux des critiques et leur contribution confirment la portée réformiste des idées de Salfi. Cependant, dans ces analyses, certaines idées de Salfi sur la superstition et le pouvoir religieux, tout particulièrement sur la relation entre l'homme et la religion, ainsi que sur la place de celle-ci dans la société, n'ont pas été développées suffisamment et justifient que notre propre étude s'y attarde. Les analyses scrupuleuses de nos prédécesseurs se concentrent largement sur les aspects anthropologiques et économiques de l'écrit salfien, nous ouvrant la voie dans notre parcours de recherche. Nous avons concentré notre effort de réflexion sur les passages de l'essai où Salfi dénonce ouvertement la superstition, où il ridiculise les faux miracles ou les présumés indices avant-coureurs du séisme ou encore l'absence de scientificité de quelque théorie sur le séisme de l'époque, notamment celle qui considère Dieu à l'origine du tremblement de terre. Dans cette optique, nous avons parcouru le texte de l'essayiste de Cosenza en prenant en considération les passages dans lesquels Salfi critique ouvertement tous ces points que nous venons d'énumérer et en faisant appel aux chercheurs déjà cités, pour donner de la force à notre argumentation. De plus, à travers notre lecture et notre analyse du texte salfien, nous tâcherons de mettre en valeur la modernité et la contribution de Salfi au débat scientifique de son époque. Notre analyse cherchera également à mettre l'accent sur la préoccupation du jeune prêtre de toucher un plus vaste auditoire afin de corriger les défauts des hommes et de combattre les idées reçues, ainsi qu'à faire ressortir le lien étroit entre le pouvoir politique, le théâtre et son public qui fera l'objet du prochain volet de notre réflexion. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le préciser, ce *Saggio di fenomeni antropologici* est l'instrument avec lequel Salfi lutte, à l'aide de la philosophie et de la raison, contre toutes sortes de superstitions et, entre autres, contre le clergé qui les alimentait, afin d'aboutir à une amélioration de la situation dans les Calabres, sans oublier au passage, de pousser la réflexion scientifique selon l'esprit des Lumières.

CHAPITRE III LE THÉÂTRE COMME REMÈDE CONTRE L'IRRATIONALITÉ DES PASSIONS ET MOYEN DE LUTTE CONTRE LES SUPERSTITIONS

1) Les effets bienfaisants du théâtre sur l'Homme

Dans la lutte contre les superstitions et le pouvoir exorbitant des prêtres, véritables chevaux de bataille de l'essayiste, le théâtre occupe une place importante [687] . Dans l'essai anthropologique, la réflexion salfienne sur le théâtre, comme nous l'avons déjà évoqué, se déroule tout au long du chapitre XIII intitulé « *Utilità degli spettacoli per alienare i popoli da' timori pubblici. Come sien questi la passione dominante di tutti gli uomini, e un'oggetto interessante della Politica* » et du chapitre XIV : « *Innocenza de' teatri, qualora si diriggano a combattere i pregiudizi pubblici, nella quale ipotesi riuscirebbero una scuola utilissima a'popoli* » qui sont très liés l'un à l'autre, comme le souligne Salfi au tout début du chapitre XIV, quand il écrit : « *l'articolo antecedente ci porta a meglio determinare le nostre vaghe osservazioni*[688] ». Ces deux chapitres lui permirent de faire le point sur le théâtre, mettant ainsi en avant des idées précises : dans le premier chapitre, Salfi propose de se servir des spectacles publics pour distraire les Calabrais de leurs tourments tout en soulignant, au passage, qu'il s'agissait d'un puissant instrument très utile pour la politique. Dans le deuxième chapitre, en revanche, l'auteur du *Saggio* met en avant les qualités pédagogiques des pièces portées à la scène dans la lutte contre les superstitions. Dans ces deux volets qui portent sur le théâtre, le *modus operandi* de l'écrivain de Cosenza reste identique : il amène progressivement son lecteur vers le résultat final de son argumentation, enchaînant les idées et montrant les avancées de son développement. Cela étant, nous avons cherché à retracer le

[687] Pour témoigner du fait que la création théâtrale reste la partie la plus vaste de la production salfienne, nous proposons ici une brève synthèse. Durant ses années napolitaines (1789-1791), Salfi écrit *Corradino*, *Giovanna I* e *Lo spettro di Temessa*. Par la suite, en 1794, il compose les mélodrames tels que *Calliroe e Coreso*, *Ero* e *Leandro* ainsi que les *« melologhi » Idomeneo* e *Medea* et, peut-être, *Andromeda*. À ces œuvres, il faut ajouter des mélodrames inspirés des récits tirés de *La Bible* tels qu*'Ester* et *Saulle*, composés certainement entre 1792-1794, comme le précise Vittorio Criscuolo. En 1797, durant son séjour à Milan, il compose *Il generale Colli in Roma* ; en 1797-1798, *Trenta tiranni* et, en 1798, *Virginia Bresciana*. Entre 1800 et 1801, il rédige *La congiura Pisoniana*, *Pausania*, *I Plateesi* et le mélodrame *Clitemnestra*. Durant les dernières années de sa vie, il réécrira *Corradino* et, durant son exil parisien, il rédige *Francesca da Rimini*. Voir Vittorio Criscuolo, *La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide : studi sul teatro di Francesco Saverio Salfi*, Avellino, Sinestesie, 2016, p. 7-11 ; 55 ; 71 ; 80 ; 85 ; 112 ; 126 ; 144-145 ; 149 ; 151. Pour de plus amples renseignements sur la phase milanaise, voir Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 119-145 et Alberto Granese, *Divina libertà : la rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*, Salerno, Edisud, 1999.

[688] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 148.

cheminement des idées, étape par étape. La première étape du raisonnement de Salfi passe par la citation d'une phrase latine, tirée de l'*Ars poetica* d'Horace, qui se trouve au tout début du chapitre XIII et dont nous proposons une traduction française : « ce qui ne frappe que les oreilles, fait moins d'impression sur les esprits, que ce qui frappe les yeux[689] ». Il s'agit des vers où est rappelée l'interdiction de montrer sur scène l'infanticide accompli par Médée. Étant donné que, tout au long du XVIIIe siècle, l'*Ars poetica* d'Horace reste l'un des "modèles" poétiques par excellence, son nom revenait sans cesse dans les réflexions des écrivains qui s'intéressaient au théâtre, y compris donc chez Salfi. Alors, faire appel à ce poète latin pourrait ne pas paraître original en soi, voire escompté. En effet, d'après Beatrice Alfonzetti[690], l'évocation de cet en-tête montre parfaitement que l'idée dominante dans cet écrit réformiste autant que dans sa conception de la scène théâtrale positionne son auteur dans le sillage de la pensée d'Horace. C'est pourquoi le *Saggio di fenomeni antropologici* « *codificava la scelta della visione e della percezione sensibile rispetto alla parola e all'udito nell'ambito della pratica teatrale*[691] », pour dire la chose avec les mots de Beatrice Alfonzetti. Un théâtre, ajoute-t-elle, « *fatto, d'azione e di visione, che sapesse così, per mezzo delle immagini, al posto delle lunghe e fredde narrazioni, parlare "au cœur" degli spettatori*[692] ». En termes de théâtre, d'ailleurs, Horace n'est pas le seul pilier sur lequel l'écrivain de Cosenza appuie ses idées, car il parle de Montesquieu, de Voltaire et de d'Alembert comme sources majeures, puisqu'ils incarnent « *i valori della filosofia dell'utile e della pubblica felicità*[693] », à ce qu'écrit Beatrice Alfonzetti citée par Vittorio Criscuolo[694]. Et si le positionnement dans le sillage du poète latin et son adhésion à une vision scénique faite d'images correspondent bien à la première étape, le raisonnement salfien se tourne, très vite, vers les idéologues français (Montesquieu, Voltaire, d'Alembert), entamant la deuxième étape, celle du recours à la scène pour « *alienare i timori tremuotici* ». Lors du séisme de 1783, les passions humaines se déchaînèrent, captivant l'attention de l'anthropologue de Cosenza qui analysait à la loupe les réactions de ses concitoyens non pas

[689] Il s'agit d'Horace, v. 180-181 dont nous présentons la phrase en latin : « *segnius irritant animos demissa per aurem, quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus* » Pour la traduction, voir Horatius Quintus Flaccus, Jean Bonhier et Noël Étienne Sanadon, *Les poësies d'Horace ; traduites en Francois, avec des remarques et des dissertations critiques, par le R. P. Sanadon, de la Compagnie de Jesus.*, Tome VII, A. Amsterdam, Chez Arkstee et Merkus, 1756.
[690] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794*. Nuova edizione rivista e ampliata, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 9.
[691] *Ibid.*, p. 9.
[692] *Ibid.*, p. 10.
[693] *Ibid.*, p. 25.
[694] Voir Vittorio Criscuolo, « Da regalista a giacobino: l'itinerario culturale di Francesco Saverio Salfi », *Sinestesieonline* Anno 5, n° Numero speciale (novembre 2016): 3.

par voyeurisme, mais dans le but d'apporter du secours et du réconfort. Ses observations anthropologiques étaient inspirées par un sentiment d'utilité publique et de recherche du bien-être commun et visaient à percer le mystère que l'homme représentait pour lui. Cet attrait pour les passions humaines, d'ailleurs, ne disparaîtra pas avec le temps, bien au contraire. Par la suite, Salfi y reviendra, dans son essai sur la déclamation théâtrale, où il théorisera une sorte d'échelle pour mesurer les émotions, voire un climax ascendant, comme le précise Mathilde Esposito qui écrit : « […] *Salfi individua una scala ascendente della passione che, a seconda dell'intensità, si muta in trasporto e entusiasmo, fino a degenerare in furore e fanatismo* [695] ». La question des émotions qui se manifestaient et même se déchaînaient à la suite des secousses sismiques n'est pas anodine, au contraire, elle reste primordiale aux yeux de Salfi qui cherche un moyen de « guérir » ses concitoyens bouleversés par la catastrophe naturelle. Alors, étant donné que le séisme met tout sens dessus dessous, « *mette a soqquadro la comune tranquillità*[696] », l'auteur du *Saggio* suggère de combattre la frayeur du plus grand nombre par le biais des représentations théâtrales, dans le sillage de Montesquieu qui préconise de « traiter l'homme comme sensible, au lieu de le traiter de comme raisonnable[697] »[698]. Disant cela, le jeune prêtre emprunte la voie « *de' trattenimenti*

[695] Matilde Esposito, in Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione* [posth.] — Historiographie théâtrale*,* OBVIL, éd., Sorbonne Université, LABEX OBVIL, S. Sebastiano, Stabilimento tipografico Di Androsio, 1878. Consulté le 12/01/2021 : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/historiographie-theatre/salfi_della-declamazione/?q=Metafisica#commento_7.3
Continuant son raisonnement sur la question du climax des passions, la chercheuse met en valeur le fait que « *una progressione simile era già prospettata da Francesco Soave all'interno delle Istituzioni di Logica e Metafisica*, *dove veniva sottolineato come dallo stato di indifferenza si passasse al sentimento, poi alla passione vera e propria, "indi al trasporto e all'entusiasmo, e finalmente al fanatismo, al furore, alla manìa* […]" ». Matilde Esposito, in Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione*, *op. cit*. ; voir également Francesco Soave, *Istituzioni di Metafisica*, Pisa, presso Sebastiano Nistri, 1814, Parte prima, pp. 144-145.
[696] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 145.
[697] Montesquieu auquel l'écrivain de Cosenza se réfère est celui des *Lettres Persanes* et précisément de la lettre XXXIII que le personnage d'Usbek adresse à Rhédi (*Usbek à Rhédi, à Venise*). Usbek y compare les remèdes européens à ceux des Orientaux face à un malheur : « c'est la sagesse des Orientaux de chercher des remèdes contre la tristesse avec autant de soin que contre les maladies les plus dangereuses. Lorsqu'il arrive quelque malheur à un Européen, il n'a d'autre ressource que la lecture d'un philosophe qu'on appelle Sénèque ; mais les Asiatiques, plus sensés qu'eux, et meilleurs physiciens en cela, prennent des breuvages capables de rendre l'homme gai et de charmer le souvenir de ses peines. Il n'y a rien de si affligeant que les consolations tirées de la nécessité du mal, de l'inutilité des remèdes, de la fatalité du destin, de l'ordre de la Providence, et du malheur de la condition humaine. C'est se moquer, de vouloir adoucir un mal, par la considération que l'on est né misérable ; il vaut bien mieux enlever l'esprit hors de ses réflexions, et traiter l'homme comme sensible, au lieu de le traiter comme raisonnable ». Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. Jean Starobinski, Folio, Classique, Paris, Gallimard, 2003, p. 107.
[698] Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 16-17 ; et Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), *op. cit.*, p. 179-180.

sensibili », tout comme l'un des piliers sur lesquels appuyer son argumentation. S'inscrivant donc dans une conception « sensualiste[699] », dérivée de Locke[700] et de Condillac[701], qui stipule que la connaissance passe tout d'abord par les sens, avant de nourrir l'intellect, Salfi s'oriente donc vers des solutions très concrètes en mesure de dépasser les « *sillogismi seriosi ed importuni* », inefficaces pour soulager les souffrances des Calabrais[702]. D'après l'écrivain de Cosenza, les « *trattenimenti sensibili* » étaient les seuls en mesure d'apaiser et de réconforter les esprits affolés et apeurés à cause du tremblement de terre :

> *I timori tremuotici, che tanto infelicitano i cittadini, si potrebbero e dovrebbero più tosto alienare con de' trattenimenti sensibili, che de' sillogismi seriosi ed importuni. Se questi erudiscono appena lo spirito, sono quelli, che solamente sollevano il cuore umano. Or qual mezzo più acconcio a tale oggetto de' giuochi teatrali e degli spettacoli pubblici? Questi possono opportunamente palliare a nostri*

[699] Comme l'écrit Wanda Wojciechowska « Le terme "sensualisme" est d'origine française. On peut supposer qu'il apparut pour la première fois au début du XIXe siècle dans le livre de Gérando qui l'employa pour désigner l'attitude philosophique des "idéologues" […]. Le sensualisme admet une seule et unique origine des connaissances – la sensation. Tout ce qui dépasse les données fournies par les sensations ne peut pas être qualifié de connaissance. Le sensualisme rejette l'expérience interne, les facteurs innés de la connaissance, non seulement les idées, mais aussi les dispositions les formes *a priori* indispensables à l'aperception des données immédiates de la conscience. […] Toutes les idées, même les plus complexes, et toutes les opérations de l'esprit ne sont que des constructions qui se sont formées à partir des sensations par le jeu de d'association. » Voir Wanda Wojciechowska, « Le sensualisme de Condillac », *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, Tome 158, 1968, p. 297. Voir également Joseph-Marie de Gérando, *Histoire comparée des systèmes de philosophie, relativement aux principes des connaissances humaines.*, 2. ed., rev. cor. augm, I-IV vol, Paris, A. Eymery, 1822.

[700] John Locke (1632 – 1704), homme de science anglais, philosophe et initiateur de l'empirisme. Ses idées eurent une importance capitale tout au long du siècle des Lumières influençant la Constitution américaine ainsi que la révolution française. Il travailla principalement sur deux thèmes majeurs tels que la politique et la théorie de la connaissance. En ce qui concerne sa théorie politique, le philosophe anglais l'exposa dans le second *Traité du Gouvernement civil* daté de 1690 et publié sous couvert d'anonymat. Locke s'interroge sur le fondement de l'autorité et sur son origine ainsi que sur les relations entre les citoyens. Pour des plus amples informations, voir Jean-Philippe Watbled, « La philosophie du langage de John Locke », *Alizés : Revue angliciste de La Réunion*, n°31-32, 2009, p. 73-110 ; Rainer Specht, « Les idées innées chez Locke », *Archives de Philosophie* 34, n°2, 1971, p. 245-264 ; François Duchesneau, « L'analyse d'idées selon Locke », *Les Études philosophiques*, n°1, 1977, p. 67-94. Simone Goyard-Fabre, « Pouvoir juridictionnel et gouvernement civil dans la philosophie politique de Locke », *Revue Internationale de Philosophie* 42, n°165, fascicule 2, 1988, p. 192-214 ; Laurent Bove et Michaël Fœssel, « Lumières « radicales » ou « modérées » : une lecture à partir de Spinoza », *Esprit*, n°357, 8/9, 2009, p. 125-35.

[701] Étienne Bonnot de Condillac (1714–1780) est l'une des figures majeures de l'empirisme en France au XVIIIe siècle. Sa pensée évolue dans un contexte philosophique marqué par les empiristes anglais tels que Locke, Hobbes et Berkeley ainsi que par les idées des Lumières. Pour plus de précisions, voir Wanda Wojciechowska, « Le sensualisme de Condillac », *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, Tome 158, 1968, p. 299. Pour plus de détails sur la pensée de Condillac concernant le langage et la connaissance, voir Alièno r Aliénor Bertrand, éd., *Condillac, philosophe du langage ?*, *Condillac, philosophe du langage ?*, La croisée des chemins, Lyon, ENS Éditions, 2016 ; Marion Chottin, « La liaison des idées chez Condillac : le langage au principe de l'empirisme », *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique*, n° 12, 23 juin 2.

[702] Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 13.

occhi per le distrazioni, che ci offrono, quella universale e continuata agitazione, che ci ṭormenta e ci macera[703].

Revenant sur cette idée que le théâtre offre la possibilité de guérir le corps et l'âme grâce à la représentation expressive des sentiments, des émotions et des passions sur scène, l'écrivain de Cosenza affirme sans détour que : « *gli stessi mali fisici non si sono spesso guariti, che con de' rimedi teatrali*[704] ». Toujours, dans le même mouvement, l'écrivain parle précisément du cas des Indiens d'Amérique où « […] *i balli pantomimici de' Selvaggi Americani accompagnati da una musica per altro monotona* […]*, sono anche instituiti per la guarigion degl'infermi*[705] ». Le raisonnement de l'anthropologue de Cosenza s'inspire et s'appuie effectivement sur des maîtres à penser français auxquels il rend hommage pour leurs écrits. C'est le cas de Montesquieu et de Voltaire qui occupent une place très importante, restant les sources privilégiées du développement intellectuel salfien. En effet, une fois évoqué le Montesquieu[706] des « *trattenimenti sensibili* », Salfi emprunte un chemin qui le conduit tout droit dans les pas de Voltaire, après un détour par Juvénal. Faisant le lien entre ces trois auteurs, le jeune prêtre franchit une nouvelle étape, la troisième de son raisonnement. En effet, l'auteur du *Saggio* cite la célèbre devise de Juvénal : « *duas tantum res anxius optat Panem & Circenses*[707] », c'est-à-dire « [le peuple Romain] des spectacles, du pain, c'est tout ce qu'il désire[708] ». Dans ces quelques vers, le poète latin parle du « *carettere del Popolo Romano* », mettant en relief que le peuple de l'Empire romain demandait toujours du pain et des jeux, deux choses qui, selon lui, pouvaient l'apaiser et le maintenir sous contrôle. Or, le fait de citer en premier Juvénal permet à Salfi d'amener doucement mais sûrement son lecteur vers une autre source, Voltaire[709], évoqué à son tour lorsqu'il écrit : « *panem & circenses* est la devise de tous les peuples ». Citant Juvénal d'abord, et ensuite Voltaire, qui parlent des

[703] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 145.
[704] *Ibid.*, p. 147.
[705] *Ibid.*, p. 147.
[706] Montesquieu, par la bouche de son personnage Usbek, dans la lettre qu'il adresse à Rhédi, lui fait dire une chose importante, à savoir qu'« […] il vaut bien mieux enlever l'esprit hors de ses réflexions […] ». Pour la citation, voir Montesquieu, *Œuvres complètes*, *Lettres Persanes*, Édouard Laboulaye, Paris, Garnier frères, 1875, p. 86.
[707] Comme l'indique Salfi lui-même, il est question de la *Satire* X, mais l'écrivain ne précise pas les vers qu'il cite dans son texte. Il s'agit bien de vers 80-81. Pour plus de renseignements sur les vers en question, voir Enzo V. Marmorale, *Giovenale*, Bari, G. Laterza & Figlia, 1950, p. 131.
[708] Pour le texte comme pour la traduction, voir Juvénal, *Les Voeux, satire [X] de Juvénal, traduction nouvelle, par M. A. L.,... [Lavalezerie.]*, trad. Amédée Lavalezerie, Paris, 1821, p. 8-9.
[709] Salfi fait explicitement référence à l'ouvrage de Voltaire *Art dramatique*. Voir Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 145 et note b.

passions et besoins spontanés du peuple, Salfi s'achemine vers le constat par analogie qui assimile la condition des Calabrais à celle des Romains. Le jeune prêtre semble vouloir dire que l'histoire se répète : la foule calabraise subit le "charme" des représentations tout comme la plèbe romaine subissait celui des jeux. Voilà pourquoi, souligne Salfi, dans cette contrée lointaine du sud de la Péninsule, le peuple accourait au théâtre, comme charmé par des pièces, même d'une piètre qualité[710], comme celles qui circulaient à cette époque, d'où son témoignage :

> *io ò veduto nelle Calabrie la gente più grossolana ed inerte* […] *concorrere a gara a siffatti spettacoli.* […] *È poi vero che nelle nostre Provincie sono le mascherate di Tespi, o al più i Saggi del Nazianzeno, se non vogliam dire gli Autos Sacramentales degli Spagnuoli, che occupano tuttavvolta* [sic] *i nostri teatri. Ma non è perciò che a costo delle sconcezze più inverisimili, che spesso rendono queste azioni, per servirmi di una frase del Rousseau, assai più barbare, che i combattimenti de' gladiatori, non ci trovi il popolo come una spezie di oppio e d'incanto, che l'ubbriaca ed ammalia*[711].

Disant cela, l'essayiste de Cosenza repère rapidement des éléments très importants pour le développement de son raisonnement, en premier lieu que les « *azioni* […] *assai più barbare, che i combattimenti de' gladiatori* » avaient sur le peuple une très mauvaise influence, étant donné qu'elles dérivaient de « *sconcezze* » (obscénités, indécences) ; en second lieu que ces pièces avaient un effet « *di oppio e d'incanto* » (« opium et charme », le second terme étant entendu au sens étymologique d'envoûtement) sur la foule, ce qui explique la raison pour laquelle tout le monde accourait. Voilà pourquoi, compte tenu de cette double emprise d'une drogue (« opium du peuple ») et d'un envoûtement, l'auteur du *Saggio* semble vouloir suggérer entre les lignes qu'il conviendrait de porter à la scène des textes d'une autre envergure que ceux qu'on pouvait « admirer » sur les planches calabraises. Salfi n'est pas le seul à dénoncer cette influence "séductrice" des scènes de théâtre sur les hommes, chose qui lui permet de faire un pas en avant dans la direction de Voltaire qui, de son côté, parle de véritable "fascination-domination" du théâtre sur les peuples, évoquant l'anecdote des

[710] À propos de la dégénérescence du théâtre, Beatrice Alfonzetti précise : « *a riprova di quanto ricordato da Voltaire circa la degenerazione del teatro in alcune epoche storiche, Salfi testimoniava della presenza nella propria provincia di forme arcaico-popolari, frutto della contaminazione di sopravvivenze medievali e pagane (come le antiche maschere di Tespi) con le opere sacramentati di derivazione spagnola* ». Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 17-18.
[711] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 145-146.

Caraïbes et s'exprimant en ces termes : « au lieu de tuer tous les Caraïbes, il fallait peut-être les séduire par des spectacles, par des funambules, des tours de gibecière et de la musique. On les eût aisément subjugués[712] ».

En effet, dans ces quelques lignes, l'idéologue parle sans détour de séduire les peuples par le biais des représentations, moyen plus efficace que le recours aux armes. Et si, grâce à cette citation concernant le pouvoir de fascination du théâtre, Salfi se positionne dans le sillage de Voltaire, il ne suit pas, toutefois, le cheminement des idées de son modèle jusqu'au bout. Aussi étonnant que cela puisse paraître, en réalité, Salfi néglige la partie la plus captivante de la réflexion du philosophe, celle où il opère un distinguo important entre deux entités à prendre en compte car elles composent le public, à savoir « la populace » et « les âmes cultivées et sensibles » :

> Il y a des spectacles pour toutes les conditions humaines ; la populace veut qu'on parle à ses yeux, et beaucoup d'hommes d'un rang supérieur sont peuple. Les âmes cultivées et sensibles veulent des tragédies et des comédies[713].

Selon Voltaire, la première préfère que l'on parle à ses yeux, la seconde, en revanche, désire que l'on parle à son cœur[714]. Bien que le jeune prêtre ne fasse pas cas de ce distinguo, reste à souligner que, citant l'épisode des populations des Caraïbes, il cherche à mettre en relief la gamme de possibilités qu'offre le théâtre capable de parler à un public hétérogène composé tout à la fois de gens du peuple et de représentants de la bourgeoisie et de l'aristocratie.

Ce constat des potentialités du théâtre achemine l'essayiste de Cosenza vers sa quatrième étape, à savoir l'usage éducatif du théâtre qui ferait œuvre d'utilité publique en s'adressant à un large public[715]. Puisque, même les pièces de piètre qualité exercent un pouvoir de fascination sur le peuple, Salfi suggère d'orienter les œuvres vers des sujets

---

[712] Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie. T2 /, par des amateurs. Première [-Neuvième] partie*, Genève, 1770, p. 189-190. Dans l'essai anthropologique, Salfi propose une traduction italienne de ces lignes de l'écrivain français : « […] diceva sensatamente *il Signor di Voltaire, che in vece di ammazzare tutti i Caraibi, bisognava forse allettarli e sedurli meglio cogli spettacoli co' funamboli coi giuochi di mano e con la musica. Si sarebbe facilmente giunto a soggiogarli…* ». Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 147.

[713] Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie, op. cit*, p. 190. Consulté le 02/11/2020 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231486.

[714] Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 17.

[715] Dans ce contexte, nous ne faisons qu'évoquer l'usage politique du théâtre, étant donné qu'il fera l'objet du prochain sous-chapitre.

éducatifs ou d'intérêt commun et ainsi de profiter de leur attractivité sur le public. Et pour que cette stratégie puisse être efficace, le premier pas restait l'abandon des « *sconcezze più inverisimili* » par les théâtres contemporains, encourageant de cette manière un véritable changement de mœurs[716], dans le cadre d'une nouvelle politique culturelle menée par la Couronne dans les années quatre-vingt du XVIIIe siècle. Au cœur du chapitre XIV, reprenant le fil de son discours relativement à la question de la déplorable qualité des pièces proposées au grand public, le jeune prêtre explicite sans détour ce concept jusque-là évoqué, s'exprimant en ces termes : « *Di qual vantaggio sarebbe dunque, se le si cambiasero [sic] in degli ammalianti ed instruttivi spettacoli ? Lo scambio non ne sarebbe così scandaloso, come potrebbesi immaginare*[717] ». Ici, Salfi met en évidence plusieurs aspects de la question : il préconise tout d'abord de porter à la scène des textes, certes, captivants (« *ammalianti* »), mais surtout éducatifs « *istruttivi* » ; il souligne ensuite le grand avantage public qu'il pourrait y avoir dans un tel changement culturel. Or, le choix des pièces restait primordial. C'est pourquoi, sachant pertinemment que certaines pièces « *accrescono i disordini e gli errori de' popoli*[718] », l'écrivain de Cosenza suggère donc d'éviter celles qui pouvaient perturber au lieu d'apaiser et celles qui avaient une mauvaise influence sur l'esprit des spectateurs. Alors, retravaillant les idées de d'Alembert[719], Salfi les réécrit à sa manière, incluant dans son essai anthropologique la citation en traduction italienne :

> […] *se delle comedie e tragedie fossero da una mano maestra destinate al bisogno pubblico, l'utile ne sarebbe infinitamente maggiore di quelle pie Comedie, ove, al dir di un Filosofo, la gente di Mondo entra per ridere, e donde il popolo sorte piangendo*[720].

Effectivement, dans le sillage du philosophe français, auquel il est fait allusion par le biais de la périphrase « *al dir di un Filosofo* », l'auteur du *Saggio* préconise d'offrir au public des pièces choisies par une « *mano maestra* » selon le critère du « *bisogno pubblico* ». Cela

[716] Voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 18.
[717] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 149.
[718] *Ibid.*, p. 149.
[719] À propos des spectacles, d'Alembert écrivait : « des pieuses comédies […] où les gens du monde vont rire, et d'où le peuple sort en pleurant ». « Réflexions sur l'élocution oratoire, et sur le style en général », in *Œuvres de d'Alembert*, tome IV, éds. Éric Thiébaud et Stella Louis, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, Paris, A. Belin, Bossange père et fils, Bossange frères, 1822, p. 274-290. Consulté le 7/11/2020 : http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/alembert_reflexions-elocution-oratoire?q=pieuse#mark1.
[720] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 148-149.

étant, pour que le plus grand nombre puisse en bénéficier, les comédies portées à la scène devraient, aux yeux de Salfi, être conçues dans le but de donner un bon exemple. Et c'est seulement si cette règle était suivie à la lettre, suggère Salfi, que le théâtre deviendrait une véritable école des mœurs pour le peuple opérant un grand changement sur les spectateurs et leur permettant d'acquérir « *una finezza di tatto ed una dilicatezza di sentimento, che non potrebbero altrimenti ottenersi*[721] *»*. Voilà que, grâce à ce constat, un autre élément important se rajoute à sa réflexion : les potentialités offertes par le moyen du théâtre dans l'éducation d'un vaste public normalement exclu de l'instruction ainsi que son efficacité dans la diffusion des idées.

Alors, quel genre théâtral pouvait être le plus adapté afin de toucher avec efficacité une cible aussi complexe que le peuple-spectateur ? Immédiatement le jeune prêtre porte son attention sur le genre comique, idée qui lui permet de faire un pas en avant dans son analyse et de franchir la cinquième étape de son raisonnement, à savoir l'usage éducatif du théâtre par le biais du comique. Pour dire la chose avec les mots de Beatrice Alfonzetti : « *il comico* […] *viene ad assumere un ruolo centrale rispetto agli altri generi teatrali, solo perché destinato al popolo* […] *un referente basso che comprende tutta una serie di manifestazioni e di comportamenti compresi nella definizione di "ragione popolare"* [722] ». Pour l'essayiste de Cosenza, le seul genre capable de divertir et d'éduquer la foule était donc le comique. Sur la même longueur d'onde que Salfi, on trouve son contemporain Saverio Mattei[723] qui disait du genre comique : « *serviva per riconoscere ciascuno i suoi difetti e regolar meglio la condotta della vita civile* [724] ». En d'autres termes, voyant certains défauts portés à la scène, le spectateur s'y reconnaîtrait instinctivement et chercherait à les corriger. Selon ce principe, les comédies étaient les meilleures alliées pour instruire et dénoncer à la fois non seulement les défauts de l'homme mais également les fausses opinions issues de l'ignorance. Cela étant, s'appuyant sur le principe selon lequel « on retient par cœur malgré soi […] car ce qui touche le cœur se grave dans la mémoire[725] », comme l'écrit Voltaire, le moyen le plus efficace

[721] *Ibid.*, p. 146.
[722] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 29.
[723] Pour plus d'informations sur cet intellectuel, nous renvoyons à Mélanie Traversier, « De l'érudition à l'expertise : Saverio Mattei (1742-1795), « Socrate imaginaire » dans la Naples des Lumières », *Revue historique* n° 641, nº 1 (1 décembre 2007): 91-136. .
[724] Saverio Mattei, *La filosofia della musica o sia La riforma del Teatro*, in Pietro Metastasio, *Opere*, Naples, De Bonis, 1781, III, p. V.
[725] Voltaire. *Rhétorique et poétique de Voltaire, appliquées aux ouvrages des siècles de Louis XIV et de Louis XV: ou Principes de littérature, tirés textuellement de ses oeuvres et de sa correspondance, réunis et classés en un seul*

d'éduquer un peuple était celui de porter à la scène des caractères et des prototypes. C'est pourquoi l'auteur du *Saggio* passe en revue un certain nombre de titres suggérant la ligne Molière-Goldoni[726]-Gigli, voire Rousseau :

> Il Tartuffo *del Moliere smaschera il bigotismo ; il D.* Pilone *del Gigli frusta il bacchettone ; e il Signor Rousseau, che à tanto fulminato contro le scene, pure ci à lasciato* Le Devin du village*. Il ridicolo di questi caratteri riuscirebbe tanto curioso, quanto n'è interessante la utilità. Ecco degli altri emblemi generici, che potrebbero servire di scopo a simili opere : L'Astrologo smentito = L'Impostore smascherato = I Filosofi impazzati = Il furioso scolastico = Il Petit-Maître...* […] *E poi per quanti aspetti differenti possono essere dipinti e modellati? Una delle più bizarre comedie di carattere, ch'abbia composto il Goldoni, si è certamente quella delle* quattro Nazioni[727]*. Qual profitto se ad imitazione di questa se ne componessero delle altre simili, come le Sette della Filosofia del Maomettismo*[728] ?

Disant cela, l'essayiste de Cosenza propose le choix des comédies à représenter sur scène sur la base de leur utilité concrète en qualité d'exemples mettant en avant le ridicule de certains personnages/caractères, vu que « *il ridicolo di questi caratteri riuscirebbe tanto curioso, quanto n'è interessante la utilità* ». Compte tenu des enjeux didactiques et culturels des spectacles, Salfi met l'accent sur les qualités multiples du genre comique : savoir stigmatiser pour corriger tout en parlant aussi bien aux intellectuels qu'au petit peuple, car « *certe lezioni un pò filosofiche non possono colpire il comune degli uomini poco o niente avvezzi al loro sapore*[729] ». Salfi admet que la philosophie s'était montrée impuissante et inefficace en excluant précisément ceux qui en avait le plus besoin, à savoir « *il comune degli uomini* ». Contrairement à la philosophie qui, dans certains cas, comme le tremblement de

---

corps d'ouvrage, d'après le conseil qu'il en a donné lui-même, pour former le gout des maîtres et des élèves, et de tous ceux qui veulent se perfectionner dans l'art d'écrire en prose et en verse. Paris, A. Johanneau, 1828, p.265. Pour plus de précisions, nous renvoyons à Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif, Art dramatique*.

[726].

[727] Il s'avère que la comédie de Goldoni que Salfi nomme *Le quattro Nazioni* et à laquelle il fait explicitement référence dans son texte est, en réalité, *La vedova scaltra*. Pour plus de détails sur cette pièce, voir Carlo Goldoni, *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, (a cura di) Giuseppe Ortolani, vol. II, Milano, Mondadori, 1936, p. 1213.

[728] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 152-153. Cristina Passetti nous donne quelques précisions concernant les pièces proposées par l'essayiste de Cosenza indiquant, en plus des titres, les auteurs et les dates des mises en scène : « […] *B. Poquelin detto Molière (1622-1673), L'imposteur, ou Le Tartuffe, commedia per la prima volta rappresentata a Versailles nel 1664; G. Gigli (1660-1722), Don Pilone, ovvero Il bacchettone falso, commedia in tre atti, di derivazione molieresca, rappresentata a Siena nel 1709, poi edita a Lucca nel 1711 ; J.-J. Rousseau, Le Devin du Village, intermezzo comico in atto unico rappresentato al teatro di corte, a Fontainebleau, nel 1752, poi pubblicamente nel 1753 all'Opera di Parigi, dove fu aggiunto un finale con balletto e cantata* ». Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), *op. cit.*, p. 180, note n° 103.

[729] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 143.

terre peut s'avérer stérile, car trop théorique, les comédies pouvaient divertir et instruire ce vaste public calabrais totalement exclu de l'instruction. Visant à impressionner le spectateur, les spectacles proposés parlaient aux yeux du peuple, comme le précise Beatrice Alfonzetti : « *il teatro proposto non poteva che rivolgersi agli "occhi" del popolo, debole preda ma anche potenziale feroce attore di tumulti e "torbidi"*[730] ».

Le jeune prêtre conclut que le seul moyen capable de parler à un public plus vaste, au peuple de tout un pays, était le théâtre comique. Par le seul biais de ce canal de communication offert au plus large public possible, il serait possible de faire évoluer les modes de pensée – tant sur le plan politique que culturel – dans une région qui apparaissait arriérée. Pour ce faire, il fallait porter à la scène des spectacles où l'on montrerait le ridicule de certaines opinions concernant le séisme qui circulaient à cette époque où régnaient en maîtres le fanatisme, la superstition, et des manifestations exacerbées de la religion. Cette conclusion qui propose une vision didactique et politique à la fois de l'instrument théâtral fait accomplir au développement salfien sur le théâtre un pas en avant vers un usage plus politique, chose qui occupera le sous-chapitre suivant.

Par la suite, durant sa longue carrière de journaliste et d'écrivain engagé, le poète de Cosenza n'oubliera jamais ni la devise d'Horace ni la leçon sur la fascination du théâtre apprise de Voltaire ou celle sur l'homme sensible de Montesquieu[731]. Et, de ce fait, tout au long de son parcours de dramaturge, Salfi continuera à mettre en pratique ces enseignements, portant à la scène des exemples de personnages capables d'émouvoir le peuple, à l'instar de *Virginia Bresciana*, *Francesca da Rimini*, *Corradino*, *I Plateesi*, entre autres. Les personnages des pièces salfiennes, il convient de le rappeler, sont tous victimes d'histoires tragiques mais leurs sacrifices, ou pour mieux dire leurs fins, se devaient d'être exemplaires car, par ce biais, l'auteur cherche à atteindre un but capital : réveiller les consciences, tout en restant fidèle à l'enseignement de ses précurseurs dont Aristote à la formule duquel (*« docere, movere, placere »*) il se réfère implicitement.

[730] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 29.
[731] Il convient de rappeler ici les maximes en question : la première, celle d'Horace : « ce qui ne frappe que les oreilles, fait moins d'impression sur les esprits, que ce qui frappe les yeux » ; la deuxième, celle de Voltaire : « Au lieu de tuer tous les Caraïbes, il fallait peut-être les séduire par des spectacles, par des funambules, des tours de gibecière et de la musique. On les eût aisément subjugués » ; et la troisième celle de Montesquieu : « traiter l'homme comme sensible, au lieu de le traiter de comme raisonnable ».

Nous avons retracé le cheminement des idées salfiennes étape par étape. C'est ainsi que l'auteur du *Saggio* met en relief l'utilité du théâtre dans l'apaisement des esprits bouleversés, sans pour autant négliger de mettre en valeur l'aspect pédagogique des scènes pour des spectateurs provenant de différentes origines sociales. En réalité, le raisonnement salfien est plus complexe encore car les actions politique et éducative sont étroitement liées. Ici, nous avons choisi de séparer les deux parcours consacrant à chacun un espace de réflexion différent qui nous permettra de développer notre analyse de manière plus ample. Dans le prochain sous-chapitre, nous allons nous consacrer à l'autre filon de l'argumentation salfienne qui touche à la politique dans toutes ses nuances.

2) Usage (politique) du théâtre dans la lutte contre la superstition

Dans l'œuvre salfienne, littérature et politique sont intrinsèquement liées. Cependant, en reprenant la même méthode d'analyse du parcours intellectuel du jeune prêtre, notre étude distingue les choix littéraires du discours politique proprement dit afin de le mettre en valeur.

Que l'essai anthropologique salfien soit un ouvrage fondamental dans la parabole intellectuelle du jeune écrivain de Cosenza, nous ne sommes pas la première à l'affirmer. À ce propos, il est intéressant de lire l'opinion de Beatrice Alfonzetti qui s'exprime en ces termes :

> *E se lo studio dell'uomo, ispirato al magistero di Montaigne , intendeva concretizzarsi nell'osservazione dei « fenomeni etici », quest'ultima aveva trovato un fertile campo proprio nei rivolgimenti antropologici prodotti dalla « crisi della natura » e nella fattispecie dai « tremuoti dell' 83 ». Le « morali rivoluzioni » erano risultate pertanto, per il « Filosofo », assai più sorprendenti, interessanti ed istruttive che non la scienza della politica e la pratica del potere* [...]*, in quanto offrivano lo « spettacolo » di una moltitudine atterrita e scomposta*[732].

D'ailleurs, nos réflexions précédentes nous ont permis de souligner à quel point l'essai anthropologique salfien joue un rôle capital dans la formation de sa pensée politique, en attribuant au théâtre une place de premier ordre. Au tout début de sa carrière d'écrivain engagé, Salfi, guidé par sa curiosité et sa volonté de se rendre utile auprès de la société, se tourne vers un sujet plein de nuances et pétri de contradictions : l'esprit humain. Cherchant à en discerner et à en comprendre les ressorts les plus complexes, analysant les comportements irrationnels et les défauts, son expérience d'écriture se révélera plus instructive, intéressante et surprenante que d'autres formes d'études, comme le précise Beatrice Alfonzetti. Dans cet ouvrage, bien que jeune encore, l'essayiste de Cosenza démontre un niveau de réflexion intéressant sur des sujets qui, par la suite, seront ses centres d'intérêts principaux, à savoir son discours anticlérical et la lutte contre la superstition ainsi que son intérêt majeur pour le théâtre dont nous avons souligné ailleurs les bienfaits sur l'esprit de l'individu. Comme nous l'avons explicité dans le premier volet de notre réflexion, Salfi propose de se servir des

[732] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794*., *op. cit*., p. 11.

spectacles pour combattre les dérives irrationnelles dont était victime la population calabraise. De plus, dans notre précédente analyse, nous avons déjà donné quelques "échantillons" sur l'usage politique que Salfi entendait faire du théâtre. Nous en connaissons le résultat final, mais ce qui est intéressant de relever c'est le parcours par étapes qui permet à Salfi d'amener son lecteur exactement à sa conclusion.

Il convient ici de souligner que les mots « *politica* » ainsi que « *spettacoli* », dans le sens large du terme, trouvent une place déjà dans le titre très emblématique du chapitre XIII où l'on peut lire : « *utilità degli spettacoli per alienare i popoli da' timori pubblici. Come sien questi la passione dominante di tutti gli uomini, e un'oggetto interessante della Politica* ». Parlant précisément des peurs et des tourments que ses concitoyens subissaient à la suite du séisme, Salfi sollicite le pouvoir politique afin qu'il s'intéresse de près aux représentations théâtrales, « *oggetto interessante della Politica* », compte tenu du pouvoir de la parole et du langage ainsi que de l'intrigue et de la mise en scène qui frappe les sens et fait naître des émotions chez le spectateur. Cette expression fait ressortir l'importance capitale que ces concepts – « spectacle » et « politique » – occupent dans la réflexion et l'action culturelle du jeune esprit de Cosenza. Peut-être est-il utile, à ce point, de rappeler que, durant les années quatre-vingt du XVIIIe siècle, le jeune prêtre est encore royaliste et fidèle partisan de l'action réformatrice de la Couronne qu'il défend face aux prétentions de l'Église.

Voulant retracer les phases principales du raisonnement salfien concernant le théâtre, il faut commencer par le point de départ de son discours politico-culturel dont la première étape passe par ce constat :

> *Se abbiamo finora smascherato de' pregiudizi, non abbiamo altresì risparmiato quelle opportune riflessioni, che ne anno* [sic] *chiaramente mostrato la inconseguenza e qualche volta i pericoli. Ma tali riflessioni non sono per ordinario, che a poche persone dirette, che forse ne avrebbero minor bisogno. Certe lezioni un pò filosofiche non possono colpire il comune degli uomini poco o niente avvezzi al loro sapore*[733].

Au tout début de ce chapitre XIII, s'exprimant en ces termes, Salfi fait le point sur les objectifs atteints jusque-là et sur ceux qui restent à atteindre, reprenant le fil rouge de son

[733] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 143.

raisonnement. L'écrivain de Cosenza s'efforce de mettre en relief que certaines des idées reçues sur le séisme ainsi que sur les miracles et les faux prodiges qui circulaient à l'époque, outre le fait qu'elles sont dangereuses et sans aucun fondement scientifique, ne faisaient qu'accroître l'ignorance et la superstition du plus grand nombre, d'où la nécessité primordiale de son écrit de vulgarisation. « *Si trattava di una spiegazione del terremoto che poteva essere compresa anche dalle menti più incolte dei suoi conterranei, il cui « genio alquanto feroce » risultava impermeabile a qualsiasi dimostrazione scientifica*[734] », selon Cristina Passetti. Dans le passage que nous avons cité plus haut, le jeune prêtre constate que, malgré ses efforts, son travail d'élaboration qu'il nomme « *tali riflessioni* », risquait de rester lettre morte puisqu'il ne pouvait pas atteindre sa véritable cible, à savoir les hommes et les femmes, appelés « *il comune degli uomini* », couramment tenus à l'écart des discours savants, comme il le dit lui-même : « *poco o niente avvezzi al loro sapore* ».

Toutefois, Salfi constate que si le commun des mortels était imperméable aux raisonnements philosophiques, il n'était pas insensible, en revanche, au « charme » des spectacles. Il évoque en manière de confirmation le cas du peuple de la Rome ancienne ou des Caraïbes dont parlaient respectivement Juvénal et Voltaire. Sachant assurément quelle capacité de fascination le théâtre exerçait sur le peuple tout entier, l'essayiste de Cosenza fait appel à la tutelle de la Politique, en s'exprimant en ces termes : « *un passo più avanti, uno sguardo politico, un rapido lampo del vero gusto teatrale darrebbero [sic] certamente una finezza di tatto ed una dilicatezza di sentimento, che non potrebbero altrimenti ottenersi*[735] ». Disant cela, le jeune prêtre semble suggérer qu'il était primordial pour le « *sguardo politico* » de porter un véritable intérêt au théâtre, le spectacle ayant une force d'attraction qui peut être utilisée pour éduquer et l'esprit et le goût. Cet appel aux gouvernants et cette demande d'implication de la politique, entendue au sens large du terme, correspondent à la deuxième étape de la réflexion salfienne. Pour cette raison, Salfi préconisait une gestion "publique", comme chez les Grecs et les Romains où le théâtre était une véritable affaire d'État, une partie intégrante de la vie citoyenne de la *polis*, de la *Res publica* et de l'empire[736]. D'ailleurs, semble dire l'essayiste, déjà les Romains (« *i Romani* ») avaient compris les potentialités du théâtre et

[734] Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), Napoli, Vivarium, 2007, p. 179.
[735] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 146.
[736] *Ibid.*, p. 146.

s'en servaient comme moyen de maintien de l'ordre et de domination politique, car ils connaissaient le grand succès que les spectacles avaient auprès de la foule :

> *I savi Politici ànno perciò conosciuto la utilità e spesso la necessità degli spettacoli ; e il felice successo di questi ne à sempre più confermato la pratica, e spesso ancora gli abusi. Presso gli Antichi lo spettacolo era un' affare di stato, e le Leggi pubbliche non lo perdevan di mira. I Romani quante volte ànno le loro armi posposte a tali galanterie, per meglio dominare su' loro sudditi ?*[737]

Continuant son raisonnement à propos des « remèdes théâtraux » (« *rimedi teatrali* »), Salfi affirme que ces derniers, et en particulier la musique, pouvaient également guérir l'homme de ses « maux physiques » (*« mali fisici »*[738]). Par la suite, il évoque les récits poétiques des Anciens selon lesquels, lorsqu'une épidémie de peste se répandait ou qu'une autre catastrophe se manifestait, on pouvait la combattre et l'éloigner à l'aide de rituels et de la musique. D'ailleurs, à Rome la naissance des spectacles était liée à l'épidémie de peste : « *la introduzione degli spettacoli scenici in Roma non si dovette, che ad una invincibile pestilenza*[739] ». Faisant un pas en avant dans son analyse, l'essayiste de Cosenza entame sa troisième étape qui souligne l'usage que les hommes politiques du passé et ses propres contemporains faisaient des spectacles à la suite des catastrophes, comparant pour cela la situation de Pompéi et d'Herculanum à celle de Lisbonne :

> *il saggio clementissimo Tito per guarir la tristezza de' Napolitani allorchè videro in un punto sepolte Pompeia ed Ercolano, ordinò tantosto delle pubbliche festività.* […] *Parimenti si è veduto nel nostro secolo posto in uso questo rimedio in una gran Capitale distrutta dal tremuoto più orribile, e contemporaneamente spaventata dalla più tremenda ed inopinata congiura. La strage più funestante e il castigo più inesorabile* […] *gittarono nel cuore della superstite moltitudine l'agitazione e l'avvilimento. Il tosto rimetterla nell'antica tranquillità non*

[737] *Ibid.*, p. 146.

[738] À propos de la capacité de lutter contre les épidémies, Salfi écrit : « G*li stessi mali fisici non si sono spesso guariti, che con de' rimedi teatrali. Plutarco ci fa sapere, che Talete di Creta abbia arrestato colla musica una pestilenza, che inferociva fra Lacedemoni. Il medesimo nota, che Omero ci rappresenta i Greci in atto di scacciar questo morbo con una musica festosa ed armonica. La introduzione degli spettacoli scenici in Roma non si dovette, che ad una invincibile pestilenza. La moltitudine di simili casi unisoni non ci fa sospettare iperboliche o false le autorità degli Antichi. Nè Plutarco era così dabbene da inghiottirsi tali oppinioni, se le fossero inverisimili. Così i balli pantomimici de' Selvaggi Americani accompagnati da una musica per altro monotona e spesso dissona, sono anche instituiti per la guarigion degl' infermi. E a tempi nostri non mancano di simili casi, de' quali due notabilissimi troviamo inseriti nella Storia dell'Accademia Reale delle scienze di Parigi* ». *Ibid.*, p. 147.

[739] *Ibid.*, p. 147.

> *fu opera, che di un gran Politico.* […] *Egli approntò colla più toccante magnificenza diversi combattimenti di tori, replicati fuochi di artifizio, ed altri spettacoli pubblici, che per più tratto di tempo divertirono una immensa ed afflitta popolazione*[740].

Par ces mots, le jeune prêtre met en valeur non seulement l'une des qualités majeures des spectacles expérimentée déjà par les Romains et d'autres peuples, à savoir le côté divertissant, mais également l'étroite liaison entre politique et « *spettacoli pubblici* », ainsi que leur emploi pour apaiser les esprits. Et, de ce fait, à la suite de l'éruption volcanique qui détruisit Pompéi et Herculanum, l'empereur Titus a eu recours aux festivités pour porter remède au chagrin et à l'effroi des populations touchées par le cataclysme. Le récit de cet épisode historique permet au jeune prêtre de faire un parallèle avec la situation de Lisbonne frappée par le séisme de 1755 où le recours au théâtre permit de *« rimetter*[*e*] *nell'antica tranquillità* » « [*la*] *superstite moltitudine* », c'est-à-dire de tranquilliser la population portugaise à la suite de cette catastrophe épouvantable. Ces deux exemples de territoires frappés par les secousses sismiques dans le passé et dans l'époque contemporaine permettent tout d'abord à l'écrivain de Cosenza de mettre en valeur la réponse des gouvernements qui cherchaient à restaurer le calme chez le peuple par le biais des spectacles, s'appuyant sur leur côté « divertissant », entendu au sens premier et étymologique (pour ne pas dire pascalien) du terme, à savoir « détourner » les esprits de ce qui les accable en leur procurant un nouvel objet sur lequel fixer leur attention, ce qui dans le même temps contribue à les distraire. Par la suite, les cas de la Campanie et du Portugal permettent à Salfi de montrer plusieurs choses à la fois : de quelle manière les hommes politiques dans des époques bien différentes se servaient des spectacles ; de faire le lien entre politique et théâtre et de mettre en avant l'avantage et le profit que les gouvernements pouvaient tirer de cet outil. En outre, visant avant tout à faire oublier leurs peines aux spectateurs et à privilégier leur bien-être, le jeune écrivain semble suggérer que ce type d'utilisation avait une véritable finalité publique, allant bien au-delà du simple divertissement, comme nous l'avons précisé plus haut. Cela étant, faisant le rapprochement entre les deux autres événements et le tremblement de terre des Calabres de 1783, Salfi insiste sur la nécessité primordiale de se servir de ce moyen (le théâtre), très efficace, également dans sa terre natale bouleversée par cette catastrophe

[740] *Ibid.*, p. 147-148.

épouvantable. Encore une fois, le jeune prêtre se préoccupe d'apporter une solution concrète aux problèmes de cette contrée-reculée.

La réflexion salfienne sur les liens étroits entre le théâtre et la politique se poursuit tout au long du chapitre XIV où il met en avant la manière dont les spectacles peuvent devenir de formidables alliés dans la lutte contre les superstitions, comme il le déclare lui-même déjà dans le titre « *innocenza de' teatri, qualora si diriggano a combattere i pregiudizi pubblici, nella quale ipotesi riuscirebbero una scuola utilissima a' popoli* », entamant ainsi la quatrième étape de sa réflexion. Effectivement, dans ce volet (le chapitre XIV), le jeune écrivain fait un considérable pas en avant dans son analyse, dévoilant que le théâtre pouvait devenir une véritable "école des mœurs" ainsi qu'un prodigieux instrument à condition que l'on se serve de « […] *alcuni testi moderni di efficace attualità nella corrosione dei pregiudizi culturali e religiosi*[741] » pour le dire avec les mots de Beatrice Alfonzetti.

Revenant par la suite sur le concept de fascination, l'essayiste de Cosenza remarque que les hommes d'église, tout comme les hommes politiques, lorsqu'ils haranguaient le peuple, utilisaient la puissance redoutable des sermons et des *exempla* pour convaincre et persuader : « *queste prediche grossolane e caricate, le quali sono succedute alle semplici e ragionate omelie de' nostri Padri, riescono ordinariamente più spaventevoli del tremuoto medesimo, e quindi accrescono i disordini e gli errori de' popoli*[742] ». Le jeune prêtre suggère que l'Église exploitait de manière délibérée la crédulité et la vulnérabilité des gens, se servant du pouvoir persuasif des prêches pour répandre, dans cette contrée lointaine, la superstition[743], poussant à l'erreur et à l'obscurantisme le peuple influencé par ces idées reçues. Cela étant, non seulement l'écrivain de Cosenza aborde une question importante en

[741] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794*., *op. cit*., p. 30.
[742] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 149.
[743] À propos de la condition du Royaume de Naples, il est intéressant de noter l'opinion de Luisa Messina qui relate les idées négatives exprimées par Duclos à propos de la situation de l'économie ainsi que de l'asservissement à l'Église : « *nonostante la fecondità e la ricchezza delle sue terre, il ritardo economico della città è ulteriormente aggravato dalla superstizione religiosa che scandisce gli impegni liturgici di una popolazione ridotta all'ozio.* […] *Duclos, dunque, conclude le sue riflessioni politiche ribadendo che le pratiche superstiziose, dominanti nel Regno di Napoli e differenti dalla religione vera e propria, contribuiscono ad allontanare la popolazione locale dalla prosperità economica, resa ancora più difficile da una società di casta, vestigia del sistema feudale* ». Continuant son raisonnement, la chercheuse évoque également Duclos qui écrivait : « *la multitude des gens d'église détruit la population, l'énormité des impôts étouffe l'industrie et le commerce.* (...) *La multiplicité des fêtes, des confréries, des processions, etc. entretient la paresse du peuple le plus vif et le plus ennemi du travail ; il n'a qu'une activité purement machinale* ». Luisa Messina, « L'Italia del Settecento vista da Duclos e Denon », *Babel. Littératures plurielles*, Université du Sud Toulon-Var, juillet 2014, p. 65-75. La citation est au paragraphe 7.

soulignant l'attrait du théâtre, mais il préconise de remplacer les prêches épouvantables ("*spaventevoli prediche*") par des comédies dans le but de stopper la circulation de la superstition.

Ces pièces devaient donc enseigner et promouvoir des idées nouvelles au sein du peuple, en un mot éduquer, afin d'éviter des instrumentalisations, tout particulièrement dans une période aussi délicate et potentiellement explosive que celle du séisme où les esprits étaient ébranlés et donc facilement impressionnables. C'est pourquoi les scènes devaient être surveillées et contrôlées par le pouvoir politique que Salfi nomme « *sguardo politico* », tout comme le précise Beatrice Alfonzetti qui écrit : « *il pericolo, storicamente dato, che altre forze si appropriassero della funzione di orientare questi bisogni, facendo leva sugli "orrori" e sulle paure degli uomini, resi più vulnerabili e plasmabili dall'immane cataclisma*[744] ». Pour empêcher cette "manipulation de masse", semble suggérer le jeune essayiste, il est primordial d'aller vers une renaissance culturelle en mesure de changer le goût du public, ce changement passant par le théâtre. Sans oublier que ce dernier (le théâtre) et la profession de l'acteur nécessitaient une réforme[745] : le premier par une inversion de tendance par rapport aux

[744] Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794*., *op. cit*., p. 21.

[745] D'ailleurs, Salfi n'est pas le seul à préconiser une réforme du théâtre, car Goldoni Carlo (1707-1793) également va dans ce sens sauf que le comédien vénitien a d'autres visées que celles de l'écrivain de Cosenza qui en appelle au pouvoir politique. En 1787, environ dans les mêmes années que l'apparition du *Saggio di fenomeni anthropologici*, le comédien vénitien publie son autobiographie en langue française, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, qui relate son expérience du théâtre ainsi que ses idées sur la pratique de la scène et comédien. L'auteur vénitien cherche à la fois à instruire et à divertir les spectateurs qui sont issus de milieux sociaux différents. Au cœur de cette révolution théâtrale, il y avait le texte. Goldoni impose à ses acteurs son respect en remplaçant le jeu d'acteur à l'impromptu (« *a soggetto* ») par le script (« *copione »*). Par ailleurs, il passe du script au livre conçu pour la lecture, chose qui nécessitait une simplification des indications scéniques. D'ailleurs, ses textes écrits distinguaient par la profondeur psychologique, car les masques disparaissaient en faveur des personnages qui devaient être vraisemblables étant donné qu'ils s'inspiraient de la réalité. Goldoni veut libérer le corps et le jeu de l'acteur du piège du masque pour mettre en valeur sa capacité mimique, pour le faire briller grâce à son talent. Poussant encore plus loin cette révolution, un autre élément typique de ses comédies résidait dans la réforme de la langue, un idiome "italien" théâtral (utilisé sur scène uniquement) et qui s'inspire d'un langage familier, voire populaire, habile mélange de dialectes dont le vénitien. Comme le résume brièvement Giuseppina Santagostino, le monde ébauché par ses pièces s'appuie sur trois piliers : « la bourgeoisie, la femme et le peuple. Sens du travail, honnêteté, franchise, noblesse de cœur, modération, sens de l'unité et de l'harmonie familiale sont les thèmes qui s'entremêlent dans ses comédies jusqu'à la moitié des années 1750. […] Goldoni a également le mérite d'avoir créé un autre « héros positif » en dehors des clichés traditionnels. Ce héros est la femme. Dans ses comédies, la plupart des femmes se situent à un niveau psychologiquement supérieur par rapport aux hommes. Leur jeu de ruse et de séduction n'est jamais uniquement le résultat de l'éternel charme féminin. Il constitue au contraire le seul code possible pour affirmer leur personnalité dans un monde de sujets toujours hiérarchiquement supérieurs ». Voir Giuseppina Santagostino, « Carlo Goldoni et sa double réforme », *Revue de théâtre Jeu*, n°70 « La Locandiera », 1994, p. 9-16. La citation est à la page 12-13. Philip Wickham, « Mémoires », *Revue de théâtre Jeu*, n°70 « La Locandiera », 1994, p. 40-42 ; Stefano Tomassini, « Introduzione », in Carlo Goldoni, *Opere*, (a cura di) Stefano Tomassini, Classici Treccani, I Grandi Autori della Letteratura Italiana, Roma, Treccani, 2012, p. XV-LXIII ; Gianfranco Folena, « L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni », *Lettere Italiane* 10, n°1, 1958, 21-54 ; Alfredo Stussi, « Carlo Goldoni

pièces portées à la scène ; le second par le biais d'écoles sous la supervision de l'État, concept sur lequel nous reviendrons par la suite. Cependant, ce renouveau passe par l'action gouvernementale de la Couronne qui reste un acteur majeur dans la mise en exécution de ce programme culturel et dont Salfi déplore le manque d'implication dans un secteur qu'il considère comme "stratégique" puisqu'en mesure de s'adresser et de parler au plus grand nombre.

L'analyse de Salfi progresse, atteignant la cinquième étape, lorsqu'il évoque le rôle que le poète devrait jouer dans ce renouveau culturel, articulant ses idées dans un long raisonnement qui se nourrit d'exemples célèbres comme ceux de Sophocle et d'Euripide ou encore d'Addison :

> […] *il Poeta non dovrebbe perdere di veduta il secolo la nazione e più la sua patria. Si guardi questa con occhio filosofico e spassionato massimamente in alcune peculiari situazioni. Sofocle componendo le sue tragedie, avea sempre in mira la patria la repubblica e la religione. Euripide diede al pubblico la tragedia de' Supplici, per disporre la nazione a far la pace co' Lacedemoni. L'Addisson* [sic] *l'à imitato nel suo Catone. Questa opera non fu diretta, che a' torbidi, ne' suoi tempi agitavano la Inghilterra. Perchè non distendere a questo conio delle opere simili, che feriscano le debolezze degli uomini per occasion dei tremuoti ? Quali pregiudizi nel tempo di questi rivoltano la umana ragione ? Qual commercio non sorge di strane e pericolose derrate, quali sono il fanatismo la superstizion la ignoranza ?....*[746]

Selon le jeune prêtre, il faut d'abord regarder son propre pays ainsi que ses problèmes avec le recul nécessaire, c'est-à-dire avec un « *occhio filosofico e spassionato* » tout particulièrement dans des situations particulières et extrêmes (« *peculiari situazioni* »), de la même manière que les dramaturges grecs ou anglais qui composaient des tragédies avec la ferme intention d'"orienter l'opinion publique". Vu que ce procédé a pu porter ses fruits pour les auteurs cités, alors, à l'occasion des secousses sismiques calabraises, Salfi préconise d'appliquer la même méthode (« *questo conio* ») pour frapper fort les préjugés qui régnaient en maîtres à cette époque (« il *fanatismo la superstizion la ignoranza* ») et qui exploitaient les

e l'ambiente veneziano » in Enrico Malato, (a cura di) *Storia della letteratura italiana*, vol. VI, *Il Settecento*, Roma, Salerno ed., 1998, p. 877-933. Concernant la question du masque, voir Stefano Tomassini, « Carlo Goldoni e la democrazia del volto », *Mimesis Journal. Scritture della performance*, n°1, 2, 1 décembre 2012, p. 18-40.

[746] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici*, *op. cit*., p. 150-151.

faiblesses de l'homme. Faisant encore un pas en avant, dans son analyse, sur le rôle du poète-intellectuel (« *Poeta filosofo* ») Salfi affirme avec conviction :

> *Un Poeta filosofo che non perda di mira quelle tante perniciose oppinioni relative al tremuoto, qual vantaggio non recherebbe alla pubblica felicità? Egli solo potrebbe smascherarle con dilicatezza, e deriderne, felicemente la incongruenza e l'assurdità. Noi ne abbiamo dato un saggio forse libero e ragionato. Ma delle comedie costrutte a questo fine toccherebbero con più successo la moltitudine. Le cattedre non sono state instituite, che per pochi talenti ; i soli teatri sarebbero certamente la scuola più acconcia al fare de' popoli. Quelle al più convincono la ragione di pochi ; e questi per l'opposito fermentano delle generali rivoluzioni*[747].

À ce stade de son analyse, le jeune prêtre atteint un aspect crucial de son argumentation qui sera, par la suite, le pilier de son action politico-culturelle, action résumée dans cette phrase emblématique : « *i soli teatri sarebbero certamente la scuola più acconcia al fare de' popoli*[748] », c'est-à-dire que la scène est « *il terreno ideale di un'azione politica e di un processo educativo "diretto" che coinvolga un pubblico sempre più vasto da istruire*[749] », pour reprendre la définition qu'en donnent Pasquale Alberto De Lisio et Mario Scotti. D'ailleurs, cette vision du théâtre, entendu comme un véritable "outil" pour faire de la masse un peuple, sera capitale dans l'action politico-culturelle menée par l'auteur du *Saggio* dont cet essai reste la première étape. Par la suite, l'écriture salfienne, notamment la production théâtrale, ira dans cette direction, c'est-à-dire celle de se servir des pièces comme moyen de promotion des idées pour insuffler dans les cœurs des habitants de la *Péninsule* les sentiments nécessaires pour faire de ce territoire morcelé une nation souveraine et de ses habitants de véritables "Italiens". Dans une même démarche, la recherche anthropologique et le théâtre s'associent à l'action politique. En effet, la lutte contre les fausses croyances et la superstition ainsi que le bannissement du fanatisme ne sont que les premiers pas de cette action politique allant dans le sens d'éduquer l'individu de façon à faire disparaître les préjugés, les idées reçues et les superstitions, ce qui ouvre vers une étape ultérieure où il sera question

[747] *Ibid.*, p. 151.
[748] Sur le même sujet, voir Beatrice Alfonzetti, *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794, op. cit.,* p. 9-10; voir également Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), Napoli, Vivarium, 2007, p. 179-182.
[749] Pasquale Alberto De Lisio et Mario Scotti, « Per un'edizione delle opere di F. S. Salfi », VII, 1977, *Misure Critiche*, p. 94.

d'inculquer les idéaux républicains nécessaires à la Péninsule pour se libérer du joug des puissances étrangères[750]. En d'autres termes, le futur que Salfi préconise est une époque de liberté où la raison et la philosophie trouveraient leur place dans les modes de gouvernement du Pays tout entier, comme il le dit lui-même de manière limpide : « *Fortunati que' popoli, al cui dolce e ragionato governo collimano insieme e la Politica e la Filosofia!*[751] ». Pour être plus précise, soulignons que durant ses années napolitaines Salfi est fermement convaincu que le philosophe devait s'engager auprès de la société afin de lui permettre de progresser, appuyant de ce fait la ligne réformatrice et anticurialiste de la Couronne. Pourvu de cet état d'esprit, l'écrivain de Cosenza cherche à venir en aide à sa patrie par tous les moyens à sa disposition, c'est-à-dire par le biais de cet essai anthropologique, entre autres. Et, de ce fait, le jeune prêtre essaye également de relancer le débat concernant le rôle que sa classe sociale devrait jouer, comme le démontre Cristina Passetti dont nous reprenons ici les considérations :

> *Per Salfi occorreva anche rimettere in discussione la funzione sociale dell'intellettuale che doveva assumere un ruolo ben più incisivo entro i processi politico-decisionali del Regno di Napoli. Alla questione dello sviluppo economico e culturale della provincia calabrese, egli rispondeva affermando che i riformatori dovevano mettere al servizio del paese il loro sapere scientifico e storico, intervenendo con azioni concrete e mirate sia negli ambiti socio-culturale ed economico-politico, sia in tutte le vicende simili a quella prodotta in Calabria dal terremoto del 1783*[752].

Toujours dans le même mouvement, l'essayiste de Cosenza poussant sa réflexion un peu plus loin, développe une idée de société contemporaine dans laquelle on éduque la multitude et on délivre l'homme de sa propre ignorance. Cela n'était que le premier pas vers l'exécution d'un nouveau projet politique et culturel visant à construire une nouvelle ère et un peuple "citoyen et éduqué" (*civile e polito*), comme le souligne Cristina Passetti :

> *L'abbandono di ogni forma di superstizione appariva pertanto legata all' attuazione di un programma educativo volto a formare un*

[750] Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), *op. cit.*, p. 178. D'ailleurs, par la suite, Salfi rédigera un essai politique dans lequel il s'interrogera sur la forme de gouvernement la mieux adaptée à l'Italie. Voir Francesco Saverio Salfi, *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté*, Paris, 1821.
[751] Francesco Saverio Salfi, *Saggio sui fenomeni antropologici, op. cit*., p. 153.
[752] Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*, Napoli, Vivarium, 2007, p. 179.

> *popolo «civile» e «polito», programma che imponeva la revisione di quei dettami del «giusto e dell'onesto» che Antonio Genovesi aveva definito nel corso del suo lungo magistero*[753].

D'ailleurs, cette vision politico-éducative de la scène et qui vise, également, à élargir le public, permet à Salfi de mener un ambitieux projet qui s'est poursuivi au fil des années, donnant lieu à deux autres publications « Norme per un teatro nazionale[754] » et *Della declamazione*[755], comme le rappellent Pasquale Alberto De Lisio et Mario Scotti[756]. Puisque l'action politique passe par le théâtre, Salfi attribue à l'acteur une place importante car c'est le médium qui permet aux émotions de s'installer dans les cœurs des spectateurs, réveillant les consciences. C'est la raison pour laquelle, durant une large partie de sa vie, il se consacre à la rédaction de cet essai, *Della declamazione*, sorti posthume et qui avait pour objectif de réglementer la formation des comédiens.

Nous nous acheminons vers la fin de notre raisonnement non sans évoquer une réflexion qui nous semble très pertinente et enrichissante en mesure de condenser, en quelques lignes, la portée politico-culturelle de cet essai anthropologique. À ce propos, reprenant les idées de Placanica, Cristina Passetti écrit :

> *"l'approccio antropologico era, quindi, lo strumento scelto da Salfi per contribuire "a indebolire quell'orizzonte di false credenze" che costituivano "gran parte della mentalità corrente" : un "razionalismo"*(come ha sottolineato Placanica) […] *mosso dalla volontà di "cogliere l'occasione dei "fenomeni antropologici" successivi al terremoto per spingere le masse ad andar dietro agli storici e non ai profeti". A questo punto, non restava che indicare la strada da percorrere per dar vita alla nuova società civile, allontanandosi definitivamente da quel rapporto di collaborazione che, sebbene con molte riserve e mancando ormai della fiducia necessaria verso l'operato del governo, teneva i riformatori ancora legati alla monarchia borbonica*[757] .

---

[753] *Ibid.*, p. 178.

[754] Il s'agit de l'article publié dans le *Termometro politico della Lombardia*, 6 termidoro IV, RF, 26 luglio 1796, édité par la suite par Rosanna Serpa, *Teatro giacobino*, Palermo, Palumbo, 1975, p. 159-161.

[755] Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione, per F. Salfi, preceduta da un cenno biografico sull'autore, e pubblicata per cura di Alfonso Salfi*, Napoli, Stabilimento tipografico Di Androsio, 1878. Voir également Matilde Esposito et Francesco Saverio Salfi, « Della declamazione [posth.] — Historiographie théâtrale, OBVIL », [En ligne : http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/salfi_della-declamazione/].

[756] Pasquale Alberto De Lisio et Mario Scotti, « Per un'edizione delle opere di F. S. Salfi », *op. cit.*, p. 94.

[757] Cristina Passetti, *Verso la rivoluzione*. *Scienza e politica nel Regno di Napoli* (1784-1794), Napoli, Vivarium, p. 177.

En conclusion, dans notre premier volet, nous avons mis en valeur les efforts de vulgarisation menés par l'auteur du *Saggio* concernant l'incohérence des explications fournies par une partie du clergé, ainsi que toute la série des soi-disant miracles et prodiges liés au séisme. Ces réflexions, malheureusement, ne touchaient que l'auditoire qui en avait le moins besoin, à savoir les savants dans le sens large du terme. C'est pour cela que Salfi abandonne la philosophie stérile et inaboutie pour se tourner vers le théâtre, car il est profondément convaincu que les spectacles sont efficaces pour apaiser l'âme humaine tourmentée par la peur et les conflits. Le jeune écrivain de Cosenza s'interroge sur la manière d'élargir son auditoire incluant, tout particulièrement, « *il comune degli uomini* », c'est-à-dire le peuple souvent tenu à l'écart de la connaissance. S'appuyant sur la fascination que les scènes de théâtre exerçaient sur le peuple, l'essayiste propose de porter à la scène des pièces capables de montrer le droit chemin, en mettant en relief le ridicule de certains personnages ou de quelques opinions touchant le tremblement de terre.

Au cours de notre second volet, nous avons porté notre attention sur le rôle que le théâtre, d'après Salfi, peut jouer au sein de la société. Tout au long de notre analyse, nous avons mis en relief comment, dans l'essai anthropologique ainsi que dans son œuvre théâtrale, le dramaturge de Cosenza cherche à atteindre cet objectif majeur : comment lutter contre les abus de l'Église et l'excessif pouvoir des prêtres ainsi que contre la superstition sous toutes ses formes ? Selon Salfi, la seule issue possible est de diffuser largement les idées des Lumières, de redonner une juste place à la religion et de se servir des spectacles scéniques comme d'un outil de vulgarisation et de transformation des esprits. Cette conception du théâtre sera également le pilier sur lequel s'appuiera l'action politico-culturelle du jeune prêtre. C'est ce volet de son œuvre moins étudié par les critiques qui fait l'objet de toute notre attention. À juste titre, le *Saggio di fenomeni antropologici* peut être considéré comme étant la première étape d'un processus qui mènera Salfi à se servir du théâtre comme caisse de résonance de sa lutte contre certaines dérives de l'Église, faisant du théâtre un véritable outil didactique contre les idées reçues et contre la crédulité des Hommes. Le théâtre lui permet également d'atteindre un public plus large pour diffuser les idées des Lumières et faire naître dans l'esprit des populations des "sentiments d'appartenance à une patrie", pour faire des habitants de la Péninsule des "Italiens" et de cette dernière une "nation", idée qui lui tient particulièrement à cœur, et à laquelle, une fois engagé dans cette voie, il ne dérogera jamais.

TROISIÈME PARTIE

LES TRADUCTIONS THÉÂTRALE COMME VÉHICULE DES IDÉES POLITIQUES ENTRE FRANCE ET ITALIE

CHAPITRE I → POURSUIVRE LA VÉRITÉ PAR LA RECHERCHE HISTORIQUE ET RÉTABLIR LA JUSTICE PAR LE THÉÂTRE : *LES TEMPLIERS/I TEMPLARJ*

1) Entre recherche historique et fiction dramatique : la persécution des Templiers selon Raynouard

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner dans les autres sections de notre travail de recherche, l'écrivain calabrais se consacra, au cours de sa vie, à de nombreux projets qui vont des essais à l'histoire de la littérature et au théâtre, tout cela en parfaite adéquation avec l'esprit des Lumières. Au nombre de ses multiples intérêts, on compte également les traductions en italien de quelques textes du théâtre français, plus précisément de Raynouard et de Chénier.

Quand il s'agit de choisir des pièces à traduire, Salfi le fait en s'orientant vers des œuvres dont les thèmes, les inventions dramaturgiques, ainsi que la profondeur des personnages éveillent sont intérêt, et dont les auteurs suscitent son admiration par leurs qualités stylistiques. Et c'est justement en suivant ces principes qu'en 1805 Salfi se risque dans la transposition des *Templiers*[758], un spectacle théâtral qui connaissait un grand succès[759]. Il s'agit d'une tragédie en cinq actes d'inspiration historique de François Juste Marie

[758] Sur le frontispice on peut lire : « *Les Templiers*, *tragédie*, par M. Raynouard ; Représentée pour la première fois sur le Théâtre Français par les Comédiens ordinaires de l'Empereur, le 24 floréal an XIII (14 mai 1805) ; Précédée d'un précis historique sur les Templiers ». Voir François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, Précédée d'un précis historique sur les Templiers*, Paris, Giguetet Michaud, 1805.

[759] À propos des *Templiers*, Julien-Louis Geoffroy parle non seulement du succès que la pièce rencontra auprès du public de l'époque, mais aussi des qualités évidentes qui consistaient principalement dans le choix du sujet historique, pratique qui devait être encouragée : « après tant de tragédies sifflées, voilà enfin une tragédie vivement applaudie d'un bout à l'autre : est-ce aussi une bonne tragédie ? La question est délicate ; il entre tant de choses dans la constitution d'une bonne tragédie ! C'est du moins une tragédie historique, une tragédie sans amour. La tentative mérite d'être encouragée et, sous ce rapport, je souscris avec plaisir aux applaudissemens [*sic*] extraordinaires qu'on lui a prodigués ; il y a peu d'excellentes tragédies que le public ait accueillies, dans leur temps, avec une faveur aussi prononcée. » Julien-Louis Geoffroy, M. Raynouard, *Les Templiers, in Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matieres [sic] des feuilletons de Geoffroy*, Paris, Pierre Blanchard libraire (2ème éd.), vol. IV, 1825, p. 333.

Raynouard[760], représentée à Paris le 24 floréal de l'an XIII, c'est-à-dire le 14 mai 1805[761], comme le précise Salfi lui-même dans le préambule historique qui précède sa traduction[762].

Son choix se porte sur cette œuvre dramatique où, pour ce qui est du sujet, l'auteur tragique français s'inspire de l'affaire complexe des Templiers, mêlant savamment la fiction à des éléments historiques[763]. Entre autres, en arrière-plan du travail d'écriture dramatique, se cache une solide recherche historique dont les résultats convergent dans le préambule, intitulé « *Des Templiers*[764] . De plus, ce prologue consacré au procès contre l'Ordre est accompagné des « *pièces justificatives*[765] » qui complètent cet important travail d'enquête[766]. On voit clairement l'empreinte de l'historiographe car, même le texte de la tragédie, tout comme le prologue, est constellé de notes explicatives en bas de page où Raynouard signale les faits historiques précédemment passés au crible[767].

---

[760] Pour un aperçu d'ensemble sur l'auteur et ses œuvres, voir Salvatore Battaglia, « Raynouard, Francois-Just-Marie », in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Treccani, 1935. Consulté le 15/02/2021 : https://www.treccani.it/enciclopedia/francois-just-marie-raynouard_%28. ; ainsi que Charles-Athanase Walckenaer, « Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Raynouard », *Mémoires de l'Institut de France* 18, n°1, 1855, p. 431-66.

[761] À propos des différentes rééditions de la pièce de Raynouard, Salvatore Battaglia écrit : « *quest'opera gli rimase la più cara, e ad essa ritornò sottoponendola a nuove revisioni nel 1819 e nel 1823* ». Salvatore Battaglia, « Raynouard, Francois-Just-Marie », in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Treccani, 1935.
Consulté le 15/02/2021 : https://www.treccani.it/enciclopedia/francois-just-marie-raynouard_%28.
Sur le même sujet « […], après un des plus éclatants succès qu'il y ait jamais eu au théâtre, [Raynouard] n'hésita pas à refondre entièrement *les Templiers* qui furent applaudis sous cette nouvelle forme, en 1819 et en 1823 ». Charles Labitte, *Études littéraires, Marie-Joseph de Chénier. Raynouard. Michaud. Lemercier, avec une notice de M. Sainte-Beuve à l'Académie française*, tome deuxième, Paris, A. Durand, 1846, p. 126.

[762] Voir François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia* (trad. di Francesco Saverio Salfi) Milano, presso Agnello Nobile libraio stampatore, 1805, p. I.

[763] Parlant de la question de la fiction, Philippe Josserand précise : « en France, plus qu'ailleurs peut-être, la fiction s'est largement emparée du souvenir des frères du Temple. Déjà, en 1805, François-Just-Marie Raynouard avait créé au Théâtre français une tragédie *Les Templiers*, centrée autour du procès et de la figure de Jacques de Molay : publiée dans une version révisée dix ans plus tard, elle fut traduite en différentes langues et fit l'objet tout au long du XIXe siècle de constantes rééditions ». Philippe Josserand, « Les Templiers en France : histoire et héritage », *Revue historique*, vol. 669, n. 1, p. 179-214. La citation se trouve p. 179. Consulté le 18/02/2021 : https://www.cairn.info/revue-historique-2014-1-page-179.htm

[764] Le *précis historique* occupe les pages VII à LXXXII.

[765] À la fin du texte, nous trouvons le *pièces justificatives*, p. 101-118.

[766] Sonia Merli souligne combien avait été apprécié, déjà pendant la période napoléonienne, ce double talent (de dramaturge et d'historien), quand elle écrit : *« questa duplice attitudine – capace di dispiegarsi in egual misura sul piano letterario e storiografico – non è peraltro sfuggita, in tempi recenti, agli specialisti della storia del Tempio e della letteratura francese e italiana di età napoleonica, i quali, se per un verso hanno avuto modo di meglio apprezzare gli esiti conseguiti da Raynouard nelle vesti di acclamato tragediografo, dall'altro, sono giunti a formulare valutazioni più che positive in quanto affidabile storico, lodevolmente impegnato a visionare fonti di prima mano per il verificarsi di circostanze del tutto speciali »*. Sonia Merli « I re maledetti. La fine della dinastia capetingia secondo la leggenda della maledizione dei templari », *Il capitale culturale*, *Studies on the Value of Cultural Heritage* n° 22, 2020, p. 107-145. La citation se trouve p. 122.

[767] À titre d'exemple, nous signalons les pages 7, 8 et 9, où l'on rencontre le type de note auquel nous faisons référence. Voir François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. 7.

Dans le long *Précis historique*, rédigé « pour l'instruction de la postérité, bien plus encore que pour l'honneur de la mémoire de Jacques de Molay[768] », Raynouard raconte par le menu le procès contre l'Ordre du Temple[769]. Mais avant d'entrer dans les détails, il ne manque pas de faire l'éloge du *modus vivendi* spartiate[770] et de l'attachement des Templiers à la religion chrétienne[771] qu'ils défendaient au péril même de leur vie[772]. En parfait accord avec cet engagement, les Templiers étaient, toujours selon Raynouard, « fidèles à leur serment et à leur institution, ils respectaient les lois de la religion et de l'honneur[773] ». Comme le souligne le dramaturge français, qui parcourt à grands traits les étapes de l'histoire de cette force militaire depuis ses tout débuts, ses membres se consacraient à la protection et à la sécurité des pèlerins en Terre-Sainte. Grâce à leurs prouesses, cette *milice du Christ* se transforma bientôt en un véritable ordre religieux et militaire, l'Ordre des Templiers précisément, ordre approuvé, en 1129, lors du concile de Troyes. La réputation des chevaliers grandissait tellement que le concile de Salisbourg de 1292 eut l'idée de réunir les trois ordres : Templiers, chevaliers Teutoniques et Hospitaliers. Et c'est précisément cette idée d'union qui représentait le point nodal d'un mémorial que Jacques de Molay envoya au Saint-Père. L'opinion de l'historiographe Raynouard sur les agissements du Pontife est, parfois, un

[768] *Ibid.*, *p. LXXVIII.*

[769] Dans ce contexte nous ne pouvons pas prétendre à l'exhaustivité car ce procès dura sept longues années (1307-1314) et il se compose de plusieurs phases que nous avons résumées à grands traits : après que Jacques de Molay eut fait "spontanément" ses aveux ainsi que les autres chevaliers, le Saint-Père fut rapidement informé de leurs crimes. À partir de ce moment-là, le Pape chercha à prendre le contrôle, car les Templiers dépendaient de l'Église. Après des mois de tractations, Clément V reprit formellement la main et convoqua un concile (Vienne, 1310) pour juger des résultats des enquêtes (royale et papale) afin de prendre une décision quant au sort des Templiers. On connaît la fin de l'histoire : « deux d'entre eux, Jacques de Molay et le commandeur de Normandie Geoffroy de Charnay, clamèrent alors leur innocence. Philippe le Bel les fit mourir au bûcher comme relaps le soir même, sans attendre la décision des juges ecclésiastiques ». Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des « perfides templiers » et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire* vol. 60, n°60, 30 juin 2011, p. 157-85

[770] Parlant de ces chevaliers, Raynouard louera le fait qu'ils ne possédaient pas de biens en propre, même pas leur propre volonté, qu'ils étaient vêtus avec simplicité, toujours recouverts de poussière et brûlés par le soleil, le regard fixe et sévère. En outre, ils sillonnaient les champs de bataille, armés de leur seule foi en Dieu. Cf. François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. VII-IX.

[771] Raynouard retranscrit le texte du serment des chevaliers du Temple, retrouvé, selon lui, dans l'abbaye d'Alcobaza, en Aragon : « Je jure de consacrer mes discours, mes armes, mes forces et ma vie à la défense des mystères de la foi, et à celle de l'unité de Dieu, etc. Je promets aussi d 'être soumis et obéissant au grand-maître de l'ordre... Toutes les fois qu'il en sera besoin, je passerai les mers pour aller combattre, je donnerai secours contre les rois et princes infidèles, et en présence de trois ennemis, je ne fuirai point ; mais quoique seul, je les combattrai, si ce sont des infidèles ». En outre, il rapporte l'inscription que l'on pouvait lire sur leur sceau : « *Sigillum militum Christi* », ainsi que la devise qui se détachait sur leur étendard : « *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam* ». *Ibid.*, p. IX et X.

[772] *Ibid.*, p. VII-VIII.

[773] *Ibid.*, p. XI.

peu trop manichéenne. Il le range du côté des « méchants », alors que les choses n'étaient pas aussi simples qu'il le prétendait. Par exemple, pour s'assurer de la réelle culpabilité des Templiers, le Saint-Père institua une commission à Poitiers. Par ailleurs, à propos des « agissements » du Pape, Barbara Frale évoque un document issu de *l'Archivio Vaticano Segreto* longtemps demeuré inédit (et que Raynouard ne pouvait pas connaître), dans lequel les chercheurs ont découvert que Clément V avait donné l'absolution aux dignitaires du Temple afin de les sauver[774]. Peut-être faudrait-il préciser également qu'au moment de l'arrestation des Chevaliers sur le territoire du Royaume de France, le Saint-Père n'était même pas au courant. Son "aide" sera « extorquée » par Philippe le Bel au moyen de fortes pressions exercées sur la Cour de Rome[775]. Cela dit, avant que Philippe le Bel, avec l'appui du Pape, ne les accuse de crimes horribles, leur ordre jouissait d'une excellente réputation, à tel point qu'il y eut une grande incrédulité quant à la culpabilité des chevaliers du Temple. Preuve en est que le roi d'Angleterre, Édouard II, dans un premier temps, écrivit à quelques têtes couronnées d'Europe (Portugal, Castille, Sicile, Aragon) pour leur demander de ne pas prêter foi aux calomnies contre les Templiers et, dans un second temps, il adressa au Pape un appel plein de tristesse, en témoignage de la considération dont jouissaient les Templiers à cette époque-là[776]. Raynouard, par ailleurs, rappelle la volte-face du roi d'Angleterre qui fit marche arrière par la suite, faisant arrêter les chevaliers dans son royaume, poussé en cela très certainement par des raisons politiques aisément compréhensibles : il ne faut pas oublier qu'il avait épousé Isabelle de France, fille de Philippe le Bel, et que ce mariage avait une importance stratégique car il permit de maintenir une paix de longue durée entre les deux royaumes. Cela rend flagrantes les raisons qui poussaient Édouard II à suivre l'exemple de son beau-père. Bien entendu, explique l'historiographe, il n'y a pas lieu de pousser plus avant les recherches, toutefois

> il suffit de convaincre le lecteur impartial, qu'à l'époque de leur infortune les templiers jouissaient généralement de l'estime publique ; que non seulement aucun auteur contemporain, aucun ennemi, ni public, ni secret, ne les avait chargés des crimes dont on les a ensuite accusés, mais que les papes et les rois qui les ont fait

[774] Voir Barbara Frale, *Il Papato e il processo ai Templari: L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2011, p. 10.
[775] Voir Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des « perfides templiers » et la pontificalisation de la royauté française », Médiévales, 60, *passim*.
[776] François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. XII-XIV.

> condamner, rendaient hautement justice à leur zèle pour la religion et à la pureté de leurs mœurs[777].

Continuant son analyse, Raynouard insiste sur une question nodale, à savoir le renversement de situation : de chevaliers irréprochables, les Templiers[778] se sont subitement transformés en véritables coupables, en pécheurs qui auraient passé leur vie « dans les plaisirs et dans l'intempérance[779] », alors que jusque-là ils étaient l'emblème du zèle et de la loyauté :

> tout à coup les templiers sont arrêtés en France, et poursuivis dans toute la chrétienté. On publie contre eux les accusations les plus graves, on les suppose coupables de crimes atroces contre la religion et les mœurs. […] L'origine de la ruine des templiers vient du prieur de Montfaucon et de Noffodei, Florentin, banni de son pays. […] Et c'est sur la dénonciation de ces deux misérables, flétris par la justice, et dont l'un avait été chassé de l'ordre pour crime d'hérésie et déréglement [*sic*] de mœurs, qu'on intente une pareille accusation contre l'ordre entier ![780].

Ce furent donc deux personnages ambigus qui provoquèrent la fin de l'Ordre du Temple[781]. Selon Raynouard, si cette corruption (dénoncée par ces mêmes personnes) avait réellement existé, elle aurait été démasquée bien avant que tous les chevaliers ne finissent aux arrêts, au motif qu'ils étaient « impies dans leur croyance et dépravés dans leurs mœurs ; qu'ils reniaient Jésus-Christ ; qu'ils crachaient sur la croix, et souffraient des libertés scandaleuses[782] ». Le fait que ces chefs d'accusation aient été émis par le pape Clément V,

---

[777] *Ibid.*, p. XVI.

[778] Parlant de ces chevaliers, Raynouard écrit qu'ils étaient « toujours prêts à verser leur sang et à donner leur vie pour la gloire de l'ordre et la défense de la religion ». *Ibid.*,p. XVII.

[779] *Ibid.*, p. XVII.

[780] *Ibid.*, p. XVII-XVIII.

[781] Julien-Louis Geoffroy met l'accent non seulement sur le prétexte juridique dont se servit Philippe le Bel pour dissoudre l'ordre des Templiers, c'est-à-dire l'arrestation de deux chevaliers qui étaient prêts à faire des révélations très graves sur l'ordre en échange de la grâce, mais aussi sur les raisons qui poussèrent le roi de France à agir : « Philippe le Bel [...] redoutait avec raison, au sein de ses états, une corporation guerrière, riche, puissante, et malintentionnée. Comme souverain, il avait droit de dissoudre une pareille association sans aucune forme de procès ; mais un incident lui fournit l'occasion de sévir juridiquement contre ces moines : deux, d'entre eux, arrêtés pour divers crimes, offrirent de révéler d'étranges secrets sur leur ordre, si on voulait leur faire grâce. Le roi ordonna qu'on les entendît, et leurs déclarations firent frémir ». Julien-Louis Geoffroy, M. Raynouard, *Les Templiers,* in *Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy*, Paris, Pierre Blanchard libraire (2ème éd.), vol. IV, 1825, p. 334.

[782] François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. XXIV. Voir également Julien-Louis Geoffroy qui reprend les chefs d'accusation et précise que le témoignage des deux hommes arrêtés avait permis de découvrir que les chevaliers du Temple dès leur entrée dans l'ordre s'adonnaient à des pratiques douteuses qui aboutissaient à la dépravation. Les témoignages des deux hommes soulignent que le novice « à sa réception dans l'ordre, reniait Jésus-Christ, et crachait trois fois sur le crucifix ; que le novice baisait celui qui le recevait, à la

après l'arrestation en masse des chevaliers, éveille d'inévitables soupçons au point de faire penser à une véritable machination orchestrée contre les Templiers[783]. Et même, comme semble le suggérer l'historiographe français, à une "croisade"[784] qui réunissait, outre le roi de France et le Saint-Père, toute une série de princes européens et de hauts prélats :

> Vingt-six princes ou grands de la cour de Philippe-le-Bel se déclarent leurs accusateurs. De tout côté, les archevêques, évêques, abbés, princes, chapitres, communautés de villes, bourgs et châteaux envoient leur adhésion. Le roi et le pape obtiennent de divers princes que les templiers subissent, dans la plupart des autres états de l'Europe, le même sort qu'en France. Avant que les templiers soient jugés par les tribunaux. [...] le pape [Clément V] lance une bulle d'excommunication contre toutes les personnes qui accorderaient aide, secours, retraite, ou conseil à ces infortunés[785].

---

bouche, au nombril, au dos, et à un autre endroit peu fait pour être baisé ; qu'on leur défendait tout commerce avec les femmes, parce que l'indiscrétion de ce sexe aurait pu compromettre l'ordre ; mais que, pour dédommagement de cette privation, on leur permettait avec les frères les libertés les plus criminelles ; enfin, qu'on leur faisait adorer une tête de bois, partie dorée, partie argentée, qui avait une grande barbe, mais qu'on ne voyait cette tête que dans les chapitres généraux où les principaux de l'ordre étaient seuls admis ». Julien-Louis Geoffroy, M. Raynouard, *Les Templiers, in Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy*, Paris, Pierre Blanchard libraire (2ème éd.), vol. IV, 1825, p. 335. En des temps plus récents, les historiens ont repris les chefs d'accusation. Parmi eux on trouve Julien Théry et Alain Demurger. Ce dernier, revenant lui aussi sur la question des chefs d'accusation, les résume ainsi : « reniement du Christ, crachats sur la croix, baisers obscènes, pratique de la sodomie, culte des idoles ». Alain Demurger, « Le concile de Vienne et les Templiers », *Transversalites* 2016/3 (n 138,) p. 131-53.

[783] Comme l'écrit sans détour Julien Théry, « le 13 octobre 1307, en faisant arrêter l'ensemble des représentants d'un ordre monastique soumis à la seule et unique autorité du Siège apostolique, Philippe le Bel avait pris une initiative […] illégale. […]. Pour faire admettre l'état de nécessité exceptionnelle qui avait imposé cette mesure, il fallait obtenir au plus vite les preuves irréfutables de la réalité et de l'énormité des crimes en cause. Autrement dit, il fallait des aveux. On recourut donc immédiatement à la torture ». Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des « perfides templiers » et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire* vol. 60, n°60, 30 juin 2011, p. 157-85.
D'ailleurs, revenant sur ce point, c'est-à-dire l'arrestation des chevaliers templiers sur ordre du roi, Barbara Frale parle d'un événement sans précédent car il ne faut pas oublier que l'Ordre du Temple était sous la juridiction de l'Église. Cela étant, ces arrestations avaient été ordonnées par le roi de France sans que le Pape en fût informé. Ce qui revient à dire que le pouvoir politico-temporel et donc laïque s'était immiscé dans des affaires qui concernaient un ordre religieux et donc le pouvoir spirituel. De plus, selon l'analyse de la chercheuse, cet acte contre les templiers était non seulement une guerre diplomatique mais également en lien direct avec les événements d'Anagni qui avaient représenté le moment de plus grande friction entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel. Voir Barbara Frale, *Il Papato e il processo ai Templari : L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2011, p. 49-50.

[784] Il convient de souligner que les têtes couronnées d'Europe sautèrent sur l'occasion, profitant ainsi du moment de faiblesse de l'Ordre. Et si en France les biens des Templiers retournèrent sous le contrôle du Pape, malgré la tentative du Capétien de s'approprier leurs biens, en revanche, « dans les autres États [du Vieux Continent], les biens du Temple connurent des sorts divers : les spoliations allèrent bon train en Castille, en Allemagne, en Italie, en Angleterre ; en Aragon et Catalogne, la situation fut différente dans la mesure où les templiers résistèrent dans leurs châteaux » dont certains restèrent sous l'autorité de l'Église. Alain Demurger, « Le concile de Vienne et les Templiers », *Transversalites* n° 138, n° 3, 26 juillet 2016, p. 131-53.

[785] François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. XXI-XXII.

Se fondant sur un travail de reconstruction historique approfondi, Raynouard vise à mettre en discussion tout le dossier d'accusation qui contenait, à ses dires, des contradictions flagrantes en termes juridiques puisqu'il était entièrement basé sur les témoignages des chevaliers apostats[786] auxquels on avait promis la liberté en échange de révélations[787]. Il veut dénoncer, entre autres, le manque de rigueur du procès[788], en mettant en exergue les procédures abusives et cruelles utilisées pour arracher les aveux[789], y compris pour des crimes non commis :

> Les personnes qui auraient hésité de croire que l'inquisiteur Guillaume de Paris ait procédé contre les templiers d'une manière cruelle, pourraient-elles récuser les attestations des historiens, les plaintes des accusés, les assertions des juges, et surtout l'instruction que l'inquisiteur avait rédigée pour ses commissaires ? […] Quelle procédure que celle qui commence par la torture ! Quels juges que ceux qui commencent par déclarer à l'accusé, que s'il n'avoue pas les crimes qui lui sont imputés, il est d'avance condamné à mort ! Quelle partialité que de rédiger seulement les réponses à la charge des accusés[790] !

[786] Sur la question du dossier d'accusation, basé sur un vice de forme, c'est-à-dire le seul témoignage des apostats, Raynouard écrit : « nul doute que les apostats de l'ordre ne pouvaient pas porter valablement témoignage contre lui. Ils étaient évidemment suspects ; la turpitude de leur conduite, l'intérêt personnel et urgent qu'ils avaient à faire déclarer l'ordre coupable, eussent fait rejeter leur témoignage par-devant tous les tribunaux de justice, et à plus forte raison par-devant ceux de l'histoire et de la postérité témoins ». François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. LXIV.

[787] Raynouard tente de reconstruire le procédé dont se servirent le pape et ses émissaires pour regrouper les chefs d'accusation et instruire le dossier : « les commissaires apostoliques entendirent en témoins les templiers apostats qui avaient changé leurs rôles d'accusés en celui de dénonciateurs de l'ordre. Ainsi plusieurs des cent quarante interrogés au temple, qui par séduction ou par crainte avaient fait des aveux, et qui n'avaient pas la volonté ou le courage de les rétracter, furent entendus en témoins ». *Ibid.*, p. XXVII-XXVIII.

[788] Entrant dans les détails, Raynouard parle de ces procédures abusives faites d'interrogatoires sans procès-verbaux : « il eût été très important que Jacques de Molay parût devant le pape, qui se réservait le droit de prononcer sur le sort de ce chef de l'ordre, et de quelques autres. […] on nomma des commissaires pour interroger à Chinon, le grand-maître et d'autres chefs de l'ordre. Il est évident qu'on ne voulut présenter au pape que quelques chevaliers dont on fût très sûr, c'est-à-dire, les mêmes qui, apostats de l'ordre, servirent de témoins contre lui […]. On ne connaît ni les noms, ni les aveux de ces soixante-douze templiers que le pape dit avoir interrogés. Aucun procès-verbal ne fut rédigé ; il n'existe, à cet égard, que l'assertion du pape. Les agents de Philippe-le-Bel voulaient seulement fournir au pontife des motifs ou des prétextes contre l'ordre ; ils y réussirent. [...] Les· commissaires apostoliques entendirent en témoins les templiers apostats qui avaient changé leurs rôles d'accusés en celui de dénonciateurs de l'ordre ». *Ibid.*, p. XXVI-XXVIII.

[789] Le raisonnement de Raynouard suit l'évolution des événements, mettant l'accent sur les méthodes peu orthodoxes pour obtenir des aveux : « on les livre aux tortures ; on leur arrache des aveux, et si, dans le repos de la douleur, ils se rétractent, on les juge hérétiques [...] et on les envoie à la mort non pas pour avoir commis les crimes dont on les accuse, mais pour avoir révoqué leurs aveux ». *Ibid.*, p. XXIII.

[790] *Ibid.*,p. XXVII et XXIX.

S'exprimant en ces termes et faisant un compte rendu de ces événements dramatiques et cruels, l'écrivain français cherche à instiller, dans l'esprit du lecteur, un doute raisonnable quant à l'innocence des Templiers qui est, somme toute, le véritable fil rouge du long *Précis historique*. Il est à noter que ces aspects[791], dont parle Raynouard, furent mis en évidence pendant les interrogatoires par les accusés eux-mêmes[792] qui nièrent de façon péremptoire et catégorique les crimes dont ils étaient accusés et qui constituaient les éléments d'un procès en hérésie[793]. En outre, comme semble le suggérer le dramaturge français, il ne faut pas oublier que l'aveu de culpabilité fut arraché sous la torture et que si les accusés ne revinrent pas sur leurs aveux, ce fut uniquement par crainte de nouveaux supplices[794]. Le *Précis historique* de Raynouard tend assurément à la réhabilitation, il n'y a aucun doute à ce sujet, tant il est vrai que l'auteur concentre ses efforts sur la mise en évidence et la démonstration du manque de fondement des témoignages qui incriminent les accusés[795]. Outre cela, en

[791] C'est-à-dire les irrégularités relevées au cours de la procédure et le recours à la torture pour arracher les aveux et la reconnaissance de la culpabilité.

[792] Raynouard parle de « Pierre de Boulogne » qui « […] défendit l'ordre avec la plus grande véhémence : il dénonça devant les commissaires [du pape] la séduction et les tortures qu'on avait employées pour obtenir de quelques chevaliers, des aveux mensongers ». François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers*, Tragédie, *op. cit.* p. XXXIII. Quant à, Julien Théry il écrit : « au début de l'année 1310, un large mouvement de résistance se fit jour parmi les accusés. Ils furent bientôt près de six cents frères à s'engager pour défendre le Temple devant la commission [apostolique]. Leurs représentants [furent] Renaud de Provins et Pierre ». Ensuite, parlant des moyens de pression exercés par le roi de France, l'historien affirme : « par tous les moyens, y compris les moins légaux et les plus brutaux, Philippe le Bel et ses conseillers empêchèrent les templiers de se défendre. Les hauts dignitaires de l'ordre, quand ils comparurent devant la commission apostolique en novembre 1309 à Paris, trouvèrent Nogaret et Plaisians dans l'assistance ». Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des « perfides templiers » et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales. Langues, Textes, Histoire* vol. 60, n°60, 30 juin 2011, p. 157-85.

[793] Le crime d'hérésie attribué aux Templiers a fait couler beaucoup d'encre et divise l'historiographie, depuis des siècles, comme le précise à la fin du XIXe Gaetano Salvemini dans sa longue dissertation où il passe en revue les argumentations d'historiens majeurs tels que Michelet, Loiseleur, Prutz, Shottmüler, Lea, Gmelin, entre autres. Portant son attention sur les accusations contre les chevaliers, il analyse minutieusement le débat historiographique qui concerne l'affaire des Templiers, se concentrant tout particulièrement sur l'accusation la plus grave, à savoir l'hérésie, et évoquant les deux historiens qui parlent ouvertement d'apostasie : Jules Loiseleur et Hans Prutz. Reformulant les propos de Pruzt, Salvemini parle de la naissance de cette déviation templière qui, selon Pruzt, s'était formée au fil du temps à cause du fait que l'Ordre côtoyait l'Islam en Terre-Sainte et que le XIIIe siècle avait été une période florissante pour les hérésies. Gaetano Salvèmini, « L'abolizione dell'ordine dei templari : a proposito di una recente pubblicazione », *Archivio Storico Italiano*, vol. 15, n°198, 1895, p. 225-64.

[794] Reprenant fidèlement les mots du plaidoyer prononcé en vue de leur défense par les chevaliers eux-mêmes, Raynouard écrit : « quand on interrogera des accusés, qu'il n'y ait aucun laïque, ni personne qui puisse les intimider. Les chevaliers sont frappés d'une telle terreur, qu'il faut bien moins s'étonner s'ils font de faux aveux, qu'admirer le courage de ceux qui soutiennent la vérité, malgré leur péril et leurs justes craintes ». François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. XLVIII.

[795] À propos des témoignages, Raynouard précise un aspect important : d'un côté il y avait les aveux arrachés aux Templiers sous la torture ; de l'autre, au contraire, il y avait les déclarations faites "spontanément" par les ex-templiers, par ceux donc qui étaient des proscrits et des ennemis de l'Ordre. Les dénonciations contre l'Ordre, en effet, n'étaient pas le résultat d'un véritable repentir des proscrits, mais étaient une monnaie d'échange en

réalité, l'historiographe fait aussi une autre tentative, moins visible que la première, c'est-à-dire qu'il entend porter finalement sur le devant de la scène les mots prononcés par les Templiers pour leur défense, mots dont on ne sait s'ils ont été entendus par le Pape et ses émissaires[796]. Signe ultérieur du fait, laisse entendre entre les lignes l'auteur, que leur sort était déjà scellé avant le procès. Et, de fait, sans grande surprise, à la fin du procès, certains Templiers furent condamnés à la prison perpétuité, d'autres à périr sur le bûcher[797], sort triste et cruel qui n'épargna même pas le Grand-Maître de l'Ordre, Jacques de Molay[798].

vue d'obtenir une complète absolution des crimes commis, pratique qui, comme le souligne Raynouard lui-même, éveille des soupçons plus que légitimes quant à la crédibilité des déclarations : « Et n'est-il pas étonnant qu'on ajoute plus de foi aux mensonges de ceux qui pour sauver leur vie corporelle, cèdent à l'épreuve des tourments ou aux séductions des promesses, qu'à ceux qui pour la défense de la vérité, sont morts avec la palme du martyre, et à cette saine et majeure partie de chevaliers qui survivent, et par le seul besoin de satisfaire à leur conscience, ont souffert et souffrent encore chaque jour ». *Ibid.*, p. XLIX.

[796] Selon l'opinion d'Alain Demurger, le Saint-Père, malgré les fortes pressions qu'il subissait de la part de la cour de France, avait exprimé la ferme opinion d'interroger et d'entendre par lui-même le récit des chevaliers et tout particulièrement des dignitaires alors qu'il était à Poitiers, chose qui ne se réalisa pas étant donné qu'« ils [les dignitaires] n'arrivèrent pas à Poitiers. Prétextant leur mauvais état de santé, les agents royaux ne les avaient pas conduits plus loin que Chinon, château royal ». En revanche, le roi envoya à ce même château trois cardinaux pour mener les interrogatoires à l'issue desquels les dignitaires authentifièrent les aveux qu'ils avaient précédemment rétractés. Alain Demurger, « Le concile de Vienne et les Templiers », *Transversalites* n°138, n°3, 26 juillet 2016, p. 131-53.. Pour plus de détails sur le procès, voir Julien Théry, « Procès des templiers », in *Dictionnaire européen des ordres religieux militaires*, (sous la dir. de) Nicole Bériou et Philippe Josserand, Paris, Fayard, 2009.

[797] Selon Raynouard, furent condamnés au bûcher seulement ceux qui voulurent revenir sur leurs aveux et se rétracter. Par ailleurs, s'agissant des condamnations, il précise que, contrairement à la France, les peines ne furent pas identiques dans tous les pays du Vieux Continent : « on voit que les chevaliers qui eurent la lâcheté de se reconnaître coupables furent absous, et qu'on ne condamna au feu que ceux qui rétractèrent leurs aveux. [...] A Bologne et à Ravènes [*sic*], en Italie, ils furent absous par les conciles. En Arragon [*sic*], après être sortis victorieux des tortures, ils furent absous par les conciles de Salamanque et de Tarragone. En Chypre, ils se livrèrent d'eux-mêmes à la justice, quoiqu'ils fussent armés, puissants et nombreux. Il paraît qu'ils échappèrent à la proscription. En Allemagne, ils se présentèrent en nombre et en armes au milieu du concile de Mayence : quarante-neuf témoins déposèrent en leur faveur. Les pères de ce concile s'empressèrent de reconnaître leur innocence. Il ne paraît pas qu'en Angleterre ils aient été condamnés à mort. [...] Cette diversité de jugements prononcés par les différens [*sic*] conciles est une circonstance frappante, qui seule suffirait pour prouver l'injustice de la condamnation des chevaliers du Temple ». À propos de la rétractation du Grand-Maître de l'Ordre du Temple, Raynouard écrit : « dès que le grand-maître connut que l'aveu qu'on avait exigé de lui, loin d'amener un arrangement en faveur de l'ordre, pouvait servir de prétexte à de nouvelles injustices et à de cruelles diffamations, il se hâta de donner l'exemple de la rétractation ». *Ibid.*, p. LV-LVII et LXVI.

[798] Quant au triste sort de Jacques de Molay, Raynouard écrit : « ce chef respectable d'un ordre proscrit, fut jeté inopinément dans les fers, avec les cent trente-neuf chevaliers qui l'entouraient à Paris. L'épreuve des tortures, les menaces de l'inquisiteur, la certitude que les chevaliers seraient condamnés à mort, et que l'ordre serait détruit si on ne cédait pas momentanément aux projets du roi, le désir peut être [*sic*] pardonnable d'épargner le sang des victimes, l'espoir de s'entendre avec le pape et d'apaiser le roi, purent le faire condescendre à un aveu momentané, qui portait avec lui-même sa rétractation, tant il était invraisemblable par son absurdité et par son ridicule. » François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. LXV – LXVI. Dans son article très riche et intéressant, Alain Demurger, parlant des dignitaires de l'Ordre, s'exprime en ces termes : « […] Jacques de Molay et Geoffroy de Charnay, floués, n'acceptèrent par la sentence qui les condamnait à la prison perpétuelle. Ils s'insurgèrent et rétractèrent tous les aveux faits jusque-là. Sans attendre une décision des représentants du pape, le roi de France les envoya au bûcher le soir même : le lundi 11 mars 1314 ». Quant aux autres chevaliers, « […] les templiers qui n'ont pas avoué ou qui, après avoir cédé à la torture, ont rétracté leurs

Pour conclure sur ce point, Raynouard, de façon assez explicite, dit qu'il ne faisait mystère pour personne que dans ce procès, intenté contre l'Ordre des Templiers, il y avait bien des aspects peu clairs ; entre autres, de trop nombreuses irrégularités et incohérences soulignées en leur temps par les accusés eux-mêmes et par les historiens[799]. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que le *Précis historique* essaie de mettre en lumière et de reconstruire les éléments du procès et de démontrer, de cette façon, l'absence de culpabilité de la part des Templiers[800]. En effet, comme s'il voulait bâtir un véritable plaidoyer pour la défense de l'Ordre, Raynouard cite avec beaucoup de zèle, dans les notes en bas de page, toute une série de sources historiques, c'est-à-dire de preuves plus que solides, pour ne pas dire irréfutables, comme il le laisse entendre, qui constituent l'ossature sur laquelle repose toute l'argumentation à décharge. Cette thèse de l'innocence du Grand-Maître et, par extension, de tout l'Ordre du Temple, est mise en cause par Geoffroy qui, en sa qualité de critique et de détracteur de la pièce, s'interroge à ce sujet. Geoffroy souligne le manque de preuves en faveur de cette innocence présumée qui tient tellement à cœur à Raynouard, dramaturge et historiographe :

> qui nous répond de l'innocence du grand-maître ? Il faut l'en croire sur sa parole ; rien dans la pièce ne prouve que Jacques de Molay soit innocent, si ce n'est son arrogance, son orgueil, ses fanfaronnades de courage et d'héroïsme ; et les coupables sont toujours les mieux munis de ces preuves d'innocence[801] .

Si cette thèse de l'innocence des Templiers est mise en doute par Geoffroy, pour Raynouard, au contraire, c'est précisément le point de départ, pour ne pas dire le pivot de la

aveux et s'en sont ensuite tenus à cette attitude sont certainement plus nombreux, mais on ne les voit pas ou peu : 68 brûlés à Paris et Senlis en 1310 ; 70 templiers "non réconciliés" sur les cent-vingt-deux qui sont détenus dans onze prisons du bailliage de Senlis en 1310-1312. » Alain Demurger, « Le concile de Vienne et les Templiers », *Transversalites* n°138, nº3, 26 juillet 2016, p. 131-53.

[799] À propos de l'absurdité de la condamnation, Raynouard ajoute : « En effet, pour quels crimes les poursuivait-on ? Pour appartenir à un ordre qui, lors de la réception des chevaliers, faisait une loi de l'impiété et de la dissolution des mœurs. C'était, selon les accusateurs, un statut fondamental auquel tous les récipiendaires étaient soumis. Si dans plusieurs pays les chevaliers ont été absous, il est évident que l'on y jugeait que le statut n'existait pas, et s'il est ainsi prouvé juridiquement qu'il n'existait pas pour les chevaliers étrangers, il faut alors joindre à l'absurdité et à l'invraisemblance de l'accusation, l'absurdité et l'invraisemblance plus grandes encore que le statut n'existait que pour les chevaliers condamnés en France ». François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*., p. LVII-LVIII.

[800] Voir Philippe Josserand, « Les Templiers en France : histoire et héritage », *Revue historique*, vol. 669, n° 1, 2014, p. 179.

[801] Julien Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy*, Seconde édition, Tome quatrième, Paris, Pierre Blanchard, 1825, p. 339.

pièce. En effet, Raynouard est “innocentiste”, non seulement dans le *Précis*, mais également dans la tragédie où tout contribue à mettre en évidence la façon dont les chevaliers du Temple ont été injustement condamnés. Toute la trame de la pièce repose sur cet aspect. En des temps plus récents, Sonia Merli a porté son attention sur le fond de la pièce et mis l’accent sur le fait que Raynouard avait réussi à montrer que les chevaliers étaient tombés dans un piège tendu par le pape Clément V et par Philippe le Bel, roi de France. Par ailleurs, dans *Les Templiers*, se mêlent savamment personnages historiques et personnages de fiction, comme le rappelle Philippe Josserand, qui écrit : « [...] le créateur jouit d’une liberté que l’événement, pour avéré qu’il soit, ne peut restreindre : Raynouard le savait bien qui, dans *Les Templiers*, n’hésita pas quelquefois à passer outre l’érudition qu’il avait acquise afin de servir l’intrigue de sa pièce[802] ». En ce sens, n’ayant comme limites que celles que son imagination lui impose, il est clair que le dramaturge peut aller au-delà des preuves historiques, au-delà des sources, et donc imaginer. Et le fruit de son imagination – nous pourrions même parler d’habileté dramaturgique – ce sont justement les personnages de fiction que Raynouard ajoute au cadre historique. C’est grâce à la présence de certains de ces personnages que son texte atteint des sommets de pur lyrisme, comme le souligne Sonia Merli :

> […] *sia per il tramite di lunghi e commoventi dialoghi sia ricorrendo, in nome della libertà d’invenzione, a una serie di coups de théâtre. Primo fra tutti, l’inserimento a effetto delle fantasiose vicende attribuite al figlio di Enguerrand de Marigny, uomo di fiducia di Filippo il Bello* [...] [il] *giovane Marigny, partito per la Terrasanta a seguito di una delusione amorosa e là divenuto, ovviamente all’insaputa del padre, cavaliere dell’eroica milizia del Tempio. Come pure, tra le licenze che il tragediografo si prese, vi fu quella di assegnare ruoli di spicco all’inverosimile personaggio della pietosa regina* [...] *e al compassionevole conestabile Gaucher de Châtillon, di cui non è in alcun modo noto il coinvolgimento nell’affaire*[803].

Selon les chroniques de l’époque, la mise en scène des *Templiers* fut très applaudie par le public, tant il est vrai que furent programmées environ trente-cinq représentations

[802] Philippe Josserand, « Les Templiers en France : histoire et héritage », *Revue historique*, vol. 669, n 1, 2014, p. 179. Pour plus de détails sur le sujet, voir Alain Demurger, « The Knights Templar between Theatre and History : Raynouard’s Works on the Templars (1805-1813) », in Victor Mallia-Milanes (dir.), *The Military Orders*, vol. 3, *History and Heritage*, Aldershot, Ashgate, 2008, p. 46.

[803] Sonia Merli, « I re maledetti. La fine della dinastia capetingia secondo la leggenda della maledizione dei templari », *op. cit.,* p. 119-120.

consécutives[804]. De ce grand succès témoignent aussi les affirmations de Salfi lui-même qui en sera par la suite le traducteur italien[805]. Toutefois, bien que la pièce ait été un authentique succès, Maurice Descotes souligne qu'il n'y manqua pas quelque détracteur particulièrement coriace, en la personne de Julien Louis Geoffroy. En réponse aux appréciations négatives de « M. Geoffroy », comme l'appelle Édouard-Marie-Joseph Lepan, directeur du *Courrier des spectacles* ou *Journal des théâtres*[806] qui, dans son article au vitriol, hausse le ton en l'accusant d'être toujours la voix dissonante par pur protagonisme[807]. Dans les pages de son article, l'argumentation de Lepan se focalise sur la question de la culpabilité des Templiers[808] et, tout particulièrement, sur le choix des sources sur lesquelles repose l'opinion négative de « M. Geoffroy ». Le directeur en reprend les points saillants, mettant l'accent précisément sur

[804] Lepan témoigne du succès remporté par la pièce de Raynouard : « lorsque l'on a représenté pour la première fois la tragédie des *Templiers*, le public s'est porté avec cette ardeur qu'il temoigne [*sic*] ordinairement pour les nouveautés ». Édouard-Marie-Joseph Lepan, « Nouvelles des théâtres. Théâtre français. Les templiers », *Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres*, 24 mai 1805. Quelques années plus tard, en 1855, Charles-Athanase Walckenaer parle du succès de la tragédie et de ses récritures en ces termes : « personne n'ignore les éloges qui ont été donnés à cette pièce, les critiques dont elle fut l'objet, les entraves mises à sa représentation, l'enthousiasme qu'elle excita lorsque, après qu'on eut cessé de la jouer pendant quelque temps, elle reparut, habilement corrigée et améliorée par l'auteur ». Charles-Athanase Walckenaer, « Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Raynouard », *op. cit.*, p. 437. En des temps plus récents, revenant sur cette question, Maurice Descotes écrit : « le succès des Templiers est attesté par 35 représentations consécutives, alors que les créations ne survivent guère alors à l'épreuve de 4 ou 5 séances ». Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, Tübingen-Paris, Narr-Pace, 1980, p. 198-204. La citation se trouve p. 199.

[805] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia* (trad. di Francesco Saverio Salfi) Milano, presso Agnello Nobile libraio stampatore, 1805, p. I.

[806] Édouard-Marie-Joseph Lepan est l'auteur de l'article du 24 mai 1805 dont nous avons anticipé quelques lignes dans les notes précédentes.

[807] Voici les mots adressés par Édouard-Marie-Joseph Lepan à Geoffroy : « M. Geoffroy a spéculé sur les passions humaines, il a établi sa fortune sur les troubles, les scandales, les diffamations. S'il louoit ce qui est honnête et bon, il ne rempliroit que le devoir d'un bon citoyen estimable, et personne ne le remarqueroit ; s'il rendoit hommage au mérite, il seroit confondu dans la foule des hommes justes, et personne ne feroit attention à lui. Si le bon-sens, la raison, la justice et la décence présidoient à ses écrits, comme il ne trouveroit, ni dans son esprit, ni dans ses lumières, ni dans ses qualités personnelles les ressources nécessaires pour s'élever au-dessus des autres, il se verroit condamné à une humiliante obscurité. Dans cet état de nudité, condamné par la nature à une triste et incurable médiocrité, dépourvu de toutes les qualités qui rendent un homme recommandable, il a cherché des moyens de célébrité dans d'autres sources : il a étudié la nature dégradée, et calculé ce que la honte, le mépris pouvoient lui apporter de bénéfice. II a essayé de se créer un rang dans l'abjection, et une sorte de grandeur dans la bassesse, semblable à ces pauvres couverts de plaies, qui s'exposent sur les routes, et qui établissent leurs profits sur le dégoût même qu'ils inspirent ». Édouard-Marie-Joseph Lepan, « Nouvelles des théâtres. Théâtre français. Les templiers », *op. cit*.

[808] Dans ce contexte, nous ne nous attarderons pas plus sur tout le débat inhérent au procès des chevaliers du Temple qui est devenu, comme on le sait, l'objet d'étude d'une historiographie infinie dont nous rappelons ici quelques éléments essentiels. Pour plus d'approfondissements, nous renvoyons aux textes suivants : Alain Demurger, *Jacques de Molay. Le crépuscule des Templiers*, Petite bibliothèque Payot, Paris, Payot et Rivage, 2002 ; Simonetta Cerrini, *La passione dei templari*, Milano, Mondadori, 2016 ; Philippe Josserand, « Les Templiers en France : histoire et héritage », *Revue historique*, vol.°669, n°1, 31 mars 2014, p. 179-214, Consulté le 24/03/2021 : https://www.cairn.info/revue-historique-2014-1-page-179.htm ; Philippe Josserand, *Jacques de Molay. Le dernier grand-maître des Templiers*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

les témoignages historiques contraires qui montraient combien tout le procès et les condamnations qui s'ensuivirent, pour ne pas parler des tortures subies par les chevaliers de l'Ordre, étaient d'une totale illégalité[809].

À une époque plus récente, toujours à propos de la pièce de Raynouard et du succès remporté aussi bien dans les rangs de la critique qu'auprès du public, et voulant analyser le jugement de « M. Geoffroy » dont il rappelle qu'il est le seul à émettre des jugements négatifs, Descotes affirme : « l'unanimité se fait pour proclamer que Raynouard vient là de ressusciter Corneille, l'unanimité moins une voix, celle de Geoffroy. Or cette seule note discordante suffit à provoquer une querelle[810] ». Reprenant à grands traits la polémique, Descotes souligne que le jugement négatif de Geoffroy se fonde sur deux points essentiels : le premier, et le plus grave, consiste dans le fait d'avoir violé la règle des trois unités (unité de temps, unité de lieu et unité d'action), et par conséquent d'avoir ainsi transgressé la règle de la vraisemblance. En effet, selon le détracteur, le procès des Templiers, une fois porté à la scène, se conclut trop rapidement, par rapport à la réalité, apparaissant ainsi faussé. Le second point mis en exergue par « M. Geoffroy » concerne deux personnages, à commencer par celui de la reine Jeanne, personnage considéré comme terne et insignifiant, parfois quasiment inutile, et celui du jeune Marigny (une invention de Raynouard), très convenu, le dramaturge le calquant trop sur le modèle du chevalier toujours prêt au sacrifice et à la mort, faisant de lui un personnage plat et falot. Dans la trame, en effet, alors qu'il chargé d'arrêter les Templiers, ce dernier embrasse leur cause, partageant ainsi leur sort, choix qui, aux yeux du critique, est trop banal et excessivement "romanesque"[811].

Comme cela est mis en avant par Descotes, Geoffroy n'est pas du tout d'accord avec les prétendus "mérites" de ce drame car il considère le thème central comme « [un] sujet très-

[809] Entrant dans le vif du sujet et de l'opinion soutenue par « M. Geoffroy », Lepan écrit : « M. G. prétendoit que les chevaliers du Temple avoient été légalement jugés. On lui prouva que rien n'avoit été plus illégal que le jugement porté contre les Templiers ; il affirmoit qu'ils n'avoient jamais subi la torture ; on lui démontra que plusieurs étoient morts dans les tortures. Il soutenoit que le Concile de Vienne les avait condamnés ; on lui fit voir que le Concile de Vienne avoit refusé de les condamner. Il nioit la rétractation du Grand-Maître ; on lui prouva la rétractation du Grand-Maître. Il assuroit que ni le Roi, ni le Pape n'avoient profité de la dépouille des proscrits ; on lui produisit les actes authentiques par lesquels le Roi étoit investi d'une partie de leurs dépouilles. Il représentoit le Grand-Maître comme un imbécille [sic] ; on lui fit voir qu'il avoit confondu un imbécille [sic] (Jean de Molay) avec le Grand-Maître Jacques-de-Molay. Il invoquoit l'unique autorité de Dupuy ; on le confondit sur tous les point par l'autorité de Dupuy ». Édouard-Marie-Joseph Lepan, « Nouvelles des théâtres. Théâtre français. Les templiers », *op. cit*. Consulté le 06/04/2021 : https://www.retronews.fr/journal/le-courrier-des-spectacles-ou-journal-des-theatres/24-may-1805/427/1584793/3.

[810] Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, Tübingen-Paris, Narr-Pace, 1980, p. 198.

[811] *Ibid.,* p. 199-200.

ingrat et peu convenable au théâtre[812] ». Et ce n'est que le début car, continuant dans l'analyse de la pièce de Raynouard, le critique entend souligner que non seulement le sujet central de l'œuvre, à savoir le procès des Templiers, est complètement inadapté pour la scène, mais (et surtout) que la pièce de Raynouard est médiocre. La tragédie, en effet, présente à ses yeux bien des défauts, du point de vue de la composition, défauts qui se rapportent non seulement à la versification (les vers sont qualifiés de « vers à prétention, dont la facture est d'une mauvaise école[813] »), mais également à la caractérisation des personnages auxquels nous avons fait allusion et sur lesquels nous reviendrons plus tard car Salfi en parlera à son tour. Mais procédons par ordre. Dans les premiers actes, selon Geoffroy, le drame abonde en défauts en tous genres :

> [...] les lieux communs, les détails historiques, les plaidoyers pour et contre les templiers, les déclarations pompeuses, et tous les prestiges qui suppléent au défaut de l'action. […] Ce n'est qu'à la fin du troisième acte que les templiers sont arrêtés, et ils sont jugés et exécutés au cinquième ; ce qui est une violation manifeste de la règle des vingt-quatre heures, et une invraisemblance des plus grossières. Car comment concevoir qu'un procès de cette nature, qui, même avec la plus grande célérité, demandait plusieurs mois d'instruction et de procédure, soit commencé et terminé dans l'espace de quelques heures?[814]

De fait, au vu des termes employés, il n'est pas exagéré de parler de véritable éreintement aussi bien du point de vue de la trame que de celui de la vraisemblance. Entre autres, le jugement extrêmement négatif de Geoffroy n'épargne même pas les personnages principaux ni les performances des acteurs qui les interprètent, à l'exception de quelques-uns d'entre eux[815]. Selon Geoffroy, Jeanne de Navarre « […] épouse de Philippe le Bel, n'est […] qu'un remplissage : elle n'a d'autre emploi que d'intercéder pour les templiers, et l'on sait

[812] Julien Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, *op. cit*., p. 336.
[813] *Ibid.,* p. 337.
[814] *Ibid.,* p. 336-337.
[815] À propos de la prestation de Talma, interprète du personnage du jeune Marigny, Geoffroy s'exprime en ces termes : « il est joué par Talma avec énergie, quelquefois avec un ton trop lamentable ; mais la faveur que le public accorde à l'acteur rejaillit sur le rôle. […] Lafon a joué le roi d'un ton empesé et trop bas. ». La seule à s'être sauvée de cet éreintement est l'interprète de la reine : « Mademoiselle Georges a mis beaucoup d'intérêt et de sensibilité dans le faible rôle de la reine, qu'elle a su ranimer par son talent ». *Ibid.,* p. 337 et p 340.

d'avance qu'elle ne réussira point[816] » ; de la même façon, peut-être même en pire, est traité le jeune Marigny que le critique n'hésite pas à définir comme

> […] un personnage épisodique imaginé par l'auteur pour jeter quelque mouvement théâtral dans l'action : c'est le jeune fils du ministre Marigni [qui] s'est fait moine templier. […] Chargé d'arrêter les templiers, il est si touché de leur courage, qu'il se déclare lui-même templier, et veut être martyr de l'honneur très équivoque de·ces moines. Cet héroïsme monacal est forcé, et romanesque, et le personnage d'ailleurs est absolument inutile[817].

Les critiques les plus virulentes touchent *in primis* au personnage du Grand-Maître et in *secundis* aux personnages des chevaliers de l'Ordre du Temple, accusés d'être fiers et entêtés jusqu'à l'invraisemblable, jusqu'à en devenir ridicules[818]. Se référant au Grand-Maître, Geoffroy le présente en ces termes :

> Jacques de Molay est donc un héros factice et boursoufflé qui cependant est très théâtral, et dont le portrait de fantaisie fait beaucoup d'honneur à l'imagination de l'auteur. Ce n'est point le grand-maître Jacques de Molay ; c'est un personnage de pure invention, calqué sur ce qu'il y a de plus vertueux et de plus sublime dans l'histoire ancienne et moderne ; c'est un homme pétri d'héroïsme depuis les pieds jusqu'à la tête, et qui fatigue l'admiration : mais tous les traits sont faux, parce qu'il est impossible qu'un si saint homme soit un grand-maître de templiers. […] Pour les spectateurs attentifs et judicieux le grand-maître [n'] est point […] un fanatique audacieux, un sectaire orgueilleux, qui brave l'autorité et méconnaît l'esprit de la religion, lequel est un esprit de douceur, d'humilité et d'obéissance[819].

En définitive, pour Geoffroy, c'est le personnage de Jacques de Molay qui concentre les plus gros défauts : le personnage du Grand-Maître apparaît complètement faux à cause de son héroïsme démesuré et quasiment hors de propos. À ce défaut de conception, s'ajoute celui d'un caractère se distinguant par « une arrogance très indigne d'un homme vertueux et

[816] *Ibid.,* p. 337.
[817] *Ibid.,* p. 337.
[818] Au sujet des chevaliers du Temple, Geoffroy écrit : « les templiers, et surtout le grand-maître, ne veulent point de grâce ; et, par une fierté très-déplacée, quoique théâtrale, ils s'obstinent à périr pour soutenir que l'ordre des templiers est un ordre très-édifiant : ce qui est assurément un entêtement très-ridicule, et un héroïsme tout-à-fait extravagant ». *Ibid.,* p. 337-338.
[819] *Ibid.,* p. 338-339 e 345.

sage[820] » qui pousse le Templier à refuser plusieurs fois avec « le fanatisme d'un sectaire plus que le courage d'un héros[821] » la porte de sortie qui lui avait été proposée, en de multiples occasions, par Philippe le Bel, solution qui lui aurait permis, ainsi qu'à tous les chevaliers de l'Ordre, de ne pas mourir sur le bûcher[822]. Dans ces conditions, dans *Les Templiers*, le seul personnage qui se sauve de la pluie de critiques, est celui du roi, défini comme « le plus raisonnable de la pièce[823] ». Aux yeux de Geoffroy, même l'intrigue n'est pas bien étudiée ; selon lui, « le plan est très défectueux ; l'action ne se soutient que par des personnages inutiles, par des inconvenances et des invraisemblances accumulées[824] ».

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le préciser plusieurs fois, la critique de Geoffroy est très sévère, ce qui nous conduit à dire qu'il s'agit bel et bien d'un éreintement. Toutefois, malgré les nombreux défauts qu'il reproche au texte, Geoffroy admet que la pièce présente quelques qualités et que tout n'est pas à rejeter. À propos de la mise en scène du supplice des Templiers qui les voit chanter sur le bûcher, il s'exprime en ces termes : « cela n'est pas vrai, mais cela est bien trouvé pour l'illusion de la scène[825] ». À ses yeux, malgré d'énormes défauts, liés principalement au sujet et au rendu dramaturgique des personnages, la première scène du premier acte a le mérite, tout compte fait, d'être « […] matériellement bonne, parce qu'elle marque le lieu de la scène, fait connaître les principaux personnages, et instruit les spectateurs du sujet[826] ». Ce discours vaut également pour la versification que Geoffroy juge souvent et volontiers médiocre[827], mais qui réserve aussi de bonnes surprises

[820] *Ibid.,* p. 339.
[821] *Ibid.,* p. 339.
[822] La porte de sortie qui aurait permis au Grand-Maître et aux Templiers de se sauver consistait en une demande de grâce au roi, comme l'affirme le connétable : « Il suffit que pour tous le grand-maître supplie ». Cette porte de sortie, évidemment, n'existe que dans la fiction de Raynouard, étant donné que, dans la réalité, le Grand-Maître finira sa vie sur le bûcher par ordre du roi. Dans la pièce, en revanche, le personnage de fiction de Philippe le Bel demande au personnage de Jacques de Molay d'implorer sa clémence. Le dignitaire de l'ordre refusera moins par orgueil, même si cette dimension existe (« Ah! si jusqu'à ce point je dois m'humilier, je préfère mourir à me justifier »), que par souci de cohérence. En effet, implorer la grâce du roi valait admission de culpabilité alors qu'il réitérait son innocence ainsi que celle de l'Ordre. C'est ainsi que dans un dialogue très serré et riche en émotion le Grand-Maître dira : « demander un pardon, c'est avouer un crime ». À la toute fine de la pièce, dans sa dernière réplique, le roi s'interrogera : « Étaient-ils innocents ?... Ce doute fait Horreur. Grand Dieu ! si j'ai commis une funeste erreur ». S'exprimant en ces termes, le personnage de fiction de Philippe le Bel, on le voit, est frôlé par le doute d'avoir commis un crime épouvantable. François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*. p. 86, 72, 87 et 100.
[823] Julien Louis Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, *op. cit*., p. 339.
[824] *Ibid.,* p. 341.
[825] *Ibid.,* p. 340.
[826] *Ibid.,* p. 341.
[827] À propos du style et des vers, Geoffroy écrit : « Le style a de la force ; les vers sont tourmentés, mais plusieurs ont de l'effet : celui-ci, par exemple : La torture interroge et la douleur répond, est de l'école de Thomas, et non

qu'il est forcé d'admettre : « il y a du talent dans la pièce, beaucoup de talent ; […] cet ouvrage prouve que M. Raynouard est capable d'en composer un bon [vers] sur un meilleur sujet[828] ».

Du point de vue de la dramaturgie, Raynouard construit la tragédie de façon à créer un climax ascendant qui culmine dans le cinquième acte où se conclut le supplice des Templiers. Pendant la "fin héroïque", le Grand-Maître réaffirme avec force l'innocence de l'Ordre tout entier, prenant Dieu à témoin de la véracité de ses affirmations et invoquant dans le même temps la justice divine. C'est ainsi que les premiers actes contribuent à la mise en place d'un climat d'attente dont on voit l'aboutissement dans le dernier acte de la pièce, comme le souligne Sonia Merli lorsqu'elle écrit :

> *Posto dunque che i primi quattro atti sono come « propedeutici » al momento chiave della vicenda, è nella scena settima dell'Atto V che si svolgono i serrati dialoghi tra il conestabile e la regina, e, a seguire, tra il conestabile e il sovrano. In questo modo, l'espediente narrativo creato da Raynouard si rivela doppiamente utile, consentendo all'autore di raccontare per il tramite di un testimone oculare l'eroica fine dei più alti dignitari del Tempio e, nel contempo, di dare conto delle profetiche parole con cui Jacques de Molay avrebbe citato Clemente V e Filippo il Bello davanti al tribunale di Dio*[829].

Comme nous aurons l'occasion de le présenter et de l'illustrer, de façon approfondie, dans les pages qui suivent, le traducteur italien Salfi est d'un avis diamétralement opposé aux jugements négatifs de Geoffroy. Au contraire de ce dernier, l'écrivain de Cosenza exalte les mérites de la pièce de Raynouard, tout particulièrement le choix de l'auteur d'avoir tiré son inspiration d'un épisode de l'histoire nationale française qui, bien que controversé, a fait couler beaucoup d'encre. Au-delà de ses qualités, Salfi ne néglige certainement pas de parler des défauts que possède la pièce, mais, à la différence de « M. Geoffroy », il s'exprime sur un ton plus paisible. Quant à nous, nous ne nous attarderons pas plus longuement sur les jugements exprimés par la critique à propos de la pièce de Raynouard, car il sera intéressant de laisser une plus large place au point de vue de Salfi, traducteur, qui reste le cœur de notre travail.

---

de celle de Boileau et de Racine. En général, la manière de l'auteur est dure, pénible et· tendue ; mais on y remarque du nerf ». *Ibid.,* p. 340.

[828] *Ibid*., p. 340.

[829] Sonia Merli, « I re maledetti. La fine della dinastia capetingia secondo la leggenda della maledizione dei templari », *op. cit.,* p. 120.

2) *Les Templiers* comme enjeux de pouvoir dans l'analyse et la traduction de Salfi

En 1805, le poète calabrais publie, auprès de l'éditeur milanais Nobile Agnello, sa traduction des *Templiers*, une tragédie en cinq actes du poète français Juste Marie Raynouard, avec pour titre *I Templarj* et pour sous-titre *Tragedia*, transposant fidèlement en cela les termes de Raynouard[830]. L'année suivante, en 1806, le même texte est publié, à Venise, par l'éditeur Antonio Rosa[831]. Plus récemment, en 2010, la maison d'édition calabraise Brenner a donné vie à une réimpression anastatique de l'édition salfienne de 1805, aux soins de Leonardo Granata[832]. Dans les éditions de 1805 et 1806, Salfi traduit uniquement le texte de l'auteur sans le préambule historique que ce dernier dédiait aux Templiers, comme il le précise lui-même : *« il signor Raynouard nel dare alle stampe la sua tragedia, l'aveva anch'esso accompagnata di un lungo ragionamento apologetico a pro de Templarj, che io ò ommesso nella presente edizione, senza perderne le idee principali, per dar luogo ad alcune riflessioni, di cui l'Autore non à fatto uso[833] »*[834]. En effet, le *Précis historique* de Raynouard, dans les éditions salfiennes en question, est systématiquement remplacé, soit par une longue introduction, soit par une conclusion plus courte. Dans l'édition d'Agnello Nobile de 1805, le préambule intitulé « *Ragionamento del traduttore Franco Salfi sulla presente tragedia* », très long et bien organisé, se trouve au début de l'œuvre ; en revanche, dans celle de Rosa de 1806, le prologue devient l'épilogue, trouvant ainsi place à la fin du texte avec pour titre « Notizie storico-

[830] Nous signalons que la traduction salfienne *I Templarj* ainsi que le texte original de Raynouard sont consultables en version numérisée en accès libre, car elles relèvent du domaine public et ce sont celles que nous avons utilisées comme texte de référence. François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Milano, presso Agnello Nobile libraio stampatore, 1805.

[831] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Venezia, Antonio Rosa, 1806.

[832] Francois Juste Marie Raynouard, *I Templari, tragedia - traduzione e saggio introduttivo di Francesco Saverio Salfi*, (a cura di) Leonardo Granata, Cosenza, Brenner, 2010.

[833] La majuscule est dans le texte original. Pour la citation, nous renvoyons à François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia*, trad. par Francesco Saverio Salfi, *op. cit.*, p. IV.

[834] Voir Sonia Merli, « I re maledetti. La fine della dinastia capetingia secondo la leggenda della maledizione dei templari », *Il Capitale culturale.* Studies on the Value of Cultural Heritage, n 22, 2020, p. 107-45. La citation se trouve à la page 125, note 104. Consulté le 04/03/2021 : https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/2391.

critiche sopra i Templarj,[835] » qui deviendra« Osservazioni sopra la tragedia dei Templarj[836] » dans l'édition de Livourne de 1809[837]. Par ailleurs, l'édition de 1805 est très intéressante sur le plan iconographique parce qu'elle est accompagnée non seulement de l'image du Grand Maître des Templiers[838] (tout comme l'original français) mais également d'une série de symboles de la Franc-Maçonnerie et du Royaume d'Italie (napoléonien) qui, eux, accompagnent le frontispice de presque toutes les éditions italiennes. En outre, cette version de 1805 est réimprimée par plusieurs maisons d'édition[839] dans un laps de temps rapproché, toujours accompagnée des symboles maçonniques. Il convient à ce point de préciser que, pour notre part, nous avons choisi comme édition de référence la traduction salfienne de 1805, non seulement parce que c'est la première chronologiquement parlant, mais également parce qu'elle est accompagnée du long prologue explicatif que nous avons évoqué plus haut et qui est avant tout un véritable essai, organisé en trois chapitres[840], ayant le mérite d'offrir, de

[835] Sous-titre : *estese da un Acad. di Mantova e Torino* et que nous n'allons pas analyser étant donné qu'il ne peut être attribué à Salfi avec certitude. Comme le précise Daniela Delcorno-Branca le *Notizie storico-critiche* qu'on trouve dans ces collections de théâtre furent rédigées par différents auteurs qu'il est difficile d'identifier. Voir Daniela Delcorno Branca et Dante Della Terza, « Per il Fénélon, "tragedia vescovile e con badesse" », in *Da una riva e dall'altra : studi in onore di Antonio D'Andrea*, Firenze, Cadmo, 1995, p. 337.

[836] Le long préambule « *Ragionamento del traduttore Franco Salfi sulla presente tragedia* », contenu dans l'édition d'Agnello Nobile de 1805, va de la page I à la page XLIX. L'épilogue « *Le Notizie storico-critiche sopra i Templarj, estese da un Acad. di Mantova e Torino* », contenu dans l'édition de l'imprimeur Antonio Rosa, datée de 1806, va de la page 69 à la page 72. Dans l'édition livournienne de Gio. Marenigh, le « Osservazioni sopra la tragedia dei Templarj » vont de la page 99 à la page 108.

[837] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj tragedia del signor Raynouard tradotta da Franco Salfi*, Livorno, presso Gio. Marenigh tipografo con apr., 1809.

[838] Il est à noter que cette édition de 1805 contient des images ainsi que des symboles maçonniques et du Royaume d'Italie sous la domination de Napoléon qui se mêlent savamment entre eux. Sur la page de gauche, (c'est-à-dire la page de garde), on trouve un grand portrait de Jacques de Molay qui occupe toute la page. En revanche, les deux types de symboles entremêlés occupent la page de droite. Sur cette page, (celle de droite) nous voyons écrit "Italia" sous un dessin représentant l'aigle impériale qui tourne la tête vers le triangle lumineux avec le foudre ainsi que deux croix (une sur le corps de l'aigle, l'autre se trouvant plus haute en direction du triangle). Les pattes de l'aigle reposent sur un bûcher composé de deux rangées de sept bûches chacune. L'aigle, en outre, tient dans ses serres de droite une couronne de laurier.

[839] Outre les deux éditions déjà citées, (1805, editore Nobile Agnello ; et 1806, imprimerie d'Antonio Rosa), nos recherches nous ont permis d'en repérer d'autres : la première, datée de 1806, est une réimpression anastatique de l'édition de 1805 par la Stamperia del Monitore delle Due Sicilie presso i fratelli Nobile. Voir François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia*, trad. par Francesco Saverio Salfi,Napoli, Stamperia del Monitore delle Due Sicilie, 1806 ; une version de 1806, pour laquelle nous ne sommes pas en mesure de fournir d'autres informations que la référence bibliographique : François Just Marie Raynouard, *I Templarj, tragedie, trad da Franco Salfi - Ed. II*, trad. par Francesco Saverio Salfi, II éd, Padova, Presso Brandolese, 1806 ; et une version publiée par l'imprimeur livournien Gio. Marenigh, qui correspond au texte imprimé par Antonio Rosa, la seule différence résidant dans le titre donné à l'introduction de Salfi qui devient ici : « Osservazioni sopra la tragedia dei Templarj ». Voir François Juste Marie Raynouard, *I Templarj tragedia del signor Raynouard tradotta da Franco Salfi*, Livorno, presso Gio. Marenigh con apr., 1809.

[840] Chapitre I « Della causa de' Templarj » (II-XX), chapitre II « Del merito della tragedia » (XX-XL), chapitre III « Del carattere della traduzione » (XL-XLIX).

façon très détaillée, le point de vue particulièrement intéressant du traducteur italien. En effet, dans ces pages, l'auteur calabrais analyse les différents aspects du texte (qualités et défauts), il en détaille le *modus operandi* particulier et les choix stylistiques opérés pour ce qui est de la traduction. Dès les premières lignes de l'introduction, l'écrivain de Cosenza explique les raisons pour lesquelles il a choisi de se colleter avec cette œuvre :

> *La tragedia de' Templarj, scritta dal sig. Raynouard in quest'anno, e rappresentata le innumerevoli volte, e sempre col medesimo applauso in Parigi, è stata contemporaneamente accolta e ammirata ne' paesi più culti di Europa, i quali eran capaci di apprezzare ad un tempo il merito della composizione, e l'interesse dell'argomento*[841].

Confirmant ce que nous avons annoncé, Salfi précise les principes qui ont guidé son choix, à savoir « *il merito della composizione, e l'interesse dell'argomento* ». En d'autres termes, l'écrivain calabrais sélectionne le texte et l'auteur sur la base de deux critères : le premier est lié au sujet, c'est-à-dire aux thèmes qui sont affrontés dans l'intrigue par le biais des personnages présents dans l'œuvre ; en revanche, le second critère est lié aux qualités relatives à la composition et à la dramaturgie de la tragédie, c'est-à-dire au talent de l'écrivain. Par ailleurs, il convient de préciser que même le choix de l'auteur n'est jamais dû au hasard, parce que ce choix répond à un principe de sélection bien précis, à savoir l'engagement. Comme si l'auteur retenu pouvait, ou était, pour Salfi, le symbole personnifié de son engagement politique au moyen des Lettres et de l'art d'écrire. En ce sens, donc, le choix de Raynouard qui, comme l'écrit Eugène François Lintilhac, « […] tente de réagir contre la tragédie gréco-latine en acclimatant la tragédie nationale, avec ses Templiers (1805)[842] », n'est certainement pas accidentel[843], comme ne l'est pas non plus celui de Chénier, parce que

[841] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia*, trad. par Francesco Saverio Salfi*, op. cit*., p. I.

[842] Eugène François Lintilhac, *Précis historique et critique de la littérature française depuis les origines jusqu' à nos jours : Ouvrage conforme au programme tracé par le Conseil supérieur de l'instruction publique,* Paris, F. E. André-Guédon, E. André fils, successeur, 1894, p. 319.

[843] Il est intéressant de noter, à ce propos, que Raynouard et Salfi ont en commun d'avoir cru avec une grande conviction et beaucoup de ferveur dans l'idéal jacobin, d'avoir fait l'expérience de la Révolution et, ensuite, après la grande déception due à l'échec de la Révolution, de s'être repliés sur des positions plus modérées. Concernant la vie de Raynouard, patriote engagé, Maurice Descotes écrit : « cet avocat s'est laissé naturellement séduire par le mouvement philosophique ; en 1794, il a partagé le grand rêve de liberté et d'égalité ; il a été député suppléant à la Législative et s'est rallié à la faction girondine. La Terreur a mis ses convictions, à rude épreuve : il a été emprisonné à l'Abbaye. Il est ainsi très représentatif de ces esprits qui, réformistes au départ, ont ensuite, faisant l'expérience de l'apprenti sorcier, dû revenir sur leurs illusions, tout en en gardant la nostalgie ». Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, éd. par Jean-Michel Place et Gunter Narr, Tübingen-Paris, 1980, p. 198-199.

Les Templiers de Raynouard« sont dans la droite ligne de *Charles IX* de jacobine et détestable mémoire[844] ». En plus de toutes ces raisons, pour ce qui est du choix de Raynouard, un autre élément entre en jeu. Un véritable fil rouge qui les unit : Salfi et Raynouard sont incontestablement proches en tant qu'historiographes et auteurs de théâtre. Tous deux, en effet, ont à cœur de rétablir la vérité des événements historiques par leur travail historiographique et, en tant que dramaturges, ils portent sur la scène ces mêmes événements en les "dramatisant", c'est-à-dire en les adaptant à la scène. Ils utilisent donc "l'imaginaire" et la poésie des vers pour toucher et émouvoir les spectateurs, selon le principe qui consiste à "émouvoir la foule", principe énoncé en son temps par Voltaire. D'ailleurs, quelques années auparavant, sur les pages du *Termometro politico*, Salfi avait parlé du concept de tragédie en ces termes :

> *L'oggetto della tragedia è l'interesse politico delle nazioni, e quindi la loro indipendenza e l'odio de' tiranni. A questo nobile scopo miravano Eschine [sic] e Sofocle, ed a questo dovrebbero cospirare i poeti lombardi, onde far sentire all'uomo ed al cittadino quella dignità che loro han fatto dimenticare o sopire la ignoranza e la schiavitù. I grandi cangiamenti del cuore e dello spirito non possono farsi rapidamente senza il soccorso dell'entusiasmo. E non vi è mezzo più proprio a risvegliarlo e comunicarlo, a guisa di un fuoco elettrico, di una scena veramente tragica e tragicamente declamata. Nell'eccesso delle passioni più veementi, il cuore umano si rende suscettibile di tutte quelle grandi verità che possano essergli opportunamente vibrate. Chi potrà cancellarne così violente impressioni? In questa scuola tremerebbero i tiranni, arrossirebbero gli aristocratici, si eleverebbe il popolo*[845].

Étant donné que le théâtre, de par sa nature, a la capacité de réveiller les consciences et d'exalter les esprits, le critère de sélection fondé sur le binôme *"interesse e stile"* acquiert encore plus d'importance. Sachant effectivement quel impact peut avoir une représentation sur les spectateurs, il est important de sélectionner avec soin les textes qui seront portés à la scène. Et c'est justement à cette double exigence ("intérêt et style") que répondent les

[844] *Ibid.,* p. 202.

[845] Francesco Saverio Salfi, *Teatro nazionale*, « Termometro politico della Lombardia », n. 10, 6 termidoro a. IV (24 luglio 1796), inserito nel n. 37-38 del 25 brumaio V (15 novembre 1796). Voir Vittorio Criscuolo (a cura di), *Termometro politico della Lombardia*, vol. 1, n°1-52, 1796, Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989, p. 23.

principes qui sont à la base de la méthode de sélection que Salfi adoptera pour tous les textes dont il assurera lui-même la traduction.

Partant de ces prémisses, le traducteur calabrais poursuit : *« Mi è perciò sembrato dicevole il tradurla in italiano il più sollecitamente, che per me si è potuto, e così renderla comune all'Italia, perché possa anch'essa ammirarla, e farne quell'uso, a cui la tragedia è destinata principalmente* [846] *»*. Dans ces quelques lignes, est résumée la déclaration d'intention de Salfi, à savoir qu'il est judicieux de traduire cette pièce qui a connu un grand succès à Paris et dans l'Europe tout entière afin que le public italien puisse en profiter et en tirer avantage. Toutefois, pour faire en sorte que le public puisse apprécier au mieux le drame, pour *« agevolarne l'effetto*[847] *»*, le traducteur calabrais affirme vouloir s'arrêter *« sul merito della tragedia, e sul carattere della [sua] qualunque traduzione*[848] *»*. Et c'est là précisément la perspective à partir de laquelle nous nous proposons de diriger notre regard, à savoir sur les choix stylistiques et lexicaux opérés par Salfi au cours de l'adaptation en langue italienne de la tragédie de Raynouard. Mais avant de nous consacrer à ce travail, il nous semble important de focaliser notre attention sur le premier chapitre du préambule, « Della causa de' Templarj ». Ici, tout en observant l'affaire avec l'œil de l'historiographe, l'écrivain calabrais écrit dans l'optique d'une réhabilitation des Templiers, comme le signale Sonia Merli, suivant en cela les traces de Raynouard[849]. Effectivement, l'objectif de Salfi est bien celui de remettre sur le devant de la scène l'épineuse question du procès des Chevaliers du Temple, ce qui le conduit à affirmer sans ambiguïté que « dopo cinque secoli di silenzio e d'ingiustizia si è richiamata al tribunale della posterità più illuminata e più giusta, la stessa causa de' Templari[850] ». Dans ces pages, partant précisément de quelques textes de référence[851] qui ont beaucoup apporté au débat sur l'affaire des Templiers, l'auteur de Cosenza retrace la parabole

[846] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. I-II. Définitions du Tommaseo : « dicèvole. Agg. com. Conveniente » et « sollicitamente. Avv. Da sollecito, ecc. Con sollecitudine, accuratamente, diligentemente ». http://www.tommaseobellini.it/#/items

[847] *Ibid.,* p. II.

[848] *Ibid., op. cit.,* p. II.

[849] Sonia Merli, « I re maledetti. La fine della dinastia capetingia secondo la leggenda della maledizione dei templari », *op. cit*, p. 126.

[850] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. III.

[851] Dans son texte, Salfi cite explicitement quelques-uns des auteurs qui, plus que d'autres, ont contribué à faire avancer le débat historiographique sur les Templiers : Münter, Moldenhawer, Kolinovìcs et, bien sûr, Raynouard. Pour un approfondissement de ces questions bibliographiques, nous renvoyons à Gaetano Salvèmini, « L'abolizione dell'ordine dei templari: a proposito di una recente pubblicazione », *Archivio Storico Italiano*, vol. 15, n°198, 1895, p. 225-64 ; Consulté le 14/03/2021 : https://www.jstor.org/stable/44456880.

de l'Ordre, sans oublier de citer et de souligner *« le circostanze più rilevanti »* comme l'arrestation, la persécution et la condamnation. Salfi affirme sans équivoque :

> *Il primo e il più efficace promotore di questa persecuzione fu il re di Francia Filippo il Bello.* […] *Seppe questi avvolgere ed impegnare ne' suoi disegni di vendetta e di avarizia la riconoscenza di Clemente che gli doveva in gran parte il papato ; e tosto si spiegarono i più gravi scandali, che avessero mai prodotto le due autorità civile ed ecclesiastica, congiurate egualmente allo stesso fine*[852].

S'exprimant en ces termes très critiques à l'égard du Saint-Père et du roi de France, Salfi se range ouvertement du côté des "innocentistes", embrassant l'idée de la conspiration orchestrée par l'axe État-Église que Raynouard avait déjà mise en évidence et énergiquement soutenue. Pour prouver la théorie du complot, l'auteur du prologue souligne un moment significatif, car marquant un tournant dans l'affaire des Templiers, à savoir le passage du concile au consistoire secret. Il écrit, à ce sujet : *« […] fu disciolto il concilio, che pur voleva ascoltarli, e l'ordine fu provvisionalmente [sic] condannato ed abolito in un concistoro segreto*[853] *»*. À cela il faut ajouter l'instrumentalisation des bulles papales au moyen desquelles Clément V prononça non seulement la dissolution de l'Ordre, de manière préventive et sans preuves, mais également l'excommunication de ceux qui prêteraient aide et asile aux Chevaliers. Sans parler du roi de France Philippe le Bel qui condamna les Templiers avant même la publication de la bulle papale[854]. L'analyse de Salfi rencontre celle de Raynouard, mettant ainsi en avant la thèse selon laquelle il s'agirait d'une machination, ce qui conduit Salfi à affirmer, sans mâcher ses mots que « tutte queste irregolarità provano ad evidenza, che in quella occasione il papa servì in tutto ai disegni di Filippo[855] ». Entre autres choses, poursuivant son raisonnement au sujet des accusations tristement célèbres[856],

[852] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. VI.
[853] *Ibid.,* p. VIII.
[854] À ce propos, Salfi écrit : « e qui si noti, che il papa con una bolla avea prima, che i Templarj fossero in alcun modo giudicati, scomunicato chiunque prestasse a loro ajuto e difesa ; ed indi con altra abolì l'ordine, prima di sentire il concilio, che era il giudice competente, convocato da lui medesimo a giudicarli. Ma quel che più importa osservare, si è, che *Filippo il Bello*, abusando della confidenza, o piuttosto della dipendenza del papa, dannò i Templarj e l'ordine loro, prima che fosse emanata la bolla, e supponendo che già fosse emanata ». *Ibid.,* p. VIII. L'italique est conforme au texte original.
[855] *Ibid.,* p. VIII.
[856] Salfi commente les accusations comme suit : « *ma chi vorrebbe pur credere, senza una qualche dose di preoccupazione o di stolidezza* [sic]*, che i Templarj obbligassero i loro novizj a rinnegar Gesù Cristo, a sputar sulla croce, ad adorare invece non so qual testa dorata, sostenuta da quattro piedi, ed essere in somma atei, maghi ; ed esposti a qualunque genere d'immoralità e d'indecenza* ». *Ibid.,* p. XII.

portées contre les Chevaliers du Temple, Salfi pose une question rhétorique : *« la stessa natura delle accuse non bastarebbe[sic] da se sola a mostrar l'innocenza degli accusati*[857] *?»* Cette argumentation avait déjà été avancée par le poète français, origine d'une réflexion qui unit assurément les deux auteurs. Évidemment, précise le traducteur italien, plus que d'accusations solides et indiscutables, on doit parler d'une véritable campagne de dénigrement, suivant une technique bien rodée et s'inscrivant dans une longue tradition[858]. Si Salfi va dans la même direction que Raynouard pour ce qui est de la question des accusations et du coup monté intentionnellement, au cours de son raisonnement il se différencie de ce dernier, avançant des hypothèses originales qui lui sont propres. Suivant l'écrivain de Cosenza, en effet, en plus d'être les victimes d'une machination de Philippe le Bel, les Templiers furent poursuivis par toute une série de calomnies, car ils furent très probablement perçus comme hostiles aux *« pregiudizi dominanti del tempo »*, c'est-à-dire comme ceux qui ne se conformèrent pas complètement à ces préjugés de leur temps. Là se trouve le point nodal du raisonnement de Salfi. Poursuivant dans cette direction, il clarifie les termes de la question, en la résumant d'abord de façon générale : *« […] quei che ànno osato di professare alcuna dottrina, che non si adattasse alle opinioni del loro secolo, sono stati sovente le vittime della calunnia e della persecuzione*[859] *»*.En d'autres termes, il en arrive à la conclusion selon laquelle la campagne diffamatoire contre l'Ordre dériverait, pour une large part, du fait que ce dernier était un véritable carrefour entre Orient et Occident. Cela tendrait à signifier que l'Ordre avait adapté ou même carrément intégré *« alcune massime[…][tali e sufficienti da] modificarne le opinioni e i costumi*[860] *»,* c'est-à-dire qu'il avait opéré un mélange, voire une hybridation, entre des doctrines provenant de traditions culturelles et religieuses différentes[861] et cela avant même qu'elles pussent arriver et s'implanter dans la Chrétienté[862]. S'acheminant vers la fin

[857] *Ibid.,* p. XII-XIV.
[858] *Ibid.,* p. XIII.
[859] *Ibid.,* p. XIII.
[860] *Ibid.,* p. XIII et XVIII.
[861] À propos du mélange des doctrines religieuses et philosophiques, Salfi souligne ceci : « *gli stessi apostoli, e s. Paolo massimamente, ne aveano fatto uso ; e le prime scuole di Alessandria, che più la illustrarono, la innestarono col platonismo, con cui più mostrava di affinità. Oltrechè la politica e la morale filosofia, senza punto pregiudicare alla sostanza del vero cristianesimo, à sempre tratto profitto e dall'esperienza e da' lumi di quegli individui e di quelle nazioni, che pur conoscevano e praticavano utilissime verità, malgrado la diversa religione, in cui erano instituiti* ». *Ibid.,* p. XVIII-XIX.
[862] En somme, comme semble le suggérer Salfi, la question se résume en ces termes : « *Io oso dir di vantaggio, che i Templarj àn potuto anch'essi adottare alcune massime degli arabi, degli ebrei, de'persi, de'musulmani, che gli europei, contro le loro prevenzioni ànno dovuto pur essi, benché più tardi, riconoscere e rispettare. Malgrado la decadenza dei califfi abbassidi di Bagdad, e le vicende politiche della Persia, non era spento ogni avanzo delle*

de son raisonnement, l'écrivain de Cosenza tient à souligner que ces idées exprimées de façon libre et succincte devraient suffire à tous ceux qui sont à la recherche de la vérité au sujet de l'affaire des Templiers, vers lesquels doit aller toute notre reconnaissance car ils furent persécutés injustement et, à ce prix, nous ont transmis leur "philosophie"[863]. De tous ceux qui se sont intéressés à la question de la fin de l'Ordre, personne mieux que Raynouard, selon Salfi, n'est parvenu à faire connaître les faits à un large public, en touchant aussi bien l'intelligence que le cœur du spectateur[864]. *« Ed è questo il motivo principale,* – conclut le traducteur et essayiste – *che malgrado le mie qualunque occupazioni, mi à indotto a tradurla nella miglior maniera, e con la maggior sollecitudine che per me si è potuto, volendo per tal mezzo servire assai più alla causa del vero, che a quella del gusto[865] ».* S'exprimant en ces termes, Salfi réaffirme avec force que le choix politico-thématique sous-jacent à la reprise de l'histoire de l'Ordre n'est en rien dû au hasard. Il répond à une nécessité précise, celle de restituer la vérité des faits dans une logique plus ample. Raynouard, *in primis*, et Salfi, *in secundis*, obéissent à un critère d'honnêteté, en d'autres termes, à la volonté de rendre justice à des innocents injustement condamnés et châtiés. Le travail d'analyse et de reconstruction des faits, fondé sur des sources historiques, permet et a permis, du point de vue des deux historiographes, de mettre en lumière la vérité. Les deux auteurs sont unis non seulement dans la volonté d'écrire sur l'histoire sans la commenter car les faits parlent d'eux-mêmes, mais également de montrer ce qui est sous les yeux de tous depuis des siècles. Le triste sort des Templiers est donc à compter au nombre des innombrables méfaits perpétrés par le pouvoir monarchique absolu avec la complicité de sa vassalle, à savoir l'Église. Quant à la reconnaissance de la culpabilité des Templiers sur la base d'accusations montées de toutes pièces, Salfi considère comme responsables de cette malheureuse histoire, aussi bien Clément V qui, en dépit de leur innocence, renonce à défendre les Templiers par pur calcul politique, que Philippe le Bel, véritable bourreau qui s'acharne contre eux par soif de pouvoir.

antiche scuole, che vi eran fiorite ; ed in queste potevano ancora conservarsi alcune dottrine teoretiche e pratiche, le quali non debbono andar confuse col resto delle opinioni e degli errori, fra cui giacevano rimescolate ». *Ibid.,* p. XVI-XVII.

[863] « *Ad ogni modo* – dit Salfi – *questo breve e libero cenno, ch'io ne ò già fatto, può bastare almeno a coloro, che amano di esaminare la verità, per riconoscere l'innocenza ed il merito di una classe rispettabile d'individui, a cui noi dobbiam tanto più la nostra gratitudine e la nostra difesa, quantochè furono perseguitati ed oppressi per conservarci e trasmetterci quelle idee, di cui non erano ancor suscettibili i tempi loro* ». *Ibid.,* p. XIX-XX.

[864] « Or niuno di quanti anno scritto e prima e poi a favor de' Templarj, è meglio riuscito ad ottener questo fine con più di efficacia ed in meno di tempo, quanto il sig. *Raynouard* con la sua tragedia, adoperando per essa tutti i mezzi, che parlano al cuore ed alla ragione ». *Ibid.,* p. XX. L'italique est conforme au texte original.

[865] *Ibid.,* p. XX.

Mais cette affaire des Templiers est également une histoire d'opposition contre l'absolutisme sous toutes ses formes, car, de fait, les chevaliers de l'Ordre contrecarrent Philippe le Bel, souverain absolu. Cette histoire de contestation de l'absolutisme au Moyen Âge permet d'idéaliser la lutte et l'idée de résistance, en faisant de ces chevaliers de véritables emblèmes de toutes les oppositions, en tout temps et en tout lieu.

Dans le cas de la traduction italienne, apparaît un autre élément, non moins important. En effet, les Templiers deviennent le symbole par antonomase de tous ceux que le pouvoir politico-religieux absolutiste opprime. Si l'on transpose les vicissitudes qu'a connues l'Ordre dans la période où Salfi traduit la pièce, les Templiers perdent leur connotation première de chevaliers médiévaux pour se transformer en patriotes italiens. Dans cette perspective, ces derniers deviennent donc le symbole des patriotes opprimés par un pouvoir monarchiste et impérial qui a pour seul but d'écraser les libertés et d'étouffer les aspirations des peuples à l'autodétermination. Comme dans un jeu d'ombres et de lumières, le traducteur italien utilise savamment un langage chiffré qui rend cette pièce encore plus importante dans l'optique qui nous occupe. À ce propos, il nous semble pertinent de rappeler l'analyse limpide de Beatrice Alfonzetti, laquelle souligne précisément cet aspect des choses :

> […] *A proposito del dramma romantico* […] *risulta che sino al primo Ottocento il codice di lettura più diffuso è quello allusivo.* […] *Una delle tante conferme è data dal « Ragionamento » premesso alla traduzione della tragedia I Templarj di François di Raynouard, pubblicata da Salfi lo stesso anno in cui era apparsa a Parigi, nel 1805, quando ormai con la proclamazione del Regno Italico era più prudente fare ricorso al linguaggio cifrato. In questa nuova fase, durante la quale gli ex giacobini simpatizzanti per la Francia e la Rivoluzione videro deluse le aspettative e si ritrovarono a essere sudditi ma anche funzionari dell'amministrazione napoleonica, il martirio e l'attestazione al cielo dell'innocenza oppressa prendono il posto della congiura o di ciò che sino agli anni 1796-1800 era chiamato in maniera martellante "i doveri della vendetta". Nella trasparente metafora dei Templari, essi, benché vittime della persecuzione voluta da Filippo il Bello, si erano moltiplicati all'interno della reggia, uniti da un giuramento che li rendeva fratelli e assai più forti delle stesse condanne : nessuna forza – come Salfi scriverà nel 1821 – poteva arrestare l'opinione dominante e dunque ormai la richiesta di una costituzione nel processo che, per approdare all'unità, poteva*

> *prevedere anche fasi intermedie con un'Italia federale e ancora monarchica*[866]*.*

Comme nous l'avons laissé entendre, étant donné le contexte politico-historique dans lequel ces deux textes voient le jour, il est intéressant de souligner comment, par prudence, les deux auteurs font usage d'un langage chiffré, c'est-à-dire que derrière l'histoire de la persécution des Templiers se cachait, en réalité, celle de tous les patriotes. En particulier, celle des patriotes italiens, déçus non seulement par l'issue des expériences révolutionnaires, mais également par Napoléon (Bonaparte) lui-même qui, de "libérateur", s'était rapidement métamorphosé en oppresseur. Bien évidemment, cette opération de camouflage n'avait pas échappé à l'Empereur qui regardait d'un œil soupçonneux l'œuvre de Raynouard. Dans ce contexte, il n'est pas inintéressant de citer le jugement que Napoléon[867] émit sur la pièce, rapporté entre guillemets par Maurice Descotes dont nous reprenons les propos :

> ''une pièce froide, parce que rien ne vient du cœur et n'y va", alors que "le véritable objet de la tragédie (est) d'émouvoir et de toucher" ; le "caractère de Philippe le Bel" n'est pas "théâtral" ; Jacques de Molay ne saurait "intéresser", parce que l'auteur a "oublié une maxime classique, établie sur une véritable connaissance du cœur humain : c'est que le héros d'une tragédie pour intéresser ne doit être ni tout à fait coupable ni tout à fait innocent[868]".

Commentant ensuite l'avis de l'Empereur, Descotes précise sa pensée : « […] l'œuvre donne une piètre idée de l'autorité d'un souverain qui se laisse gouverner par les prêtres[869] ». En d'autres termes, le critique français met l'accent sur un élément fondamental, à savoir que Napoléon, masquant sa véritable pensée sous le couvert d'un jugement "esthétique", se méfiait, en réalité, de ce texte. Et il le craignait parce que la pièce offrait une image on ne peut plus opaque et faible du pouvoir royal au point de le faire apparaître sous influence de l'Église. En réalité, plus que celle de la faiblesse, l'image donnée par la pièce est celle d'un Pouvoir

[866] Alfonzetti, Beatrice. « Il nodo Alfieri », Messina, Simone e Valeria Ramacciotti. *Metamorfosi dei Lumi 8 : L'età della storia,* Torino, Accademia University Press, 2016, p. 111-122. Consulté le 18/04/2021 : http://books.openedition.org/aaccademia/2254.

[867] Rappelons qu'au cours de cette même période (en 1805), Napoléon se fait couronner Roi d'Italie dans le Dôme de Milan.

[868] Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, *op. cit*., p. 201.

[869] *Ibid.,* p. 202.

absolu, cruel et impitoyable, qui n'hésite pas à réprimer dans le sang toute rébellion et à envoyer à la mort ses opposants, quand bien même ces derniers seraient innocents.

CHAPITRE II → DU FRANÇAIS À L'ITALIEN : LE TRAVAIL DU TRADUCTEUR

1) Le regard de Salfi traducteur – dramaturge

Commenter les traductions de Salfi en nous appuyant sur les réflexions du théoricien et du traductologue[870] nous a semblé une bonne approche. Après avoir repris les prémisses historiques qu'il avait mises au jour derrière l'écriture de la tragédie de Raynouard, le dramaturge de Cosenza énonce les raisons qui l'ont poussé à transposer en italien la pièce en question. Continuant son raisonnement, Salfi focalise sa réflexion sur ce qu'il considère comme les qualités majeures de la tragédie. Comme s'il voulait, d'une certaine façon, mettre les mains en avant, le traducteur admet que, bien évidemment, l'œuvre n'est pas exempte de défauts, comme il le souligne lui-même, quand il écrit : *« noi pure confessiamo con gli altri, che la tragedia non è certamente perfetta. Ma quale poi questa tragedia perfetta fra le conosciute e ammirate finora ?*[871] *»* Pour prouver cette affirmation, Salfi ajoute que déjà Aristote avait mis l'accent sur les embûches que recèle ce genre et qu'il n'était certainement pas le seul[872]. Écrire une "tragédie parfaite" reste peut-être encore un objectif impossible à atteindre pour beaucoup. Entre autres choses, cette idée d'écrire une tragédie exempte d'imperfections est une préoccupation qui taraude aussi, depuis longtemps, le dramaturge de Cosenza. En effet, dans une très longue lettre qu'il adresse au poète Luigi Serio et où perce le découragement, Salfi affronte justement ce sujet, en discutant avec son interlocuteur des difficultés que comporte l'écriture dramatique[873]. En tant que dramaturge, justement, Salfi,

[870] Voir le préambule intitulé *« Ragionamento del traduttore Franco Salfi sulla presente tragedia »* qui comporte une partie consacrée à la traduction, intitulée *« Del Carattere della Traduzione »*, in François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.* p. XL *et sqq*.

[871] *Ibid.,* p. XXI.

[872] À ce sujet, Salfi écrit : *« Aristotele fin da' suoi tempi […] avea chiaramente insegnato, che la tragedia era di tutti i generi il più difficile e risicoso. I critici più saggi àn compreso […] che la tragedia perfetta sia un problema, irresoluto finora, e forse ancora insolubile »*. *Ibid.,* p. XXI.

[873] Rappelons que Salfi, avec cette lettre, s'adresse à un interlocuteur de grande culture, puisque Luigi Serio n'était pas seulement un poète, mais également le réviseur des œuvres théâtrales de la Cour, comme nous avons déjà eu l'occasion de le rappeler. Nous ne savons pas à laquelle de ses tragédies Salfi fait allusion dans cette lettre, puisqu'il n'est pas explicitement mentionné. Dans ce contexte, en tout cas, l'identification de l'œuvre est secondaire par rapport au message que l'auteur fait passer à propos des difficultés rencontrées. Entre autres, comme cela est signalé préalablement par Rocco Froio, s'il n'est pas possible d'identifier le texte dont il est question dans cette lettre, nous savons toutefois qu'il s'agit d': *« una tragedia a cui Salfi dedicò ben quattordici mesi di lavoro, presumibilmente tra giugno del 1791 e agosto del 1792, ma di cui non ci è pervenuta nessuna*

plus que quiconque, connaît d'expérience les embûches et les défis auxquels un auteur est appelé à répondre[874]. Sachant fort bien que la tragédie parfaite[875] n'existe pas, selon son point de vue, la meilleure sera celle qui s'approchera le plus possible du "modèle idéal", précise-t-il, c'est-à-dire celle pour laquelle *« al minor numero possibile di difetti [si] aggiunga il massimo possibile di bellezze*[876] *»*. Quant à la question des qualités de la pièce de Raynouard, le même Salfi écrit : *« or molte bellezze vanta senza dubbio la tragedia del sig. Raynouard, e quante bastano ad accordare la dovuta indulgenza a quei difetti, che spesso sembrano inevitabili, e che talvolta concorrono anch'essi in certo modo a preparare alcuna delle stesse bellezze*[877] *»*. Certainement la tragédie en question a suffisamment de qualités pour justifier, ou considérer avec moins de sévérité, ces légers défauts qui sont bien présents, mais qui, aux yeux de Salfi, n'entament pas la qualité de l'ensemble. Raison pour laquelle ce dernier affirme, quasi programmatiquement, vouloir en souligner *« […] piuttosto quei pregi, che tali senza dubbio debbono parere ad ognuno*[878] *»*, allant ainsi à contre-courant des critiques de son temps, en particulier de celles de Geoffroy. Le traducteur italien, donc, ne suit pas les traces de ces

traccia […] Evidentemente doveva far parte di quei lavori persi duranti la fuga da Napoli ». Évoquant les étapes de la composition de cette tragédie, le dramaturge de Cosenza écrit : *« maledetto questo coturno, che sono entrato in impegno di volermi calzare. Non vi è tempo, non vi è destrezza, che basti. Sacrifico i giorni, le veglie, la mia salute, me stesso ad un'opera tanto difficile ; ed il frutto che finalmente ne colgo, si riduce ad una ragionata disperazione di giungere a quello scopo a cui miro. […] Ò travagliato quattordici mesi continui per mettere su questa nuova tragedia […] Ecco il mio timore : questa volta la mia tragedia viene, per dir così, troppo nuda ; e mostrerà certamente tutte le sue debolezze, che io non ò saputo altrimenti evitare, o nascondere almeno »*. Cité in Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi : carteggio 1792-1832*, Napoli, G. Macchiaroli, 1997, p. 109 e 111.

[874] Rappelons qu'à l'époque de la publication de la traduction *I Templarj*, Salfi a déjà composé la très grande majorité de ses pièces de théâtre, telles que *Trenta tiranni*, *Virginia Bresciana, Pausania* e *I Plateesi*, pour ne citer que ces quelques titres. À cette première mini-liste on doit ajouter d'autres textes : *Corradino*, *Giovanna I*, *Lo spettro di Temessa*, *La congiura Pisoniana*, puis les mélodrames comme *Calliroe e Coreso*, *Ero* e *Leandro* ; i « *melologhi » Idomeneo e Medea*, *Andromeda* ; sans oublier *Il generale Colli in Roma*. Pour de plus amples détails sur la production théâtrale de Salfi, nous renvoyons à la note 678, contenue dans la deuxième partie de notre travail.

[875] Concernant les embûches dissimulées dans l'art de la composition, toujours dans la même lettre (citée par Rocco Froio et adressé au poète Serio), Salfi lui-même établit une petite liste des problèmes et défauts auxquels il est confronté dans son propre travail d'écriture : *« Io ò voluto forse spinger tropp'oltre di quello che avessi dovuto la semplicità dell'azione ; ò voluto proibirmi ogni specie di amore e di galanteria ; ò voluto ridurre il tempo dell'azione al tempo della rappresentanza ; ò voluto adoperare i pochi personaggi solamenti [sic] creduti necessari all'uopo. Ma che perciò? Sono riuscito ad interessare, come interessavano i Greci colla loro semplicità? Gli episodi speciosi, gli accidenti romanzeschi sono è vero un peccato agli occhi del savio, […] ma per ordinario servono a palliare nella moltitudine tante altre cagioni di noja, che si potrebbero intravedere nel fondo della favola e nello sviluppo di essa […] io credo, che la dura esecuzione, che ò sperimentata in questa tragedia, sarà in parte dovuta alla scelta dell'argomento. […] Per alcune ragioni, che ò qualche volta avuto l'onore di parteciparvi, […] io mi sono determinato a tratteggiar sulle scene alcune epoche della nostra storia »*. Cité in Rocco Froio, *Salfi tra Napoli e Parigi : carteggio 1792-1832*, Napoli, G. Macchiaroli, 1997, p. 109.

[876] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXII.

[877] *Ibid.,* p. XXII.

[878] *Ibid.,* p. XXII.

critiques qui traquent les défauts dans le seul but de les reprocher à l'auteur. Bien au contraire, il méprise profondément leur attitude et prend le plus possible ses distances par rapport à eux, qualifiant leur façon d'agir de *« gloria puerile »*[879]. Tout en se situant volontairement à leur opposé, Salfi reprend certains points des critiques formulées à l'encontre de la pièce de Raynouard pour nourrir sa propre analyse. Entrant dans le vif du sujet, il se focalise sur ce qui concerne le sujet central[880] de l'œuvre : *« a molti*[881] *è sembrata difettosa la natura dell'argomento, apparentemente troppo vario o moltiplice [sic] ; e questo è forse quel che più distingue l'artificio dell'Autore nel trattarlo*[882] *»*. D'ailleurs, Geoffroy avait déjà objecté que la trame générale s'appuyait sur des personnages historiquement non attestés et forcés comme le jeune Marigni ou bien plats et ternes comme celui de la reine. Continuant son analyse, Salfi semble avoir repéré, dans les tragédies chorales, l'un des problèmes majeurs auquel un dramaturge est appelé à se colleter, quand il fait la remarque suivante : *« […] è vero, che l'interesse di un'azione, diviso fra più individui, suole diminuirsi a danno del protagonista, che solo potrebbe o dovrebbe tutto eccitarlo*[883] *»*. Disant cela, le traducteur met l'accent sur le fait qu'une excessive fragmentation de l'action scénique entre de nombreux personnages risque non seulement de diminuer le rôle du protagoniste qui, au contraire, devrait en être le véritable moteur, mais tend également à faire baisser "l'intérêt" du spectateur, étant donné que pour ce dernier, il est difficile de suivre le fil de l'action quand la trame générale est subdivisée en une myriade de trames secondaires. Selon Salfi, en effet, on rencontre ce type de problème dans certains textes des dramaturges de l'Antiquité qu'il cite expressément[884]. Et si, aux yeux du traducteur de Cosenza, pour certaines pièces de facture classique, on va au-devant d'une fragmentation de l'action, le poète français

[879] *Ibid.,* p. XXII.

[880] Comme le rappelle Salfi, une des critiques adressées à la tragédie de Raynouard est relative au choix du sujet, c'est-à-dire l'histoire de la destruction de l'Ordre des Templiers, considérée comme inadaptée à la scène.

[881] Salfi utilise le terme *« molti »*, et pourtant, en dehors de l'éreintement de Geoffroy envers la tragédie de Raynouard, nous n'avons pas trouvé trace d'autres détracteurs. Aucun autre, à l'exception de Geoffroy, ne se serait montré aussi hostile envers cette tragédie. Il nous semble donc que Salfi, tout en utilisant un terme indéfini décliné au pluriel, fait en réalité explicitement référence à cette seule critique impitoyable que nous avons déjà analysée en détail dans le sous-chapitre précédent auquel nous renvoyons pour de plus amples informations.

[882] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXII.

[883] *Ibid.,* p. XXIII.

[884] Les textes auxquels Salfi fait explicitement référence appartiennent à la tradition classique et plus précisément au genre attique : le *Danaidi*, i *Sette contro Tebe*, i *Persi* di Eschilo ; le *Trojane* et les *Supplici* d'Euripide. Dans ce travail, nous ne pouvons pas reprendre tout le débat sur la tragédie attique. Pour plus d'informations à ce sujet, nous renvoyons à l'ouvrage d'Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ?. Introduction à la tragédie grecque*, trad. d'Alexandre Hasnaoui, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

Raynouard, en revanche, alors qu'il était confronté à cette même difficulté, a trouvé une solution, comme le confirme Salfi : *« […] ad onta della moltiplicità [sic] degli accidenti, delle persone e degl'interessi, sono ben pochi quelli, che abbiano saputo ridurli più felicemente ad un solo interesse, ad una sola persona, e ad un solo accidente, quanto il sig. Raynouard*[885] *»*. Ce dernier résout la question de la multiplicité des thèmes en réduisant la trame à un seul filon narratif : la fin du Grand-Maître et, avec lui, de l'ensemble de l'Ordre. En outre, l'écrivain de Cosenza attribue le grand succès de la pièce (en termes de public) précisément au choix de Raynouard de ne pas avoir voulu détourner "l'attention" du spectateur de l'intrigue principale, c'est-à-dire le supplice des Templiers qui en restent les indiscutables protagonistes. Entre autres, toujours selon Salfi, l'auteur tragique français a également un autre mérite, c'est-à-dire celui d'avoir su mêler savamment la pitié et la crainte [*« pietà e timore »*], ces deux sentiments qui forment le *« terribile »*, c'est-à-dire *« il carattere essenziale »* qui est, sans aucun doute, à ses yeux, *« una delle qualità più rilevanti [di] una vera tragedia*[886] *»*, comme l'enseigne d'ailleurs Aristote. Toutefois, ce qui pour Salfi est une qualité, pour d'autres se retourne en défaut. En effet, aux dires de Salfi qui ne précise pas et ne donne pas de noms, certains parlent de la trame des *Templiers* en termes peu flatteurs, qualifiant cette pièce de *« troppo semplice e uniforme »* au point qu'elle pourrait se conclure en deux actes seulement[887]. Malgré les qualités qu'il a toujours encensées, lorsqu'il continue dans son analyse, Salfi repère malgré tout une série de défauts. Le premier concerne le développement de l'histoire personnelle (*story line*) de l'un des personnages qui est une création de l'auteur, à savoir le jeune Marigni. En effet, selon le traducteur italien, Raynouard, après avoir laissé entrevoir un futur avec toute une série de promesses de bonheur[888], interrompt la ligne narrative de ce personnage sans développer les prémisses auxquelles il avait fait allusion. De

[885] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXIII.
[886] *Ibid.,* p. XXIV. Dans ce passage, il nous semble que Salfi se rattache aux idées exprimées par Aristote dans la *Poétique* où le philosophe grec parle de la pitié et de la peur comme moteurs des émotions, ce que précisent Mary-Anne Zagdoun et Florence Malhomme quand elles écrivent que « le plaisir propre de la tragédie a une grande importance, puisqu'il permet, avec la mimèsis, de faire de la tragédie un genre littéraire, ayant sa fonction propre. Cette fonction consiste à susciter un plaisir issu des émotions de la pitié et de la crainte, par l'entremise de la mimèsis ». Mary-Anne Zagdoun, Florence Malhomme, *Préface*, in Florence Malhomme *et al.*, éd., *Atti della Accademia Pontaniana*, nuova serie-supplemento, vol. LXI, Napoli, Giannini editore, 2012, p. 11. Consulté le 28/05/2021 : http://www.accademiapontaniana.it/wp-content/uploads/2017/07/Supplemento_pontaniana-2012.pdf
[887] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXIV.
[888] Les prémisses d'un bonheur futur tournent autour de l'amour partagé auquel on doit ajouter l'accord du roi pour le mariage et un rôle de premier plan dans le gouvernement du royaume de Navarre.

plus, ce personnage ira même jusqu'à subir une sorte d'involution : le jeune Marigni, en effet, consacrera toute sa vie à l'Ordre, à la suite d'une déception amoureuse[889]. Il est intéressant de noter comment l'œil attentif du dramaturge avait anticipé les dangers, cachés derrière l'éventuel développement de ce personnage et qui pouvaient menacer la trame générale de la tragédie. En expert du genre, il essaie de donner sa lecture du point de vue de la narratologie, analysant les raisons qui, à son avis, semblent avoir poussé l'auteur français à ne pas poursuivre et même à interrompre carrément la ligne narrative du personnage en question[890]. Raynouard fait marche arrière car il s'est rendu compte que l'intégration d'un autre filon narratif ferait de l'ombre au véritable protagoniste de cette tragédie, en l'occurrence à Jacques de Molay[891]. En d'autres termes, Raynouard avait compris un détail non négligeable, à savoir qu'emprunter ce chemin aurait pu créer un effet de "déviation ou de digression", c'est-à-dire que cela risquait de "détourner" l'attention de la trame principale et de mettre la pièce en péril. C'est pourquoi le traducteur comprend et, au fond, partage ce choix opéré par l'auteur tragique français, choix qui lui semble nécessaire pour éviter le risque majeur qui consisterait à faire baisser l'intérêt pour l'œuvre elle-même.

Continuant dans cette voie, Salfi met l'accent sur un autre défaut qu'il a repéré dans le texte des *Templiers*. L'auteur français a fait recours à toute une série de moyens pour développer l'action, mais il est aussi tombé dans le piège de la répétition, en reproposant des schémas dialogiques du même type. Selon Salfi, dans certaines situations qui impliquent des personnages comme la reine, le connétable, le ministre, le chancelier, Marigni fils et le roi lui-

[889] À ce propos, Salfi écrit : *« Un altro difetto particolare si è pur notato nell'episodio del giovine Marigni. Questi disperando di ottenere a sposa Adelaide, parte di Francia, arriva nell'Oriente, e si consacra tempiario. I Tempiarj sono colà ben tosto distrutti ; egli salvo ritorna in Francia, sperando ancora di tener celata la sua condizione, e di ottenere Adelaide, che non à dimenticato pur mai. Difatti il re, che gliel'aveva niegata, gliela concede ; e la regina gli affida dippiù il governo della Navarra, che le apparteneva come suo stato particolare »*. François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXVIII.

[890] En racontant le pli que prend l'intrigue, non seulement Salfi se rend compte que ce personnage avait, dans tous les cas, créé une sorte d'attente chez le spectateur, mais son œil expert en dévoile également les dangers intrinsèques. Il s'interroge sur les effets et les risques auxquels le développement de ce filon narratif, centré sur le jeune Marigni, aurait pu exposer la trame principale de la pièce. Il parle ouvertement de problèmes de déséquilibre. Il ne faut pas oublier que le jeune Marigni est ce qu'on pourrait qualifier un "expédient littéraire" nécessaire à l'intrigue principale de l'œuvre pour la rendre captivante. Aux yeux de Salfi, cette sorte d'escamotage utile (Marigni) ne pouvait dépasser les limites du simple artifice sans créer des dommages sévères à la pièce.

[891] Voici quelques-unes des réflexions sur l'évolution du personnage de Marigni qu'expose Salfi : *« E' pare che l'Autore assai presto abbandoni un ripiego, che à con tanto interesse annunciato ; ma chi sa, se sviluppandolo ulteriormente, non avesse pregiudicato l'interesse principale del Gran-maestro Molay? »* François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXVIII.

même, Raynouard aurait proposé plusieurs fois des dialogues fondés sur un modèle analogue. Le traducteur, toutefois, reste vague quant à cette affirmation et n'entre pas dans le détail ni ne donne d'exemples concrets[892]. Se focalisant ensuite sur la nature de certains personnages, Salfi souligne combien Raynouard avait opéré de choix ayant "trop embelli" le caractère de Philippe le Bel, en l'éloignant parfois de la vérité historique, chose qui lui serait reprochée par une certaine critique. À l'opposé de Philippe le Bel, Raynouard avait rendu, au contraire, le pape également coupable. Aux yeux du traducteur, *« essi […] furono entrambi colpevoli*[893] *»*, comme il le précise. Toutefois, revenant sur la question du caractère du roi, Salfi écrit :

> *E di fatti s'egli avesse dipinto Filippo qual era, eminentemeute* [sic] *vendicativo e feroce, forse ci avrebbe incresciuto assai più la sua fredda e poco motivata ferocità, che quella specie d'incertezza e d'inconseguenza, che risulta dal carattere che se gli é dato.* […] *E dall' altro verso, se Filippo si fosse da prima proposto di assassinare i Templarj, né perciò desse luogo all'opportuno ripiego di offerir loro e vita e libertà, qualora confessassero i supposti delitti*[894] *; onde si trarrebbero i motivi di speranza e di timore, che alimentano a un tempo l'interesse degli spettatori, ed esercitano vieppiù la virtù de' Templarj*[895] ?

En d'autres termes, Salfi souligne à quel point, en réalité, le fait de peindre Philippe le Bel avec ce caractère a pu produire, dans la tragédie, un effet capable de créer un climat "d'espoir et de crainte". Cet effet catalise l'attention du spectateur et concentre son attention sur la "vertu" de l'Ordre des Templiers dont les chevaliers donnent la preuve tout au long de la pièce. En revanche, le souverain interprète cette même vertu, à savoir leur détermination à vouloir démontrer leur innocence non comme une preuve d'intégrité mais comme une

---

[892] Nous transcrivons ci-après le texte salfien qui nous semble extrêmement riche en suggestions : *« Gli si potrebbe notar dippiù l'aver forse adoperati troppi mezzi per lo disviluppo dell' azione ; onde procede quella specie di monotonia, che pur gli è stata rimproverata e ne' caratteri e nelle situazioni e nelle sentenze medesime*. *Pare di fatti, e massimamente in certi rincontri, che la regina* Giovanna*, il contestabile* Gaucher di Chatillon*, e sino a un certo punto il figlio* Marigni *sieno improntati sullo stesso modello, siccome pure in senso contrario il ministro* Enguerrand di Marigni*, il cancelliere* Guglielmo di Nogaret*, ed in certo modo lo stesso* Filippo il Bello*. Perlocchè l'Autore si trova talvolta esposto a ripetersi, senza avvedersene »*. *Ibid.,* p. XXIX.

[893] Parlant de cet embellissement du caractère du souverain, Salfi met l'accent sur le fait que, très probablement, ce choix avait été dicté par une forme de respect envers le trône ou bien par la volonté de créer un plus grand effet dans la tragédie, comme il le dit ouvertement : *« E di vero egli é stato troppo abbellito; e taluno à sospettato, che l'Autore avesse ciò fatto per non so qual riguardo dovuto a' vizj stessi del trono, raddoppiando invece la colpa del papa. […] Io credo adunque, che l'Autore con questo ripiego avesse voluto servire piuttosto all' effetto della tragedia »*. *Ibid.,* p. XXIX-XXX.

[894] Comme nous avons déjà eu l'occasion de le préciser, c'est Philippe le Bel, dans la fiction, qui laisse entrevoir aux Templiers la possibilité d'avoir la vie sauve, en échange d'une complète reconnaissance de leur culpabilité.

[895] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXX.

manifestation d'orgueil de la part de l'Ordre. C'est précisément cette attitude des chevaliers qui le justifie et le conforte dans sa proposition de les condamner à leur destin inéluctable. En effet, dans la scène VII de l'acte V, en un échange serré de répliques avec la reine, son épouse, Philippe le Bel prononcera, sans détour, des mots très significatifs :

Ma, qualor de' potenti il fero orgoglio
Sdegni di riconoscere la mia
Sovrana autorità, finchè io sostengo
Della corona i dritti sacri, io deggio
Farmi in tutto obbedire, ovver dal trono
Discender vile. Ma, se ancor tu speri,
Che vogliano pentirsi, ottener forse
Potranno anch' essi il mio perdon.

Quelques vers plus loin, poursuivant son discours, le Roi de France ajoute :

Ma depongan l'orgoglio.
[…] *Il dichiararli*
Innocenti da me, saria lo stesso
Che annunciarmi io colpevole ; e il più lieve
Dubbio oltraggioso la mia gloria e il mio
Nome adombrar potrebbe[896].

Parlant ensuite du Grand-Maître, Salfi s'exprime en termes flatteurs, mettant en évidence le fait que, malgré la situation désespérée vécue par le templier et par l'Ordre, il ne perd jamais sa noble attitude ni sa dignité. Molay est à même de faire éprouver au public toute une série de sentiments, toujours nouveaux, que seule la vertu véritable est capable d'instiller dans le cœur du spectateur[897]. Tout au long de l'intrigue, Molay fait preuve d'une détermination remarquable, y compris quand, au cours d'un échange serré, Guillaume de Nogaret lui annonce que son Ordre est aboli. À cette terrible nouvelle, Molay répondra par une phrase lapidaire, capable de résumer et de révéler sa "fermeté de caractère[898]". Selon

[896] *Ibid.,* p. 88-89.
[897] Salfi, après s'être occupé du caractère de Philippe, passe à l'analyse de celui du Grand-Maître et s'exprime en ces termes : *« Molay è sempre rispettabile e interessante e nel suo contegno e nelle sue operazioni e nelle sentenze, dal primo suo comparire sino alla morte. Non v'à scena, in cui non ci faccia provare qualche nuovo piacere di quelli, che può solo eccitare l'interesse della vera virtù. Malgrado l'apparente monotonia della sua situazione, egli ci eccita sempre un nuovo grado di passione, facendo servire la stessa ammirazione al timore ed alla pietà. E per non mostrare di ragionare a caso, seguitiamo rapidamente il carattere di Molay, a cui si dee certamente il merito principale della tragedia ». Ibid.,* p. XXXI.
[898] Dans le premier acte, scène II, *« Guglielmo di Nogaret annuncia al Gran-maestro l'abolizione dell'ordine, ed a tutti i Tempiarj il solo grado di cavalieri privati : prima ed unica vicenda, a cui si vedono esposti. Il Gran-maestro risponde : "Mira : in calma io l'attendo". Questa semplice e dignitosa risposta dispiega abbastanza e la fermezza del suo carattere, e la piena cognizione di quanto già si tramava contro i Templarj : il che non è stato debitamente avvertito da alcuni censori »*. Salfi reprend ainsi un sujet qui lui est cher, à savoir la thèse de la machination ourdie au détriment des Templiers. Toutefois, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, cette thèse doit

Salfi, la fermeté de caractère est le chiffre stylistique du Grand-Maître et elle ne se dément pas, même dans les moments les plus désespérés, comme lorsque Marigni se rend auprès des Templiers pour les arrêter[899]. En effet, reparcourant les étapes de la tragédie, Salfi souligne combien l'attitude du Grand-Maître, caractérisée par la noblesse d'âme [*« [il] più nobile ripiego »*]*,* constitue la clé du succès de cette pièce. Le traducteur est convaincu que le triomphe de la représentation est dû, en grande partie, à Molay, héros et protagoniste de la pièce, ainsi qu'au caractère qui lui est attribué par Raynouard[900].

Si l'on entre un peu plus dans ce qui fait la spécificité de la traduction en italien, pour mieux comprendre le travail du traducteur, il est intéressant d'enregistrer toute une série de déclarations, contenues dans le long préambule. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le préciser, dans le chapitre III, intitulé *« Del Carattere della Traduzione »*, c'est le poète-traducteur lui-même qui porte un regard "critique" sur son travail. Dans ce chapitre, Salfi justifie ou clarifie certains choix qu'il a opérés au cours de l'adaptation en langue italienne. Faisant office de guide, ces réflexions nous ont permis de suivre la pensée du traducteur et son *modus operandi*, nous permettant de noter, tour à tour, ce qui aux yeux de Salfi est important.

Avant d'analyser quelques éléments des choix salfiens, il convient de nous attarder un instant sur la signification de l'opération que Salfi entreprend de réaliser : traduire. Mais que signifie exactement traduire et surtout est-il possible de traduire une œuvre littéraire ? Avant de répondre à cette question, nous voudrions reprendre rapidement la question de l'intraduisibilité, telle qu'elle a été pensée, dès le XVIIIe siècle, en Italie, par Giuseppe Baretti et Francesco Algarotti, et qui trouvera un écho au XXe siècle avec, entre autres, Benedetto Croce. À propos du *Discours sur Shakespeare et Voltaire* de Giuseppe Baretti, Irina Zvereva écrit :

> *Baretti parte dall'intraducibilità delle opere shakespeariane nelle lingue derivate dal latino* : « la poësie de Shakespeare ne sauroit être traduite pas même passablement dans aucune des langues

être prise avec des pincettes, car aujourd'hui l'historiographie envisage la chute de cet ordre dans un contexte plus large. La citation se trouve, à la page XXXII du préambule.

[899] Comme nous l'avons déjà évoqué, le jeune fils du premier ministre est l'un des personnages que Raynouard ajoute à l'intrigue et qui, par conséquent, historiquement parlant, n'a eu aucun rôle. Geoffroy le critique avec sévérité également pour cette raison, en plus du fait qu'il est trop calqué sur le modèle du héros, comme nous l'avons souligné auparavant.

[900] Voir François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XXXI.

> déscendues [sic] du latin, à cause que ses beautés ne ressemblent guère aux beautés poétiques de ces langues, originellement moulées sur des beautés latines pour la plupart". *L'autore conclude con l'affermazione dell'intraducibilità di ogni opera letteraria che abbia valore artistico* : "Parmi les peuples modernes qui ont cultivé les lettres avec succès, il n'y en a aucun qui puisse se glorifier d'avoir une seule petite ode d'Horace, un seul petit [sic] épigramme de Martial rendu dans sa propre langue de manière à pouvoir faire face à son original. Qui a jamais pu traduire une seule petite fable de La Fontaine en italien ou en anglais, sans lui ôter toute cette naïveté qui en fait le mérite principal ? Qui pourra jamais traduire en anglais ou en français un seul petit sonnet de Pétrarque, une seule petite stance d'une chanson de Metastasio, sans lui faire beaucoup perdre de cette grâce ou de cette précision qui en fait tout le charme[901]? »

Quant à Algarotti, dans son *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, publié en 1779, il va jusqu'à affirmer qu'il est impératif d'écrire dans sa propre langue en raison d'une « organisation mentale » qu'aucune autre langue ne possède, ce qu'Elisabetta De Troja analyse et commente en ces termes :

> Pour ce philosophe du langage, c'est le rapport entre la pensée et la parole qui change d'une langue à l'autre, de sorte que le problème n'est plus linguistique, syntaxique et lexical, mais qu'il relève de quelque chose de plus profond et d'insondable, l'organisation mentale modelée par une autre langue qui ne trouve que dans cette langue la possibilité de s'exprimer[902].

Cela étant posé, puisque même Baretti et Algarotti ont été des traducteurs (bien qu'ils aient postulé l'impossibilité de traduire), nous allons tenter de répondre à la question qui nous occupe, à savoir quelle est la nature de cet acte qui consiste à traduire et, pour ce faire, nous nous référerons aux propos d'Umberto Eco au sujet de cette opération qui n'est pas exempte de risques :

---

[901] Irina Zvereva, « Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare », in *Enthymema*, IX, 2013, p. 261-262. Consulté le 02/06/2031 sur https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema
À ce propos, il nous semble important de citer le commentaire de Georges Mounin au sujet de l'analyse de Bédier : « la traduction serait impossible à cause des vertus, toujours particulières à chaque langue, de la magnificence des mots, de la gravité des sentences, etc., – ce qu'on peut certainement interpréter comme une allusion aux propriétés phonétiques et musicales de chaque langue : "le rythme et le nombre de la phrase, le son, la couleur et la saveur des mots, les rapports subtils et les harmonies" dont parle Bédier ». Georges Mounin, « Chapitre II. La traduction est possible », in *Les belles infidèles*, Traductologie, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, Nouvelle édition [en ligne] p. 27-53. Consulté le 18/04/2021 : http://books.openedition.org/septentrion/76158.

[902] Elisabetta De Troja, « Casanova traducteur de Madame Riccoboni », in *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique* (dir. Marie Vialon), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, p. 200.

> *Dunque tradurre vuole dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva*[903].

Ce qui induit la sempiternelle question de la fidélité. Mais à quoi renvoie donc l'adjectif "fidèle"? En quoi une traduction pourrait-elle ou devrait-elle être fidèle ? « La fidélité est un critère absurde pour impliquer qu'une traduction puisse nous révéler la vérité sur le texte étranger, c'est-à-dire réunir à la fois toutes les lectures qui en seraient possibles[904] », souligne Ellen Ruth Moerman, qui met bien en avant que la traduction littéraire n'est pas un geste simplement « technique », mais qu'elle relève d'une interprétation du texte et qu'elle repose sur une conception de la langue en tant que vision du monde. C'est pourquoi, loin de contredire l'affirmation quelque peu péremptoire reproduite ci-dessus, l'analyse et la définition que donne Eco de la « fidélité » viennent utilement la compléter :

> *La conclamata "fedeltà" delle traduzioni non è un criterio che porta all'unica traduzione accettabile.* […] *La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta*[905].

Nous pouvons donc affirmer que le but de la traduction consiste à donner vie à un texte qui soit en mesure non seulement de provoquer chez le lecteur les "effets passionnels" mais aussi de reproduire, entre autres, les "effets métriques", ce qui apparaît beaucoup plus complexe et cela pour des raisons évidentes que nous aborderons un peu plus loin. À la lumière de cette définition, il nous semble correct d'affirmer que Salfi, avec son texte en italien, cherche à provoquer les mêmes émotions sur les lecteurs et les spectateurs italiens, en adhérant toujours le plus possible à l'original : il respecte scrupuleusement la structure de l'œuvre (tragédie) et évite d'altérer les personnages, comme nous avons eu l'occasion de le constater. Quant aux aspects métriques, le discours est un peu différent. Au nom d'une fidélité lexicale,

[903] Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Saggi Tascabili, Roma, Bompiani, 2013, p. 14.
[904] Ellen Ruth Moerman, « Les Larmes de *Ventidius* », in *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 173.
[905] Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*. *Esperienze di traduzione*, Roma, Bompiani, 2013, p. 416.

le traducteur sacrifie la rime, ce qui représente une première différence macroscopique avec l'original en français. Toutefois, bien que du point de vue prosodique le traducteur renonce à rendre les assonances liées aux finales, d'un autre côté, il ne perd pas complètement les sonorités, même s'il traduit l'alexandrin français en ayant recours à l'hendécasyllabe libre *sciolto*. Il ne faut pas oublier que notre traducteur est aussi un poète qui manie donc savamment la rhétorique et plus précisément les figures de style, faisant souvent usage, par exemple, de l'enjambement grâce auquel les concepts se prolongent sur deux ou plusieurs vers[906]. Salfi transpose donc en forme italienne la forme du vers français en l'adaptant du mieux qu'il peut pour garder la proximité avec l'original. Ce qui l'anime n'est pas la recherche de la traduction parfaite mais le souci de transmettre les idées qui émergent du texte original. Il écrit à ce sujet :

> *Fuori de' casi accennati e di qualche altro simile, io sono stato religiosissimo nel tradurre non solo il senso letterale dell' Autore , ma anche la forma del verso, ogniqualvolta servisse alla forza del significato o della declamazione. Uno degli artificj ordinarj alla versificazione francese, purchè non se ne abusi per troppa frequenza, si è l'acchiudere due sensi interi, e massime se questi costituiscono una qualche antitesi, in un solo verso. Ove mi è caduto in acconcio, io mi sono studiato d'imitare eziandio questi modi originali, ancorchè il verso italiano sia più corto del francese. Eccone alcuni esempj*.
>
> *Scena. 11., A. II.*
>
> Je demande la mort et j'obtiens la victoire.
>
> *Morte cercando ognor, vittoria ottengo.*
>
> *Scena II., A. IV ,*
>
> La torture interroge, et la douleur reponde [*sic*].
>
> *Interroga il tormento, e il duol risponde.*
>
> *Scena. VI, A. V.*
>
> Qu'un seul soit innocent, souffrez-vous qu'il perisse [*sic*]?
>
> *E se innocente è un sol, soffri ch' ei pera? ec.*[907]

[906] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XLVI.

[907] *Ibid.,* p. XLVI.

L'une des licences salfiennes concerne l'inversion syntactique, comme il l'explique lui-même, quand il écrit : *« Qualche altra volta ò alterato alquanto l'ordine del periodo, sperando di meglio servire all'idea dell'Autore, che spesso à dovuto soffrire alcuna violenza o dal carattere della sua lingua, o dal rigor delle rime*[908] *»*. Un autre trait distinctif de la traduction salfienne consiste à ajouter à la version italienne des conjonctions qu'il définit comme des *« particelle »*, pratique qui s'étend à toute la traduction, comme il le précise lui-même : *« spesso, senza alterare la sostanza delle idee originali, ne ò determinato l'associazione e il progresso col mezzo di quelle particelle, che ove si adoprino acconciamente, rendono l'andamento della nostra lingua più vario, più espressivo e più dignitoso*[909] *»*. Donc, pour rendre plus fluide la réduction en italien, Salfi ajoute des connecteurs logiques. Mais comment Salfi, dans l'ensemble, considère-t-il sa traduction ? Encore une fois, nous nous servons de ses mots pour répondre à cette question. Et il est toujours utile de les rappeler, entre autres, pour illustrer l'opinion qu'il a de son propre travail : *« Generalmente la mia traduzione è quasi letterale. Ma […] alcuna volta mi sono creduto obbligato o dal genio della lingua e della poesia italiana , o dalla forza medesima del sentimento originale, più accennato, che espresso, a prendermi qualche arbitrio*[910] *»*. Donc, Salfi s'efforce de rester le plus possible fidèle au texte, mais évidemment cela ne signifie pas qu'il fasse du "mot à mot", ce qui affadirait la version italienne et, d'ailleurs s'avérerait rapidement impossible en raison des contresens et même des non-sens que cela engendrerait parfois. C'est donc le contraire qui se passe avec Salfi qui tient compte des différences linguistiques et syntactiques existant entre le français et l'italien et qui traduit toujours dans le respect du texte d'origine. Salfi est essentiellement un écrivain qui sait très bien que la traduction est affaire d'"interculturalité", comme on le dirait de nos jours, et qui se soucie des questions liées à la réception. La problématique de la réception induit celle des "effets" produits sur les lecteurs, comme le précise Inès Oseki-Dépré citant Josiane Rieu :

---

[908] *Ibid.,* p. XLII. Pour compléter cette réflexion sur l'« idée de l'Auteur » qui primerait dans la traduction, nous citons Martine Groult, «La traduction et l'art de traduire : l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert », in *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, *op. cit*., p. 173 : « La traduction tient, au début du XVIIIe siècle, le rôle prépondérant de transfert de pensées. C'est la raison pour laquelle il importe peu de respecter les mots du texte en eux-mêmes. Il suffit que la pensée de l'un soit immédiatement interceptée par l'esprit de l'autre. Par voie de conséquence, l'adaptation de l'anglais au français consiste à écrire comme si l'auteur avait écrit en français. » Ce n'est pas ce que fait ni pense Salfi (et pas seulement parce que lui traduit du français vers l'italien), mais cela donne une idée de la façon dont certains concevaient la traduction au XVIIIe siècle.

[909] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XLI.

[910] *Ibid.,* p. XL.

> Pour conclure et en reprenant les mots de Josiane Rieu, la « traduction est un art de l'approximation, où l'important est de ménager des effets analogues, même s'ils ne se trouvent pas au même endroit ». Il s'agit donc d'un exercice d'accommodation effectué dans le but d'obtenir les mêmes effets que l'original[911].

C'est pourquoi, là où cela lui apparaît nécessaire, Salfi opère une série de choix stylistiques et syntaxiques pour rendre le texte original "audible" par le public de son temps, car, dit-il, *« certe espressioni […] nella nostra lingua sarebbero mal ricevute*[912] *»*. Adapter au goût de son époque implique également d'italianiser les noms des personnages de Raynouard. Salfi s'en explique et souligne que la langue italienne est quelque peu *« schizzinosa »* (difficile, pour ne pas dire "chichiteuse") quand il s'agit d'adopter des noms étrangers et il ajoute juste après que c'est également dans le souci d'éviter des défauts de prononciation qui auraient un effet désastreux au théâtre[913]. C'est ainsi que Enguerrand de Marigni, premier ministre, devient simplement Marignì, de même que le Chancelier Guillaume de Nogaret se transforme en Guglielmo di Nogaret, sans oublier le Grand-Maître, Molais, italianisé en Molè ou encore Laigneville qui devient en italien Legneville, pour ne donner que ces quelques exemples[914]. En analysant de plus près la restitution en italien, nous allons essayer de donner quelques éléments d'appréciation. Bien que le traducteur s'emploie à proposer une traduction le plus possible fidèle à l'original, quelques différences, qui ne sont pas toujours microscopiques, apparaissent dans certains passages de la traduction en langue italienne. Ces modifications ne

[911] Inês Oseki-Dépré , *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 29.

[912] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XVI. Ce *modus operandi* rappelle de très près celui qui est décrit par Cicéron à propos de son travail de traducteur et que Salfi, avec son érudition qui porte l'empreinte des jésuites, devait bien connaître : « Je ne les ai pas rendus en simple traducteur (*ut interpres*), mais en écrivain (*sed ut orator*) respectant leurs phrases, avec les figures de mots ou de pensées, usant toutefois de termes adaptés à nos habitudes latines. Je n'ai donc pas jugé nécessaire d'y rendre chaque mot par un mot (*verbo verbum reddere*) : pourtant, quant au génie de tous les mots et à leur valeur, je les ai conservés. » Cité in Georges Mounin, « Chapitre II. La traduction est possible », in *Les belles infidèles*, Traductologie, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, Nouvelle édition [en ligne] p. 27-53. Consulté le 18/04/2021 : http://books.openedition.org/septentrion/76158. Inès Oseki-Dépré ne dit pas autre chose quand elle précise qu'au XVIIIe siècle, « les traducteurs font plus que traduire selon des conventions classiques […] ils adaptent » pour « satisfaire au goût du public lettré […] » Inês Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, *op. cit*., p. 34.

[913] Voir François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XL.

[914] À noter également que, dans la présentation des personnages qui se trouve au début de la tragédie, contrairement à Raynouard, Salfi n'ajoute pas le nom des acteurs qui interprètent les différents rôles car cela devait lui sembler superflu étant donné que les rôles peuvent être interprétés par différents acteurs qui changent dans le temps. En ce qui concerne la description de ce qui est nommé « décorations » en français, Salfi reste fidèle au texte de Raynouard. *Ibid.,* p. XL.

démentent pas ce qui a été précédemment et énergiquement revendiqué par Salfi, à savoir l'élaboration d'une traduction « littérale » des *Templiers*. Ces variations constituent la caractéristique, la marque stylistique de Salfi traducteur. C'est le cas du dialogue d'ouverture (acte I, scène I) qui a comme protagonistes le ministre Marigni et le chancelier Nogaret[915] et dans lequel Salfi omet l'expression « Illustre chancelier » du vers d'ouverture. On voit bien que dans ce passage, comme il fera ailleurs, Salfi est moins solennel que Chénier, raison pour laquelle il omet tout ce qui est trop emphatique, commençant directement par le vers d'accroche qui, exprimant l'urgence, dramatise davantage par rapport à l'original plus solennel : *« Ratto, Guglielmo, il re precorsi »* (adaptation du français « Illustre chancelier, le roi que je devance[916] »). Quelques vers plus loin, Salfi traduit le français « Les templiers, enfin, ne peuvent échapper / Aux coups dont le monarque est prêt à les frapper » par une métaphore plus évocatrice car plus violente et brutale : *« I templarj sfuggir del re non ponno / Al fulmine che debbe incenerirli »* où l'expression "aux coups" devient *« al fulmine »* [à la foudre], cette foudre qui réduit en cendres tout ce qu'elle frappe, anticipant ainsi de façon évidente la fin que connaîtront les Templiers, comme si Salfi voulait préparer les spectateurs au supplice par le feu du bûcher qui attend les chevaliers de l'Ordre. Quant à l'expression « l'intérêt de l'état », elle est traduite par *« sarà l'onor del trono*[917] *»*. Dans ce cas, le traducteur préfère le mot « *onore* » au mot plus littéral *« interesse »*[918], alors que, plus loin dans le texte, il traduit *« Gl'interessi del trono e dello stato*[919] *»* et non pas *« onore »*, comme dans ce passage. Ce choix de traduire « l'intérêt de l'état » par *« l'onor del trono »* nous semble significatif de la volonté de Salfi de montrer un roi qui va se salir les mains dans une affaire pour laquelle la Couronne est taxée d'injustice et de prévarication, d'autant plus que cette affaire est le résultat d'une machination, comme cela a été amplement mis en exergue. En disant *« l'onor del trono »*, Salfi joue sur l'émotion et la réaction du public qui va comprendre et interpréter *« il disonor del trono »*, c'est-à-dire le contraire de ce qu'il écrit. D'ailleurs, il n'est pas

[915] Dans la version de 1806 d'Antonio Rosa, le nom des personnages est toujours abrégé. En revanche, dans la version de 1805 d'Agnello Nobile, le nom apparaît toujours *in extenso*.

[916] Pour les citations, nous renvoyons à François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, Précédée d'un précis historique sur les Templiers*, Paris, Giguet et Michaud, 1805, p. 5 ; et à François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 1.

[917] *Ibid.,* p. 6 ; François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 2.

[918] Déjà longuement attesté et ce depuis le XIIIe siècle, *« interesse »* est ainsi défini dans le *Tommaseo* : *« Dicesi altresì Tutto ciò che importa, che conviene comechessia o all'onore, o all'utilità di qualcuno. Guicc. Stor. 17. 43. »* Consulté le 09/04/2021 : http://www.tommaseobellini.it/#/items.

[919] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 10.

inintéressant de rappeler que, au moment où l'écrivain de Cosenza termine sa traduction, la Révolution napolitaine s'est achevée avec la fin tragique que nous connaissons et, par conséquent, dans l'imaginaire de Salfi et de bien des spectateurs, la Monarchie rime avec de sanglantes répressions.

Toujours à, propos des différences (acte I, scène I), la forme de politesse française exprimée par la deuxième personne du pluriel (vous), est rendue en italien par la deuxième personne du singulier (tu) : « Vous savez son dessein » devient « A te già noto è il suo disegno[920] », mais c'est là un trait stylistique commun à toute la pièce, puisque Salfi substitue systématiquement au "vous" français le "tu" italien qui doit lui apparaître plus en syntonie avec la tradition qui venait de l'Antiquité romaine (on tutoyait César) et avec la culture italienne de l'époque, entre autres avec les tragédies d'Alfieri où le tutoiement est généralisé.

À la lumière de ce que nous avons mis en exergue jusqu'ici, nous pouvons affirmer que, malgré quelques différences, il s'agit d'une traduction en vers "fidèle" au texte d'origine, pour paraphraser le traducteur, ce traducteur qui veut offrir aux spectateurs italiens les mêmes émotions que celles provoquées, en France, par le texte original. C'est pourquoi, tout en s'efforçant d'adapter au goût du public italien, il respecte attentivement la subdivision des scènes, la structure des dialogues et la caractérisation des personnages qui restent très proches de l'original. Avant de conclure sur ce point, nous tenons à préciser que ce sont les pistes que nous avons suivies pour analyser le travail accompli par Salfi, au cours de sa traduction, et que les quelques exemples fournis pour appuyer nos propos n'ont pas prétention à l'exhaustivité.

[920] *Ibid.,* p. 5 et 1.

2) La mise en scène de l'absolutisme (Monarchie et Église) dans la traduction de 1805

Une précision s'impose de notre part : l'idée de critiquer simplement pour le plaisir de le faire n'est aucunement dans notre intention. Nous nous sommes laissé guider, en la circonstance, par le même principe qui a servi de point de repère à Salfi quand il a dû juger la tragédie de Raynouard : *« Io dunque non imiterò coloro, i quali vanno con ogni studio raccogliendo i soli difetti, non già per avvertirne decentemente l'Autore a far meglio, ma per avere la gloria puerile di villanamente rimproverarglieli*[921] *».* Partant, nous n'avons ni la velléité, ni la volonté d'établir un catalogue des "défauts de traduction". Nous n'avons pas voulu non plus lire la traduction seulement comme "imitation servile" du texte de l'auteur français. La traduction salfienne, bien que "fidèle" à l'original, a ses particularités et sa spécificité. En suivant précisément les remarques du traducteur, nous avons interrogé le texte selon des critères précis que nous avons établis en amont et qui reflètent bien la volonté de l'auteur, telle qu'elle est clairement exprimée dans son long précis introductif. En ayant présent à l'esprit ce qui a déjà été affirmé précédemment, à propos du langage chiffré, il convient de se s'interroger : la traduction de Salfi est-elle ou non un acte politique ? Représente-t-elle un moment d'adhésion à des valeurs plus grandes de justice et de liberté? Veut-elle mettre en évidence le supplice des innocents de la part d'un pouvoir qui opprime? C'est en essayant de répondre à ces questions que nous avons considéré *I Templari* de Salfi, en recherchant des clés de lecture intéressantes à proposer.

Notre analyse s'est construite sur deux axes : avec le premier, nous avons choisi d'interroger le texte à propos des "formes du pouvoir". Dans les dialogues et tout au long de la tragédie, le "Pouvoir" est incarné par le Roi qui se justifie lui-même et qui justifie le châtiment infligé à l'Ordre des Templiers, ce dernier étant considéré comme un élément perturbateur du système. Ce *modus operandi* nous a permis, en conséquence, de montrer les limites de l'absolutisme incarné par le Souverain, suivant le rapprochement oppresseurs/opprimés. En plus du Monarque, comme incarnation de l'État et du Pouvoir, nous nous sommes intéressée aux figures de "second plan" (ministre et chancelier), émanations directes de l'absolutisme et qui, à notre avis, rentrent à part entière dans ce

[921] *Ibid.,* p. XXII.

premier axe. Dans le second axe, en revanche, notre attention s'est dirigée sur le courage et l'héroïsme des Templiers, suivant une ligne directrice vainqueurs/vaincus. Nous avons observé également le supplice des innocents, efficace pour montrer la cruauté du pouvoir et les dommages qu'il inflige, suivant le binôme victimes/bourreaux. Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité car les vers qui seront cités serviront d'appui à notre argumentation et devront être lus à titre d'exemples[922]. Ce sont, en effet, des passages qui nous ont permis de réfléchir à la portée politique de l'affaire et donc à ce qui a pu conduire Salfi à traduire précisément cette pièce.

Tout au long de notre réflexion, nous avons mis en évidence des éléments qui nous ont permis de répondre, si ce n'est complètement, à tout le moins en partie, à nos deux interrogations. Partant de ces prémisses, nous avons construit notre analyse et notre discours sur des éléments concrets, tirés du texte.

Dans le dialogue (acte I, scène I) auquel nous avons déjà fait référence, les personnages en scène mettent l'accent sur un thème qui n'est pas négligeable : les Templiers tenteraient de saper le système et ne respecteraient pas l'autorité de la Couronne. Le premier Ministre Marigni de Philippe le Bel prononce donc contre eux un véritable réquisitoire, en insistant tout particulièrement sur cette idée qui sera répétée ailleurs, dans cette même pièce, avec d'autres formulations : les chevaliers de l'Ordre représentent une menace pour le pouvoir royal et cette menace doit être éradiquée afin de préserver le trône. Pour preuve, il s'exprime avec des mots très durs à l'encontre des Templiers :

Marignì (Ministro) : […] *Mira : stranieri* *Vivono in sen della lor patria ;* […] (p. 2)	Le Ministre : Ils vivent étrangers dans leur propre patrie. (p. 6)

Considérés sans ambiguïté comme des "ennemis", les chevaliers de l'Ordre ne représentent pas seulement "un danger", mais sont considérés comme des "sujets rebelles", qui « vivent [en] étrangers dans leur propre patrie » et sont toujours prêts à tramer quelque obscure machination. Les paroles proférées par le personnage de Marigni ne sont pas du tout fortuites puisque Raynouard se sert de lui pour mettre l'accent sur un aspect important, c'est-

[922] Dans l'esprit de faciliter la lecture des citations extraites des textes de Salfi et de Raynouard, nous les avons insérées dans des tableaux et, à chaque fois, nous avons indiqué les références aux pages de ces deux ouvrages (*I Templarj* et *Les Templiers*) en fin de citation.

à-dire que les Templiers étaient considérés comme des “ennemis” du roi et, par conséquent, de l’État dont le souverain est le représentant. Le dramaturge français parle d’un véritable “corps étranger”, soulignant ainsi qu’ils étaient une force armée présente à l’intérieur du royaume de France, mais sous l’égide de l’Église. Il est donc clair qu’aux yeux de la Couronne de France, cet ordre militaire, dépendant directement, non du roi mais du pape, représentait une menace redoutable et incontrôlable qu’il fallait absolument endiguer[923]. Ce passage, ainsi que les passages suivants qui argumentent en ce sens, n’ont pas échappé au traducteur italien qui se prodigue en conséquence dans une traduction assez fidèle au texte français. Et même les vers reproduits ci-dessous bénéficient d’une traduction qui, même si elle ne semble pas très fidèle, n’en reste pas moins proche de l’esprit de l’original, reprenant point par point des concepts cruciaux pour l’économie de la pièce :

[923] Le personnage en question met l’accent sur un aspect non négligeable. En effet, l’historiographie récente a amplement débattu non seulement sur la nature de cet ordre, mais également sur les causes qui ont conduit à sa perte, en se focalisant justement sur le fait que les Templiers appartenaient à un ordre militaire armé et placé sous l’égide de l’Église, et qui n’était donc pas sous les ordres directs de Philippe le Bel. À ce propos, il est intéressant de rappeler le point de vue de Julien Théry qui cite Alain Demurger : « […] le Temple semble avoir été un “bouc émissaire” qui a “payé pour tous les ordres militaires internationaux”, lesquels “n’avaient pas leur place dans l’État moderne”. Avec leurs organisations internes très hiérarchisées et leur soumission directe à la papauté, ces ordres étaient devenus à la fin du XIIIe siècle “des corps étrangers” dans les royaumes. Ils constituaient “des obstacles au développement des monarchies centralisées” ». Par ailleurs, Théry souligne que la reconstruction faite par Demurger, bien que précise, n’explique pas pourquoi le roi a décidé d’intenter un procès pour hérésie, ce qui reste la cause de principale de la dissolution de l’Ordre. Poursuivant son raisonnement, Théry écrit un peu plus loin : « Rien ne permet de corroborer la vieille hypothèse selon laquelle le principal objectif du roi aurait été de s’approprier les richesses du Temple. […] Malgré des siècles de spéculation, les raisons déterminantes du procès demeurent énigmatiques ». Julien Théry, « Une hérésie d’État. Philippe le Bel, le procès des “perfides templiers” et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales* [Online] Langues, Textes, Histoire, vol. 60, n 60, 30 juin 2011, p. 157-85. Alain Demurger, *Les Templiers*. Une chevalerie chrétienne au Moyen Âge, Paris, 2005. Toujours sur la question de la fin de l’Ordre, Demurger écrit : « L’affaire des Templiers a été lancée par la monarchie française qui a utilisé et arrangé des rumeurs concernant certaines pratiques – scandaleuses – supposées être répandues dans l’ordre (concernant notamment son rituel d’admission) ». Continuant, il reprend les mots de Théry selon lesquels « Le destin du Temple fut scellé dans la logique d’une histoire qui n’était pas la sienne mais bien celle de la monarchie française, l’histoire de la confrontation entre Philippe le Bel et la papauté, l’histoire des liens privilégiés construits à cette occasion entre Dieu, la France et son “roi très-chrétien” ». En conclusion, comme le souligne Alain Demurger, la bataille qui a impliqué les Templiers s’inscrit dans une logique de guerre d’influence entre l’Église et l’État l’État, car il ne faut pas oublier un détail important, à savoir que le procès contre les Templiers arrivait à la suite d’une longue querelle avec Boniface VIII et la Papauté. Alain Demurger, « Le concile de Vienne et les Templiers », *Transversalités* n° 138, n°3, 26 juillet 2016, p. 131-53.

Marignì (Ministro) : […] *Ah sì, questi nemici* *Sì perigliosi, e sudditi ribelli* *Orribil trama meditavan certo.* *E se talor pugnato àn per la Francia,* *Era lor mira il farsi ognor più grandi* *Della lor gloria allo splendor fallace.* (p. 2-3)	Le Ministre : dangereux ennemis et perfides sujets, Sans cesse ces guerriers formaient d'affreux projets ; Et s'ils ont quelque fois combattu pour la France, Ils voulaient par leur gloire affermir leur puissance. (p. 6-7)

Dans la traduction, on lit : *« sudditi ribelli »* pour « perfides sujets ». Salfi insiste donc sur la rébellion. Or, la rébellion pour une juste cause est plus noble que la perfidie qui a à voir avec la trahison mais, poursuivant son travail, le traducteur ajoute *« splendor fallace »*, absent dans le texte d'origine, ce qui le fait insister sur le côté mensonger et retors des Templiers. Il va donc dans le sens de la perfidie et de la trahison. C'est là un bon exemple des compromis que l'on est amené à faire quand on traduit : on perd d'un côté, mais on rajoute une nuance ailleurs. Dans ces quelques vers, donc, plusieurs idées importantes sont exprimées : la première est que les chevaliers avaient parfois combattu pour le roi, mais qu'ils l'avaient fait plus dans l'optique de se construire une renommée durable que pour être des serviteurs fidèles du Capétien, raison pour laquelle ils représentaient un danger constant. Ce thème de la menace incarnée par les chevaliers du Temple, comme nous l'avons laissé entendre auparavant, est repris et rendu encore plus explicite, poussant le chancelier Nogaret à prononcer les paroles suivantes : *« movean guerra all'altare. Per indi il trono rovesciar /* [« Pour renverser le trône ils attaquaient l'autel[924] »]. Dans l'affaire du Temple, Monarchie et Église se superposent et s'imbriquent, ce que le traducteur fait ressortir en inscrivant les deux termes *« altare »* et *« trono »* dans un chiasme. Disant cela, le personnage de Nogaret met donc en corrélation l'accusation de blasphème et le procès pour hérésie (*« movean guerra all'altare »*) avec la menace non plus dirigée contre l'Église mais contre la Monarchie (*« Per indi il trono rovesciar »*). En d'autres termes, commettre un crime contre la religion devient maintenant un crime contre le roi. Comme dans un syllogisme aristotélicien, le roi s'est substitué au pape (le chef suprême de l'Ordre) et donc un crime contre la foi et la religion (une hérésie) devient un crime de lèse-majesté et, par conséquent, est lu comme une

[924] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 3 ; François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit.,* p. 7.

tentative de détruire le système (*« il trono rovesciar »*)[925]. Le fait que les Chevaliers soient hostiles à l'ordre établi permet de justifier et de légitimer la répression impitoyable du Trône pour sa propre sauvegarde. Puisque le premier acte fait office d'historique et sert à la contextualisation, Marigni, par ses propos, informe le spectateur d'événements et de faits qui se sont produits en dehors de la scène et que le spectateur ignore encore. Par conséquent, il évoque l'arrestation des Templiers, inculpés de crimes horribles contre la religion et contre le trône. Les crimes contre la religion sont ceux relevant de l'accusation de blasphème, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler. Il est intéressant de noter comment Raynouard, en historien et analyste du procès des Templiers, et Salfi, en tant qu'historien et traducteur "fidèle", ont repris non seulement les accusations de blasphème, mais également celles, un peu passées sous silence, d'enrichissement illicite[926]. En effet, dans la description de Marigni, les chevaliers du Temple apparaissent dévorés par l'avidité puisqu'ils ont accumulé des

[925] Julien Théry, dans l'article que nous avons déjà cité, explique un concept très important, à savoir que cette accusation d'hérésie, forgée de toutes pièces par Philippe le Bel, et le procès en hérésie qui s'ensuit, correspondent en réalité à une revendication fondée sur le concept de "souveraineté absolue". Évoquant les idées exprimées par Kantorowicz, Théry les résume en ces termes : « Ernst Kantorowicz, […] a parlé de "pontificalisme" pour désigner les fondements religieux de l'absolutisme royal à la fin du Moyen Âge et à l'époque moderne […] L'affaire du Temple fut décisive pour la transformation du royaume en entité unitaire et autonome *sous la forme d'une communauté indissociablement politique et religieuse*, cimentée par une foi chrétienne dont le garant était le roi ». Du moment où le roi fait arrêter les Templiers, non seulement il foule aux pieds les droits de la Papauté, mais il tente une opération de plus grande portée, qui consiste à se substituer au Pape. En substance, il envoie comme message que le roi peut se substituer au Pape dans sa "fonction christique". À partir de quoi, « ce qui [était] commis contre Dieu, contre la foi ou contre l'Église romaine, le roi le considé[rait] commis contre lui ». Julien Théry « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des "perfides templiers" et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales*. [Online] Langues, Textes, Histoire vol. 60, n 60, 30 juin 2011, p. 157-85. Dans un autre article où il est question des différents points de friction qui opposent Philippe le Bel à Boniface VIII, Théry, parle de l'affaire du « sénéchal de Carcassonne », mettant l'accent sur un aspect non négligeable de l'absolutisme du Capétien, à savoir qu'il était modelé sur l'absolutisme pontifical. C'est ainsi, écrit le chercheur, que : « […] le roi capétien prétendait désormais à une fonction non seulement sacerdotale, mais aussi proprement christique : il se posait en garant suprême de la foi chrétienne. Il supplantait ainsi, dans le royaume de France, celui qui portait pourtant le titre universel de vicaire du Christ, le pape. Au fil d'une série d'événements inouïs, l'entourage de Philippe le Bel avait détourné au profit de la royauté française les éléments juridiques et mystiques qui fondaient la théocratie pontificale depuis la réforme grégorienne (commencée au milieu du XIe siècle) et, surtout, depuis le pontificat d'Innocent III ». Poursuivant son raisonnement, Théry ajoute un autre élément fondamental pour la juste appréciation de cette affaire, à savoir que le roi de France, sur la base de tentatives réitérées, avait en vue « d'arracher à Boniface VIII une reconnaissance de la juridiction suprême du roi sur tous ses sujets, y compris sur les membres de la haute hiérarchie ecclésiastique – c'est-à-dire une reconnaissance de la supériorité absolue du roi sur le pape à l'intérieur du royaume ». Julien Théry, « Philippe le Bel, pape en son royaume », *L'Histoire*, août 2004, 15-16. Consulté le 08/04/2021 : https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/219769/filename/T.

[926] Comme le souligne Julien Théry, la liste des chefs d'inculpation rédigée pour accompagner la bulle *Faciens misericordiam*, par laquelle le Souverain Pontife déclarait ouverte la procédure contre les Templiers, incluait également le délit d'enrichissement illicite qui est resté un chef d'accusation marginal par rapport à celui de « blasphème », d'« idolâtrie » et d'« offense du Corps du Christ ». Voir Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des « perfides templiers » et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales.* Langues, Textes, Histoire Vol.60, n° 60, 30 juin 2011, p. 157-85.

richesses sans payer de « subsides » ni de « tributs », c'est pourquoi ils sont qualifiés, à juste titre, par Marigni, de « possesseurs avides » [*« ingordi »*]. Marigni prononce ces mots emblématiques qui résument bien la vision que la Cour de France a des Templiers :

Marignì (Ministro) : […] *i sacri* *Tributi non conoscono, che ogni altro* *Cristiano ovunque offre all'altare ; ingordi* *De' nostri doni, e possessori ingrati,* *Di ogni sussidio pubblico l'incarco* *Respingon feri.* […] (p. 2)	Le Ministre : Ils se sont affranchis des tributs solennels Que partout les chrétiens acquittent aux autels. Riches de nos bienfaits, mais possesseurs avides, Ils repoussent loin d'eux le fardeau des subsides. (p. 6)

Plus que traduire, Salfi transpose l'esprit du texte français, tant et si bien qu'il rend ces vers de façon plutôt libre. À titre d'exemple : « Ils se sont affranchis des tributs solennels » se transforme en « *i sacri / Tributi non conoscono »*, tout comme « Que partout les chrétiens acquittent aux autels » devient « *che ogni altro / Cristiano ovunque offre all'altare »*. Dans la bouche du personnage, les Templiers sont peints comme des « possesseurs avides » alors qu'en italien le traducteur insiste, non sur l'avidité mais sur l'ingratitude [*« possessori ingrati* »], à l'égard de la Couronne. Bien évidemment, le dramaturge français et le traducteur reprennent ces accusations par devoir de fidélité aux faits malgré la transfiguration dramaturgique et théâtrale, la vérité historique ne pouvant et ne devant pas être récrite, mais seulement dramatisée avec quelques "libertés" à des fins narratives. Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, Raynouard était historiographe et poète, donc sa formation de base lui permettait de rendre son "récit" proche de la réalité. En conséquence, il nous semble correct de dire que l'auteur tragique se sert de son érudition mais ensuite, en sa qualité de dramaturge, il sait prendre les libertés nécessaires pour rendre l'intrigue intéressante[927]. Bien sûr, n'étant pas dans une fiction dystopique, on ne pouvait récrire l'histoire ni sauver les Templiers du bûcher, étant donné qu'il s'agit d'une affaire très connue[928]. Mais, pour faire une

[927] Philippe Josserand distingue la démarche de l'historien de celle du dramaturge quand il écrit : « Il faut d'abord que l'historien ne cherche pas à s'ériger en juge systématique du vrai et du faux et reconnaisse que le créateur jouit d'une liberté que l'événement, pour avéré qu'il soit, ne peut restreindre : Raynouard le savait bien qui, dans *Les Templiers*, n'hésita pas quelquefois à passer outre l'érudition qu'il avait acquise afin de servir l'intrigue de sa pièce ». Philippe Josserand, « Les Templiers en France : histoire et héritage », *Revue historique* n° 669, n°1, 31 mars 2014, p 179-214.

[928] À ce propos, il convient de rappeler l'analyse de Philippe Josserand sur la mythisation de la figure des Templiers. Au cours de son argumentation, le chercheur met en évidence le fait que cette affaire a toujours fasciné le public, y compris de nos jours : « Les Templiers, dans toute l'Europe – et parfois bien au-delà –,

percée dans le cœur du spectateur, et afin que l'histoire puisse plaire au public, il est possible de la "manipuler", c'est-à-dire, entre autres, d'ajouter des personnages qui n'ont pas de véritable réalité historique, dans le seul but de répondre à une exigence narrative. C'est le cas du jeune Marigni, le fils du puissant premier Ministre, dont la présence permet d'ajouter à la trame quelques éléments importants : la romance, la vengeance et l'héroïsme. Pour toutes ces raisons, et malgré les jugements sévères de certains critiques sur sa platitude présumée, le jeune templier occupe une place importante dans l'économie de la pièce car il fait fonction également de *"casus belli"* qui déchaîne l'ire et le désir de vengeance de son père[929] envers les Templiers. C'est bien à cause du chagrin d'amour de son fils que le premier ministre Marigni nourrit une haine profonde, quasi viscérale, à l'égard des Templiers, non seulement en tant qu'"ennemis de l'État et du Roi", mais également parce qu'ils se sont rendus coupables, à ses yeux, de bien d'autres crimes qui impliquent son fils et lui-même et donc justifient, outre la vengeance politique, sa vengeance personnelle.

Dans cette galerie de personnages, il ne peut pas ne pas y avoir Philippe le Bel, le bourreau et l'incarnation du pouvoir. Parlant du souverain, Raynouard met l'accent, par le biais de l'adjectif « irrité », sur le fait qu'il était en colère contre l'Ordre. La traduction de Salfi, saisissant fort bien l'aspect colérique du caractère de Philippe le Bel, propose le verbe *« fremere »,* choix significatif et évocateur car le terme est lié justement à la sphère de l'ire et du courroux[930]. Faisant ressortir ce trait de caractère du souverain, Raynouard crée une

continuent de fasciner. Le Moyen Âge, la chevalerie, les armes et les châteaux forts font fureur auprès du public. En France, plus qu'ailleurs peut-être, la fiction s'est largement emparé du souvenir des frères du Temple. Déjà, en 1805, François-Just-Marie Raynouard avait créé au Théâtre français une tragédie *Les Templiers*, centrée autour du procès et de la figure de Jacques de Molay. […] Le cinéma et la télévision, plus récemment les jeux vidéo, ont naturellement servi cet extraordinaire engouement. Dans l'imaginaire d'un vaste public, les coreligionnaires de Jacques de Molay sont aujourd'hui présents ». Philippe Josserand, « Les Templiers en France : histoire et héritage », *Revue historique*, vol. 669, n°1, 31 mars 2014, p 179-214.

[929] Nous avons déjà eu l'occasion de raconter l'histoire amoureuse du jeune Marigni à travers les mots du traducteur Salfi. Toutefois, il nous semble nécessaire d'ajouter un détail d'importance : il n'obtient pas la main de son aimée à cause de plusieurs facteurs : la jalousie de la Cour qui lui envia l'honneur d'avoir obtenu pour épouse de son fils la fille du prince de Béarn, ainsi que les médisances dont les Templiers sont à l'origine et qui ont causé du tort à la réputation du premier ministre, faisant échouer le mariage de son fils. Par le biais du récit du père, le spectateur connaît tous ces événements qui ont précédé et la cause qui empêche le mariage de se concrétiser. Quant au jeune Marigni, il évoque le fait que le roi avait destiné sa bien-aimée à un autre. La reine était favorable à cette union de sa fille avec le fils de Marigni, mais quand le roi s'y opposa, elle ne fit rien pour le persuader de changer d'avis. En raison de son chagrin d'amour, le jeune homme s'enrôle dans les rangs des Templiers et combat à leurs côtés. Dans cette optique, le ressentiment de Marigni, père et ministre, à l'égard de la reine, également coupable selon lui d'être la protectrice de l'Ordre, est justifié aux yeux du spectateur.

[930] Raynouard, en représentant Philippe le Bel comme un homme irascible, emprunte à la tradition ce trait de caractère. Pour ce qui est de la traduction italienne, dans le dictionnaire *Tommaseo*, à propos du lemme

corrélation entre la colère du Capétien et la destruction totale de l'Ordre du Temple, ce qui est bien compris et partagé par Salfi dans sa version italienne. En manière de confirmation, le chancelier, Guillaume de Nogaret, prononce les mots qui suivent :

Guglielmo : […]. *Ei pensa intanto* *Quest'ordine annullare ; e sol che umili* *Si mostrino essi ; ei lor sarà clemente.* (p. 3)	Le Chancelier : Il se borne à détruire un ordre dangereux : Qu'ils se montrent soumis, il sera généreux (p. 7)

L'écrivain français insiste, une fois encore, sur la dangerosité des Templiers, par le biais de l'expression « ordre dangereux » qui, en revanche, est omise dans la traduction italienne et de l'adjectif « soumis » qui, en italien, est rendu par *« umili »*, l'humilité manquant, selon le roi, aux Templiers qui seraient orgueilleux. De même, de « généreux », le roi devient en italien *« clemente »*, qualité dont on sait qu'il manquait cruellement. Donc, l'événement à venir pourrait être conjuré à la condition que les Chevaliers se montrent « humbles ». À cette seule condition, le souverain pourra se montrer clément, si ce n'est indulgent. Malgré sa fidélité au texte d'origine, il est à noter que la traduction salfienne omet le terme « dangereux », et cela peut-être pour donner plus d'importance au fait que l'ordre de détruire les Templiers n'était pas étayé par des accusations solides. Cela étant, tous ces termes (dangerosité, anéantissement, humilité, orgueil, clémence) sont des éléments qui reviendront souvent dans la suite de la tragédie. À commencer par le fait que le personnage littéraire de Philippe le Bel offrira au Grand-Maître la possibilité de se sauver et de sauver l'Ordre tout entier s'il demande le pardon du roi. Le refus du vieux Templier condamnera à mort tous les membres de l'Ordre, lui compris. En progressant dans la pièce, le ton de Philippe se fait de plus en plus dur et péremptoire et reviennent encore des mots clefs comme orgueil, volonté, résistance. Il est à noter également que Philippe le Bel avait pour autre surnom « le Roi de fer », d'où sa volonté farouche de faire plier les templiers « orgueilleux », comme l'affirment sans détour le Chancelier et Ministre :

« fremere », on peut lire : *« Essere commosso con una specie di tremore, per cagion d'orrore, di paura, d'ira, o d'altra forte passione »*. Consulté le 10/04/2021 : http://www.tommaseobellini.it/#/items

Guglielmo : *Di esser tosto ubbidito il re sol brama ;* *Che omai del suo poter conosce i dritti.* *E se questi guerrieri osasser mai* *Resistergli un momento ; e' son perduti !* Marignì (Ministro) : *E credi tu, che non resistan essi ?* *L'onor della corona a noi si aspetta* *Vendicare oggi.* (p. 3-4)	Le Chancelier : Le roi veut une entière et prompte obéissance ; Il exerce les droits de sa toute-puissance : Malheur à ces guerriers s'ils osent résister ! Le Ministre : Ils lui résisteront ; pouvez-vous en douter? Nous aurons à venger l'honneur du diadême[*sic*]. (p. 8)

Même dans le cas présent, le texte salfien transpose librement celui de Raynouard. L'« entière et prompte obéissance » est rendue par « *tosto ubbidito »*, tout comme « Il exerce les droits de sa toute-puissance » par « *Che omai del suo poter conosce i dritti ».* Là où le texte français insiste sur l'idée que le roi exerce ses droits légitimes, Salfi souligne l'idée de connaissance par le roi de ces droits. C'est ainsi que le courroux du roi et ses conséquences sont à nouveau évoqués par le biais de l'expression « Malheur à ces guerriers s'ils osent résister ! », menace rendue et amplifiée en italien par « *E se questi guerrieri osasser mai / Resistergli un momento* ». Un seul instant de résistance et ils seront foudroyés. Mais l'opiniâtreté des Templiers est telle qu'ils ne s'avoueront pas vaincus (ce qui est implicite dans l'interrogation de Marignì *:* « *E credi tu, che non resistan essi ? »*, version italienne de « Ils lui résisteront ; pouvez-vous en douter? »). Plus loin dans la pièce (scène V de l'acte II), le Capétien manifeste son insatisfaction et sa contrariété, quand il dit :

Filippo : *Di questi rei templarj alfin l'orgoglio* *Ostinato vorrà piegarsi al mio* *Voler supremo ? o resistendo invano,* *Mertano ognor più rei la mia vendetta ?* (p. 29)	Le Roi : Eh bien ! des templiers l'indomptable fierté Fléchira-t-elle enfin devant ma volonté ? Ou, par une coupable et vaine résistance, Appellent-ils sur eux l'éclat de ma vengeance ? (p. 35)

Dans le texte français, il est question d'« indomptable fierté », traduit en italien par « *l'orgoglio / Ostinato* », tout comme « ma volonté » (sans aucun adjectif pour la qualifier, ce qui dit la conscience du pouvoir absolu) se transforme en *« al mio / Voler supremo »*. Entre

autres, le vers « Appellent-ils sur eux l'éclat de ma vengeance » est adapté plus que traduit « *Mertano ognor più rei la mia vendetta »* car Salfi ajoute des éléments absents dans le texte d'origine, comme *« più rei »* et la nuance selon laquelle les chevaliers de l'Ordre méritent le châtiment à cause de leur culpabilité. Dans cette traduction, Salfi inverse un peu les choses : les Templiers sont *« rei templari »* alors que, dans le texte français c'est leur ferme opposition à la volonté du Capétien qui est perçue, par ce dernier, comme coupable [« une coupable et vaine résistance »]. Dernier commentaire à partir des quelques vers ci-dessus : le roi prononce, à l'égard des Templiers, une véritable sentence de mort qui s'exprime en français par « Non, je n'hésite plus » et en italien plus brutalement par *« Decisi omai »* en relation avec la question de l'insoumission et de la rébellion :

Filippo : *Decisi omai. Feroci a tal son essi,* *Che a' beneficj miei resistono* *anco !* (p. 30)	Le Roi : Non, je n'hésite plus. Leur fierté criminelle Aux bienfaits du monarque est encore rebelle ! (p. 36)

Mais c'est véritablement dans le dialogue avec la Reine Jeanne (acte IV, scène II), qui tente le tout pour le tout afin de sauver les Templiers, que Philippe révèle entièrement sa pensée :

Filippo : *Contro la rea temerità di questi* *Guerrieri, che già osavano sprezzarmi.* *Mentre io lor dava le mie leggi, alteri* *Perchè ricalcitrar? Chi al re si oppone,* *Non lo tradisce a un tempo? Ed io doveva* *Impunito lasciar sì strano orgoglio?* *No, tirannia non è il rigor.* […] *[…]* *Ah non pensar, che in core* *Io dell'eccidio lor vil brama nutra.* *[…]* *Io di accusargli aveva il dritto, ed era* *Pur mio dover ; ma anco il poter ritengo* *Di perdonare. Or qual che sia la sorte* *Loro, certa esser puoi, che se dolersi*	Le Roi : Ces guerriers me bravaient ; contre leur résistance J'ai déployé soudain les droits de ma puissance. Quand je réglais leur sort, pourquoi désobéir? Résister à son roi n'est-ce pas le trahir? Et devais-je laisser tant d'audace impunie? Non, la sévérité n'est pas la tyrannie. Ne me soupçonnez pas De vouloir lâchement leur honte et leur trépas ; […] J'ai le droit d'accuser, c'est même mon devoir ;

Sanno essi in tempo, anch'io saprò mostrarmi *Con lor clemente*. […] (p. 62 et 63)	Mais de leur pardonner je retiens le pouvoir. Quel que soit leur destin, recevez l'assurance, Que toujours leurs regrets obtiendront ma clémence. (p. 67 et 68)

Dans ce cas, Salfi ne traduit pas mais adapte en cherchant à rendre l'esprit du texte français : « leur résistance » se transforme en « *la rea temerità* » ajoutant une nuance de culpabilité qui n'est pas explicite dans le texte d'origine. En revanche, le traducteur simplifie excessivement le verbe « J'ai déployé », rendu par le trop simple *« dava »* [« dare »], alors que le verbe « déployer » donne une idée de toute-puissance qui peut se matérialiser par la guerre et l'effort militaire. Le vers « Quand je réglais leur sort, pourquoi désobéir? » n'est pas vraiment traduit par « *Mentre io lor dava le mie leggi, alteri / Perchè ricalcitrar?* », où *« io dava le mie leggi »* insiste plus fortement sur l'absolutisme du roi. Quant au qualificatif *« alteri »*, il est placé en fin de vers, après une virgule et donc mis puissamment en relief pour dire, une fois encore, l'orgueil des Templiers. Alors que le texte de Raynouard dit « tant d'audace », Salfi le rend par « *sì strano orgoglio* », mot employé par le traducteur une bonne dizaine de fois. Il est intéressant de noter que si, dans le texte d'origine, on trouve « Non, la sévérité n'est pas la tyrannie », dans celui de Salfi le syntagme est inversée de manière à ce que le sens soit juste perçu comme le contraire « *No, tirannia non è il rigor* ». En revanche, dans le vers « toujours leurs regrets obtiendront ma clémence » qui devient en italien « *se dolersi / Sanno essi in tempo, anch'io saprò mostrarmi / Con lor clemente* » Salfi reste assez près du texte. Quant au reste, il s'agit d'une adaptation, car Salfi s'éloigne du texte de Raynouard tout particulièrement avec ces vers « *Ah non pensar, che in core / lo dell'eccidio lor vil brama nutra* » pour « Ne me soupçonnez pas / De vouloir lâchement leur honte et leur trépas » qui est assez emblématique de la tentative de rendre l'esprit plus que la lettre. Il est important de rappeler, en outre, que, du point de vue historique, les incriminations contre l'Ordre sont lancées par le souverain après une série d'enquêtes, quelque peu discutables, qui conduisent à la formulation des chefs d'accusation[931]. Le roi envisage d'anéantir cet ordre militaire car il

[931] Comme nous l'avons déjà évoqué, le Pape, de son côté, a eu d'énormes difficultés pour mener les enquêtes à cause des pressions très fortes que le roi exerçait sur la Curie romaine au point de pousser le pape lui-même à renoncer à défendre l'Ordre. Voir Barbara Frale, *Il Papato e il processo ai Templari: L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2011, p. 10 et 96 ; Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des "perfides templiers" et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales*. [Online] Langues, Textes, Histoire vol. 60, n°60, 30 juin 2011, p. 157-85.

craint que ce dernier ne porte un coup fatal à son autorité. Ces éléments sont repris et dramatisés, faisant de Philippe le Bel le personnage littéraire que nous connaissons. En colère contre les Chevaliers, le souverain ne peut absolument pas tolérer qu'ils remettent en cause son jugement, en se déclarant innocents, et qu'ils opposent ainsi de la résistance. En outre, le Capétien exige de ces derniers une soumission aveugle, considérant leur refus péremptoire des accusations dont ils sont l'objet comme un acte de désobéissance envers le Trône. Voilà pourquoi, en manière de punition, les foudres du roi de France s'abattront sur les chevaliers de cet ordre militaire qu'il juge coupables de graves manquements[932] et qui sont accusés de crimes accablants (contre la religion, la foi, l'Église et le trône). Comme nous le savons, en se déclarant dès le départ innocents, les Templiers tenteront de résister aux mauvais traitements et à la torture. Mais leur résistance sera vaine car toute opposition sera brisée par la force, par le pouvoir et par les machinations de la Couronne. Outre le Roi, il y a deux émanations directes du pouvoir absolutiste qui se déclarent prêts à défendre l'"honneur" de la Monarchie : le Chancelier (*Guglielmo* dans la version italienne) et le ministre Marigni qui prononce ces mots fatidiques :

Marignì (Ministro) : *No, templaij non più ! nè esiston essi,* *Dachè vinti e sconfitti, abbandonato* *Del vincitore in preda anno per sempre* *Il sepolcro divin ; Solima e il tempio.* (p. 3)	Le Ministre : Non, plus de templiers ! tous ont cessé de l'être Alors que sous le joug d'un vainqueur et d'un maître, Leurs revers éclatants ont pour jamais livré Et Solyme, et le temple, et le tombeau sacré. (p. 7-8)

La traduction de Salfi reste assez proche du texte malgré quelques légères variations dues au choix de traduire l'expression *« joug d'un vainqueur »* par une périphrase *« del vincitore in preda ».* Quant à Raynouard, il se sert de ce personnage dont les paroles ne font qu'anticiper et annoncer au spectateur, sur un ton prophétique, ce qui est à venir, à savoir la disparition de l'Ordre du Temple. Retraçant leurs défaites militaires, Raynouard fait dire à son

[932] Raynouard, et en conséquence Salfi dans sa traduction, rappelle, à travers les paroles de Marigni, le jugement négatif qui pesait sur les Templiers, à savoir qu'ils auraient abandonné le Saint-Sépulcre aux mains des musulmans. Tout au long du premier acte, les échanges entre les deux interlocuteurs se font de plus en plus intenses, apportant d'autres éléments importants pour permettre au spectateur de suivre l'affaire et de reconstruire les événements qui ne sont pas représentés sur la scène. Cette affaire de la mauvaise réputation des Chevaliers, coupables d'avoir abandonné la tombe du Christ, en est la preuve.

personnage : « Non, plus de templiers ! tous ont cessé de l'être » [*« No, templarj non più ! nè esiston essi »*], c'est-à-dire qu'après la vengeance il n'y aura plus aucun templier, mais avant d'en arriver là il faut savoir qui portera les coups, ce qui contribue à dramatiser la situation du ministre par rapport à son fils, situation sur laquelle nous reviendrons par la suite. À la lumière de tous ces éléments, il apparaît clairement, y compris au spectateur, qu'il n'y a aucune médiation possible entre l'Ordre et la Monarchie : aux chevaliers il ne reste d'autre alternative qu'accepter de se soumettre au roi ou mourir sur le bûcher en tant qu'opposants au Trône de France. Étant donné le contexte, les Templiers apparaissent, entre autres, comme des martyres qui acceptent de s'immoler pour une cause plus grande et plus juste, devenant ainsi l'emblème de tous les patriotes.

Et Salfi, en tant que traducteur, comment se comporte-t-il, dans sa version italienne, à l'égard de tous ces personnages clefs ? Nous observons qu'il traduit en restant le plus près possible du texte d'origine, exception faite de variations dont il parle dans son introduction. Donc, en tant que traducteur, il épouse l'idée de la mise en scène du pouvoir absolu pour en montrer les limites et les défauts, sans occulter les pointes d'héroïsme et de lyrisme que l'on trouve dans les vers d'origine concernant, tout particulièrement, les Templiers. Il convient de remarquer que parmi les "accusés" ne figure pas uniquement Philippe le Bel car la pièce représente de façon négative d'autres personnages, considérés également comme l'expression du pouvoir. Le traducteur italien, tout comme le dramaturge français, ont toujours bien présent à l'esprit que Nogaret a joué un rôle qui n'était en rien secondaire dans cette affaire des Templiers. Aussi, non seulement pour respecter la vérité historique, mais aussi pour en dénoncer le comportement, le chancelier est-il dépeint (et "traduit") comme un véritable intrigant, car c'est une figure de tout premier plan dans l'affaire et dans l'économie de la pièce. Par exemple, dès le début, il se présente comme une personne au centre des projets politiques du monarque dont il est, en quelque sorte, le "confesseur". C'est le cas de la première scène du premier acte, où Guillaume de Nogaret, avec l'autorisation explicite du roi, affirme pouvoir dévoiler *« il grand'arcano »* / « nos desseins » (à noter que pour ces projets concernant l'Ordre, l'italien insiste sur ce qui se trame et se manigance en grand secret, *"grand'arcano"*, quand le français emploie le mot plus neutre "desseins") au premier ministre Marigni en témoignage de sa confiance envers ce dernier, également principal conseiller du roi :

Guglielmo : *Il grand'arcano apprendi alfin ; chè io posso,* *Poi che il re mel concede, a te svelarlo.* *Quel tempo ti sovvenga, in cui del morto* *Pontefice privata era già Roma ;* *E gli occulti maneggi ritardando* *La nova scelta, nonchè Roma, tutta* *Sgomentavan l'Europa ; e già ne' templi* *I sacrificj pubblici ed i voti* *Domandavano al ciel, che si eleggesse* *Un, che a' popoli e a' re fosse appien caro.* *E tal fu scelto alfin che tutta al senno* *Di Filippo dovè la sua fortuna.* (p. 4-5).	Le Chancelier : Apprenez nos desseins : sûr de votre prudence, Le prince m'autorise à cette confidence. La mort avait frappé le pontife romain ; L'intrigue, retardant un choix trop incertain, Alarmait à la fois Rome et l'Europe entière ; Dans les temps, partout l'encens et la prière Demandaient que le ciel daignât dicter un choix Qui satisfît enfin les peuples et les rois. Un prêtre fut élu : vous ignorez vous-même Qu'au crédit de Philippe il dut ce rang suprême. (p. 8-9)

Concernant ces vers, la traduction tend à perdre en précision car Salfi ne traduit pas vraiment, mais adapte plutôt le texte français. Les vers ci-après en sont le parfait exemple : *« il re mel concede, a te svelarlo »* [« Le prince m'autorise à cette confidence »] ; *« Quel tempo ti sovvenga, in cui del morto / Pontefice privata era già Roma »* [« La mort avait frappé le pontife romain »]. L'adaptation de Salfi insiste tout particulièrement sur ce que cachait, derrière des manigances, l'élection de Bertrand de Got au seuil pontifical : « *E gli occulti maneggi ritardando / La nova scelta, nonchè Roma, tutta / Sgomentavan l'Europa »* alors que le texte français est plus prudent sur ce point, disant : « L'intrigue, retardant un choix trop incertain, / Alarmait à la fois Rome et l'Europe entière »[933]. Par rapport au texte français, il concentre toute son attention sur l'intrigue relative à l'élection du nouveau pontife. Le dernier vers cité est d'une importance cruciale car Raynouard insinue que Clément V aurait contracté une dette de reconnaissance envers le roi de France, élément que Salfi reprend, mais d'une manière un peu plus allusive. La traduction de Salfi, en effet, interprète et omet les passages où le roi, à travers la personne du chancelier Guillaume de Nogaret, fin juriste et véritable

[933] Dans son *Précis historique*, Raynouard met l'accent sur le fait que le Pape avait servi les projets de Philippe le Bel en avalisant le procès contre les Templiers. Voir François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit., Précis historique, passim*.

promoteur de tout le procès aux dépens des Templiers[934], renouvelle sa confiance à son premier ministre Marigni. Précisément en ouverture du premier acte, parlant des Templiers, Guillaume de Nogaret rappelle pour la énième fois la menace qu'ils représentaient pour la Couronne, menace en raison de laquelle fut enlevé à l'Ordre le contrôle du Trésor "Public", mis en valeur par le rejet de *« Pubblico »* en début de vers suivant au moyen d'un enjambement : *« il tesoro / Pubblico alfin da lor fu tolto »* [« Et le trésor public échappa de leurs mains »][935]. Cette idée d'une menace que représenterait l'Ordre pour le trône est réaffirmée, une fois encore (acte II, scène V), toujours par Guillaume de Nogaret qui la rappelle au souverain :

Guglielmo : *Quest' audace rifiuto appien ti mostra,* *Qual già ne minacciava alto perìglio.* *Tarda pur troppo è la vendetta.* (p. 30)	Le Chancelier : Ces refus insolents vous expliquent assez De quels affreux périls nous étions menacés ; Vous n'en avez que trop retardé la vengeance. (p. 36)

Ces paroles, prononcées par des personnages qui incarnent le pouvoir (roi, ministre et chancelier), sont importantes car elles montrent avec évidence comment ces derniers construisent le récit des Templiers, en les faisant toujours passer pour des personnes "avides", "mauvaises", "orgueilleuses", "désobéissantes" "subversives" et "dangereuses". Dès le début de la tragédie, dans leurs répliques, reviennent toujours ces mots qui tentent de transformer des innocents en coupables, des opposants à l'absolutisme en subversifs à éliminer. D'ailleurs, Marigni, qui endosse l'habit de premier ministre, rentre parfaitement dans la catégorie que nous venons d'illustrer. Mais il n'est pas épargné car il est dépeint comme émissaire et sbire du pouvoir absolu avec la circonstance aggravante d'être animé par un esprit de vengeance

[934] Pour plus de précisions quant au rôle joué par Nogaret dans le procès, nous renvoyons à Barbara Frale, *Il Papato e il processo ai Templari: L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2011 ; ainsi qu'à Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des « perfides templiers » et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales*. Langues, Textes, Histoire vol. 60, n°60, 30 juin 2011, p. 157-85.

[935] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 9. François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*., p. 14. Dans une courte note en bas de page, c'est Raynouard lui-même qui informe le lecteur du fait que c'était à l'Ordre du Temple que revenait, aussi bien en France qu'en Angleterre, la garde du Trésor royal : « En France et en Angleterre les palais du Temple gardaient les trésors des Rois » que Salfi traduit au pied de la lettre *« Il palazzo del Tempio custodiva il tesoro dei re sì in Francia, che in Inghilterra »*. François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 93. François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op. cit*., p. 14.

personnelle et politique. Avec différentes variantes, en effet, le premier Ministre tiendra souvent des propos où il se montre zélé et fidèle au trône. Par exemple, dans la scène V de l'acte II, s'adressant au roi, il lui conseille d'avoir pour seule pensée de punir les Templiers :

Marignì Ministro : *Sire, concedi omai, che io l'insolente* *Risposta, e i sensi alteri a te ne taccia ;* *Punirli or sol sia tuo pensiero e nostro.* (p. 30)	Le Ministre : Je ne vous parle point, sire, de leur réponse, Ni des discours hautains qu'ils ont osé tenir ; Il ne faut désormais songer qu'à les punir. (p. 36)

Ou bien dans la scène X du même acte II quand, s'adressant au personnage de Goscero (Gaucher de Chatillon), il revendique avec fierté sa qualité de serviteur de l'État : *« A par di te lo stato / Noi pur serviamo »* [« Comme vous, nous songeons au salut de l'état[936] »]. Ajoutons à tout cela qu'il instrumentalise son propre fils pour arriver à ses fins. Se servant de son amour filial, il lui impose sa volonté : accomplir la vengeance du roi. En effet, (acte II, scène IV), dans une série de répliques serrées (presque un monologue) avec son fils, il dit :

Marignì Ministro : *[…] Tu la difesa* *De' templari abbracciando, or dianzi incauto* *Oltrepassasti il tuo dover ; ma in tempo* *Ho fatta io già la tua discolpa, e in prova* *Te scelto à il re, perchè più che altri adempi* *Contro i nostri nemici il suo disegno.* *[…]* *Ad emendar cieca imprudenza, ottenni* *Dal re, che oggi l'onore a te si desse* *Di regolar la sua vendetta.* *Marignì figlio :* *Oh padre !* *Marignì Ministro :* *Al comando ubbidisci. Il tuo rifiuto* *Farebbe in un la tua, la mia ruina.* (p. 28-29)	Le Ministre : […] Tu t'es rendu coupable au moins d'une imprudence ; Mais je l'ai réparée, et le roi t'a permis De servir ses projets contre nos ennemis. […] Expiant de mon fils l'imprudence fatale, Je viens de demander et d'obtenir pour toi L'honneur de diriger la vengeance du roi. Marigni fils : O mon père ! Le Ministre : Obéis à cet ordre suprême Refuser c'est te perdre, et me perdre moi-même. (p. 34-35)

Bien que, tout au long de la pièce, Marigni apparaisse comme nous l'avons décrit, il est intéressant de noter comment ce personnage totalement négatif subit une évolution, mettant en évidence un côté humain insoupçonnable. Vers le milieu de la tragédie, il découvre que son

[936] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 37 ; François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit*., p. 43.

fils s'est enrôlé dans les rangs des Templiers. Sa réaction initiale de colère se transforme lentement en désarroi et il tente le tout pour le tout afin de sauver son fils. Dans son esprit, deux types de vengeance cohabitent, une vengeance d'ordre personnel (à cause de son fils), mais également celle de l'adversaire politique de l'Ordre, toutes deux le poussent à affirmer dans la scène III de l'acte I :

Marignì (Ministro) : *Or con la mia vendetta io non confondo* *Gl' interessi del trono e dello stato ;* *Ma se questi interessi al nostro zelo* *Sono affidati omai, lo stato e il trono* *Vendicati da noi saran bentosto.* (p. 10)	Le Ministre : Je ne mêlerai point les droits de ma vengeance Aux intérêts publics du prince et de la France ; Mais de ces intérêts si nous sommes chargés, Le monarque et l'état seront bientôt vengés. (p. 15)

Raynouard représente le premier ministre comme un homme prêt à exécuter les ordres du roi, de quelque nature qu'ils soient, jusqu'à envoyer au bûcher des innocents. De plus, il est intéressant de remarquer que Raynouard reprend le thème de la mauvaise réputation (« mauvaise renommée »)[937], mais dans ce cas il l'attribue à Marigni à cause des chevaliers eux-mêmes, ce qui alimente sa vengeance personnelle et qui joue un rôle clef dans le traitement de la question amoureuse. Dans sa pièce, Raynouard renverse les rôles comme dans la loi du *contrappasso* de Dante, car il utilise cette même « mauvaise renommée » contre Marigni, pour faire échouer le projet de mariage de son fils. Comme nous le savons, la « *mala fama »* est la raison qui permit l'ouverture du procès contre les Templiers. À ce qu'une certaine partie de l'historiographie relate (dont Raynouard), ces médisances furent répandues par la Cour de France. Or, il se trouve que, dans la pièce du dramaturge français, ce seraient les propos négatifs sur Marigni, tenus par les chevaliers auprès du roi, qui auraient causé la

[937] Comme nous l'avons rappelé plusieurs fois, les historiens auxquels nous avons fait référence jusqu'ici (Frale, Théry, Josserand Demurger), précisent que le procès contre les Templiers avait débuté justement à cause d'une question de "mauvaise réputation", à savoir des médisances qui poursuivaient l'Ordre et qui étaient entretenues par la Cour de France, entre autres. À ce propos, il convient de citer Théry : « La décision du roi de France de procéder contre les templiers eut pour seule justification légale leur "mauvaise renommée", *la fama* qui les voulait coupables de crimes contre la foi. Et l'on sait qu'effectivement, au moment de l'arrestation générale dans le royaume, des bruits couraient depuis quelque temps qui imputaient au Temple des pratiques répréhensibles […] ; des bruits nouveaux, bien distincts de l'impopularité diffuse qui de longue date affectait l'ordre. Mais à vrai dire cette rumeur nouvelle, pour autant qu'on puisse identifier les relais qui lui donnèrent consistance, ne fut guère colportée que par le roi de France lui-même et par son entourage, et ce dans le cadre de leurs négociations avec Clément V ». Julien Théry, « Procès des templiers », in *Dictionnaire européen des ordres religieux militaires*, éd. par Nicole Bériou et Philippe Josserand, Paris, Fayard, 2009, p. 743.

perte de l'appui de ce dernier, comme l'explique le personnage même à son interlocuteur, chose qui justifie sa haine contre l'Ordre[938].

La question du pouvoir regarde aussi l'Église. Et pourtant, Clément V est justement le grand absent de la pièce. Bien qu'il soit indiscutablement l'un des protagonistes dans cette affaire des Templiers, étrangement il ne figure pas parmi les personnages de la pièce. En réalité, la figure du Souverain Pontife n'est pas tout à fait absente, elle revit dans le souvenir et l'évocation qu'en font les différents personnages. Dans la scène IV de l'acte I, Philippe le Bel parle de son conflit avec Boniface VIII, revendiquant avec fierté d'avoir réussi à se libérer de la tutelle du pape, en lui imposant sa propre autorité et en faisant de lui un vassal :

Filippo : *Il romano pastor ne' suoi disegni* *Ognor più ardito, non vedea che i primi* *Suoi sudditi ne' re ; quindi era il donno* *Di nostre leggi un sacerdote ; ed io,* *Venerando il suo grado, ò rintuzzato* *La sua arroganza ; e mentre ancor per tutto* *Il fragor de'suoi fulmini atterriva* *I popoli ingannati, io discutendo* *Del trono i dritti e dell'altar, soggetta* *Ho reso alla corona alfin la mitra ;* *E respingendo ognor le mire insane* *Di un pontefice audace, io vedrò, spero,* *Liberi tutti i re dal suo vil giogo.* (p. 16)	Le Roi : Le pontife romain, hardi dans ses projets, Ne voyait dans les rois que des premiers sujets : Un prêtre de nos lois se prétendait l'arbitre. J'ai bravé son audace, en respectant son titre ; Et tandis que le bruit de ses foudres sacrés Épouvantait encor les peuples égarés, Moi, discutant les droits de l'autel et du trône, J'ai contre la thiare [sic] élevé la couronne, Et d'un pontife altier réprimant les vains droits, J'aurai de sa tutelle affranchi tous les rois[939]. (p. 21)

[938] Les mots employés par Marigni sont très intéressants car ils illustrent bien le caractère qui est attribué à ce personnage : *« Dovetti infin difendermi ; e col mio / Trionfo ognor più crebbe il lor dispetto. / Quindi allor che mio figlio umil chìedea / La destra di Adelaide, e la reina / Quest' imeneo pur favoriva, oggetto / Sarei stato d'invidia al guardo altrui ; / Ma questo nodo, che oggi il re permette, / Allor l' assenso non ne ottenne : e il figlio / Mio disperando abbandono la Francia. / Apprendo appien, che del real divieto / Furo i Templarj allor la cagion vera »*. François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 10. Texte français : « Enfin, je fus réduit à me justifier. / Mon succès irrita leur vengeance perfide, / Quand mon fils demanda la main d'Adélaïde, / Quand la reine daignait protéger leur bonheur, / La cour de cet hymen m'eût envié l'honneur. / Jeune, aimable, vaillant, mon fils avait su plaire / Et le bonheur du fils eût fait l'orgueil du père. / Cet hymen, que le roi- permet en ce moment, / Ne pouvait obtenu son auguste agrément. / Mon fils désespéré s'éloigna de la France ; A peine, il reparait après sa longue absence. / Je découvre aujourd'hui, j'apprends que contre moi / Les templiers animèrent le roi ». François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit*., p. 14-15.

[939] Il est fait référence ,dans ces vers, à la querelle qui opposa Philippe le Bel à Boniface VIII, comme cela est dûment signalé par l'historien Raynouard dans une note en bas de page. Ces mots sont importants car ils vont

Dans les deux premiers vers, Salfi reste proche du texte français bien qu'il rajoute une *« particella »*, comme il la nomme *« Ognor »*, absente du texte de Raynouard. Poursuivant son travail, le mot « prêtre » se transforme en *« sacerdote »* et « arbitre » devient *« donno »*, d'ascendance latine [*« dominus »*]. Traduisant « *Venerando il suo grado* » pour « en respectant son titre », le texte salfien garde l'idée de vénération qu'on doit au Saint-Père, mais perd celle de titre honorifique (électif) qui est rendu par *« grado »*, comme s'il s'agissait d'un titre de noblesse. En revanche, Salfi rend bien le sens du texte français quand il traduit « les peuples égarés » par « *I popoli ingannati »*, allant dans le sens d'un égarement par le leurre et la tromperie. Dans l'expression « j'ai bravé son audace », (« *sfidare* »), il n'est pas loin du texte car en italien *« ò rintuzzato/ La sua arroganza »,* le verbe reproduit, mais dans l'envers, l'idée de *« attizzare »* et de *« ravvivare ».* Comme dans d'autres endroits de sa traduction, Salfi inverse et entremêle les termes afin de reproduire le même effet que le texte original (voire un effet un peu plus soutenu), comme dans l'expression « les droits de l'autel et du trône » qui devient *« Del trono i dritti e dell'altar »*. En outre, dans l'expression « J'ai contre la thiare [*sic*] élevé la couronne », Salfi rend en italien plus librement « *soggetta / Ho reso alla corona alfin la mitra »*, car à la place du mot « tiare » de l'iconographie classique des papes, il traduit par *« mitra »* qui est lié à la tradition byzantine. Quand il est question de la papauté, les termes utilisés par Salfi ne sont jamais positifs, comme dans le cas de « pontife altier » [*« altero »*] qui devient « *pontefice audace »*, directement relié à l'expression *« mire insane »* où l'adjectif *« insane »* est très révélateur de la façon dont Salfi voit la Curie romaine et sa politique. Cette adaptation du français de « vains droits », se réfère à la vieille question, déjà abordée dans les pamphlets, des prétentions temporelles du Pape sur la Monarchie. De la même façon, le vers « J'aurai de sa tutelle affranchi tous les rois » est rendu en italien assez librement avec des nuances plus négatives que dans le texte d'origine « *io vedrò, spero, / Liberi tutti i re dal suo vil giogo »*, où la « tutelle » se transforme en un système plus lourd et contraignant, le « joug » qui comporte une idée de servitude [*« servitù »*], voire d'esclavage [*« schiavitù »*].

Toujours dans le premier acte, mais dans la scène I cette fois-ci, il est question de l'accession au Saint-Siège de Bertrand de Got, qui prendra le nom de Clément V, et qui sera le successeur du pape Caitani, à savoir Boniface VIII. Dans ces passages, par le biais de

dans le sens de l'analyse de Théry sur la question de "pontificalisation" de l'État. En d'autres termes, le roi veut faire du pape son vassal et voir le triomphe de l'État sur l'Église, un sujet que nous avons déjà évoqué.

Raynouard, Salfi, revient, en effet, sur l'une de ses vieilles obsessions, en l'espèce les manigances de l'Église[940]. Ces vers, à travers le récit du personnage de Guillaume de Nogaret font allusion à une rencontre secrète[941] entre le roi et le futur pape, dans lequel ce dernier qualifié d'*« ambizioso sacerdote »*, s'agenouillant devant le souverain, se laissa assujettir par la promesse d'obtenir la *"triplice corona"*, en l'occurrence la tiare, ornement des papes[942]. Les deux auteurs laissent ainsi entendre que le destin des Templiers était scellé depuis cette rencontre au cours de laquelle le pape aurait prêté serment au souverain[943].

À la lumière de ce que nous avons illustré jusqu'ici, nous pouvons affirmer que la traduction, pour Salfi, est essentiellement le résultat d'un choix éthico-politique grâce auquel peut être lu le résultat final. Un autre aspect auquel nous avons fait allusion auparavant, mais qu'il est important de rappeler dans ce contexte, est que la prédilection pour un auteur et un texte dépendent des contenus que le texte en question véhicule. Salfi adhère sur le plan idéologique à l'idée de fond de la pièce et, dans certains passages que nous avons cités, il fait l'éloge de la restitution dramaturgique des événements, Raynouard devenant ainsi une sorte de masque derrière lequel se cacher pour s'exprimer (relativement) plus librement. Ce texte lui permet de critiquer indirectement, par la bouche de ses personnages, non seulement le pouvoir incarné par le souverain absolutiste Philippe le Bel, métaphore transparente de

[940] Selon Raynouard et Salfi (qui partage la vision de ce dernier), alors qu'il n'était que Bertrand de Got (archevêque de Bordeaux), le futur Clément V a juré fidélité au roi dans l'espoir d'être ceint de la tiare, chose qui s'est produite. Cela étant, Clément V est devenu redevable à Philippe le Bel, qui l'a placé sur le saint-Siège, ce qui qui fait de lui un débiteur. Cela explique aussi sa soumission envers le Capétien et son implication dans ses manigances contre les Templiers. Donc, dans la reconstruction historique faite par l'auteur français et son traducteur, il en découle que Clément V était à la botte du roi de France, comme les deux auteurs le laissent entendre. Les historiens contemporains sont moins manichéens car ils ont apporté des nuances et réévalué les agissements du pape durant cette affaire des Templiers.

[941] Rencontre qui aurait eu lieu, suivant la reconstruction faite par l'écrivain français, en 1305, et qui excluait les conseillers de Philippe le Bel : Marigni et Nogaret. Cette information est à prendre avec prudence car c'est ce qu'écrit Raynouard dans sa note de bas de page où l'on peut lire ceci : « L'entrevue et la convention entre le roi et Bertrand de Got, archevêque de Bordeaux, depuis pape sous le nom de Clément V, eurent lieu dans une abbaye, proche de Saint-Jean-d'Angely, en 1305 ». Traduction salfienne : *« L'abboccamento e l'accordo convenuto fra il re e Bertrando di Got, arcivescovo di Bordeaux, in di papa sotto a nome di Clemente V., ebbero luogo in un' abbadia, presso Saint-Jean-d'Angely nel 1305 »*. François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit.,* p. 9, note 1 ; François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), « *Annotazioni* », *op. cit.,* p. 3, note 3.

[942] C'est Raynouard lui-même qui explique dans une note en bas de page (note fidèlement traduite par Salfi, même si le numérotage salfien ne correspond pas à celui de Raynouard) qu'à partir de Boniface VIII, la triple couronne devient l'ornement des papes. Voir François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit.,* p. 9, note 2 ; François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), « Annotazioni », *op. cit.,* p. 3, note 4.

[943] Voir François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit.,* p. 9-10 ; François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 5.

Napoléon, mais aussi l'Église, comme il l'avait fait auparavant[944], ce qui lui avait coûté très cher sur le plan personnel. On doit aussi avoir présent à l'esprit que la critique faite au Pouvoir royal par Salfi, à travers la traduction, plonge ses racines dans un moment historico-politique des plus complexes pour l'histoire de l'Italie naissante. De "libérateur", Bonaparte s'est transformé en oppresseur, et donc le jugement négatif de Salfi doit être interprété à la lumière de la désillusion du jacobin, protagoniste, comme nous le savons, d'expériences révolutionnaires et républicaines vécues à Naples et à Milan.

Au regard de toutes ces considérations idéologiques, ces passages clefs, tout comme les dialogues des personnages, sont traduits de manière fidèle car il n'est pas nécessaire de "manipuler" substantiellement le contenu de ce qui a été écrit par Raynouard. Dans l'absolu, bien sûr, le choix de la traduction est un acte politique délibéré, d'action et d'adhésion aux valeurs de justice et de liberté. Il est indéniable qu'il existe entre les deux auteurs une unité de vues et que le dramaturge français sert si bien les objectifs de Salfi qu'il suffit à ce dernier de le traduire, y compris pour ce qui est des notes[945]. Toutefois, il est bon de rappeler que, bien que la traduction en langue italienne soit dans l'ensemble "fidèle", les fins politiques à partir desquelles Salfi aborde le texte le conduisent, parfois, à avoir la main lourde pour certains aspects bien précis, tout particulièrement lorsqu'il est question de l'Église et de la Monarchie qu'il avait déjà vertement critiquées dans le *Saggio di Fenomeni antropologici*.

[944] Il n'est pas superflu de rappeler que le jeune prélat fut victime d'un acharnement sans précédent de la part de l'évêque de Cosenza et qu'il fut accusé d'être un partisan des "diableries" françaises, c'est-à-dire des Philosophes. Le clergé de Cosenza, ainsi qu'une large part de la presse de l'époque cherchèrent à empêcher la publication de l'*Essai sur les phénomènes anthropologiques* qui connut de lourds retards. Sans parler des fausses accusations et de la campagne de diffamation dont fut victime le jeune prêtre. Pour de plus amples informations à ce sujet, nous renvoyons à la première partie de notre thèse, consacrée à la biographie de Salfi.

[945] Par exemple et pour preuve de la "fidélité" salfienne, nous nous référons aux notes explicatives, au contenu varié, dont Raynouard constelle sa tragédie : il y a les notes sur les personnages mentionnés dans le texte, celles où il parle des événements historiques et d'autres où sont rappelés les chefs d'accusation. Toutes ces notes sont traduites scrupuleusement par Salfi. La seule différence qui subsiste est le choix de la présentation : l'écrivain français les intègre tour à tour en bas de page, quand Salfi les regroupe à la fin de la tragédie sous la rubrique *« annotazioni »*. François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit*., p. 21. François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), « *Annotazioni* », *op. cit.,* p. 93-96.

3) Entre persécution et héroïsme : le supplice des innocents

À la lumière de tout ce que nous avons mis en évidence dans les pages précédentes, il apparaît que Salfi respecte rigoureusement la structure de la pièce, le nombre et l'ordre d'apparition des personnages. Rien de ces éléments n'est modifié, ni même pour ce qui est des notes et des didascalies. Cela signifie que le traducteur italien reprend la structure formelle ainsi que le déroulement des événements exactement comme Raynouard les avait pensés. Et cela vaut aussi bien pour la *fabula*, c'est-à-dire "la séquence chronologique des événements", que pour l'intrigue, pour reprendre les termes d'Umberto Eco. Ce dernier met précisément l'accent sur un aspect important de l'acte de traduire : *« Quanto sia da rispettare l'intreccio in una traduzione ce lo dice il fatto che non ci sarebbe traduzione adeguata [di un'opera] che non ne rispettasse, oltre alla fabula, anche l'intreccio. Una versione che alterasse l'ordine dell'intreccio sarebbe puro riassunto da bigino per gli esami*[946] *»*. En somme, le traducteur de Cosenza respecte profondément l'œuvre dans son intégralité, et pas seulement pour la *fabula* et l'intrigue, ce qui permet de considérer, à juste titre, la traduction salfienne comme "adéquate" si l'on s'en tient à la définition donnée par Eco. Toutefois, il faut avoir présent à l'esprit que Salfi n'est pas un traducteur professionnel, comme on l'entend aujourd'hui, mais un poète et un dramaturge, précision nécessaire, qui revêt une importance capitale pour les choix qu'il fera en termes de traduction, à proprement parler, et en termes d'adaptation. Un autre élément d'extrême importance est constitué par le choix du texte et de l'auteur à traduire, qui obéit à des nécessités que nous pourrions qualifier de "politico-culturelles". Un troisième élément, non moins important que les précédents, réside dans le fait que ce qui motive le dramaturge de Cosenza, quand il décide d'entreprendre ce travail, n'est pas tant la fidélité absolue au texte français que la volonté d'en restituer l'esprit, ce qu'Umberto Eco définit comme étant « l'intention du texte » : *« il concetto di fedeltà ha a che fare con la persuasione che la traduzione sia una delle forme dell'interpretazione e che debba sempre mirare […] a ritrovare […]* l'intenzione del testo*, quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato*[947] *»*. Partant de cette définition, nous pouvons mettre en exergue, à notre tour, deux éléments : le premier concerne le contexte culturel, et le second, la langue. La tragédie *Les Templiers* a été conçue

[946] Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Saggi Tascabili, Roma, Bompiani, 2013, p. 52.
[947] *Ibid.,* p. 14.

dans un contexte culturel et historique (la France) assez éloigné de l'Italie, ce qui se reflète dans les choix lexicaux et syntaxiques nécessaires aux opérations d'adaptation à la langue et à la culture italique. L'un des choix les plus évidents, en tant que dramaturge et traducteur, consiste à remplacer systématiquement la forme de politesse française exprimée par la deuxième personne du pluriel (vous) par la deuxième personne du singulier (*tu*), dans tous les contextes, qu'il s'agisse du souverain, du ministre, du chancelier, etc., ou des chevaliers, comme nous l'avons déjà souligné. Un autre point important réside dans les choix métriques et stylistiques, comme il l'écrit lui-même : *«* […] *io sono stato religiosissimo nel tradurre non solo il senso letterale dell'Autore, ma anche la forma del verso, ogniqualvolta servisse alla forza del significato o della declamazione.* […] *Ove mi è caduto in acconcio, io mi sono studiato d'imitare eziandio questi modi originali, ancorché il verso italiano sia più corto del francese*[948] *»*. De son propre aveu, Salfi tente d'imiter, c'est-à-dire de reproduire la même *« forma del verso »*[949], mais seulement là où cela est nécessaire, à savoir dans les passages qu'il veut mettre en relief. En d'autres lieux, au contraire, le traducteur cherche à rester le plus près possible du texte original[950], en tentant de conserver ou de restituer ce qu'Umberto Eco nomme *« livello ritmico*[951] *»*. S'il est vrai que Salfi remplace ou ne reproduit pas toujours la *« forma del verso »*, il est tout aussi vrai qu'il s'efforce d'en restituer la musicalité et donc le choix peut être justifié. En d'autres termes, il cherche à reproduire, chez le lecteur et le spectateur "italien", le même effet que celui produit par le texte original chez un lecteur ou spectateur français, comme nous l'enseigne Eco quand il écrit : « *deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l'originale* [952] ». Nous pouvons donc affirmer que cette "infidélité" présumée de Salfi par rapport à l'original n'en est pas une, car le traducteur cherche non seulement à produire le même effet sur le lecteur "italien", mais également à rendre

[948] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XLVI-XLVII.
[949] Disant cela, Salfi n'est pas clair ni très explicite par rapport à la signification de l'expression *« forma del verso »*. Salfi se borne à prévenir que le vers italien est plus court que le vers français. Ce que le poète essaie peut-être de nous dire, c'est qu'il a cherché dans sa traduction à imiter le style, en adhérant au texte d'origine, tout particulièrement dans les moments de fort impact émotionnel.
[950] Voici les exemples donnés par Salfi lui-même et que nous rappelons dans ce contexte : *« Eccone alcuni esempj. Sc [atto II, scena II]* Je demande la mort, et j'obtiens la victoire [*diventa*] *Morte cercando ognor, vittoria ottengo. [atto IV, scena II]* La torture interroge, et la douleur reponde [*sic*]. [*diventa*] *Interroga il tormento, e il duol risponde. [atto V, scena VI]* Qu'un seul soit innocent souffrez-vous qu'il perisse [sic]*? [diventa] E se innocente è un sol, soffri eh' ei pera? »* François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XLVII.
[951] Entre autres, Eco rappelle que *« per preservare il livello ritmico il traduttore può esimersi da un ossequio alla lettera del testo fonte ». Umberto Eco, Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione, op. cit.*, p. 71.
[952] *Ibid.,* p. 87. L'italique est conforme à l'original.

l'intention du texte. Dit en d'autres termes, dans l'acte de traduire, Salfi est "fidèle" à l'esprit du texte, mais pas toujours à la lettre. Ce qui l'intéresse est moins de proposer une traduction impeccable et "fidèle" du point de vue du rendu en italien du texte français, que de transposer, dans la mentalité et la langue italienne, les idées présentes dans la pièce de Raynouard. L'Hexagone est déjà une nation au sens propre du terme, une nation qui s'est construite au fil des siècles, tandis que l'Italie", contexte où apparaît la traduction de Salfi, aspire à le devenir, divisée comme elle l'est en différents états, souvent sous domination étrangère. Salfi, donc, veut se servir du théâtre pour réveiller les consciences, en portant à la scène des exemples positifs et héroïques. La traduction des *Templiers* répond exactement à cette nécessité politico-culturelle.

À propos des formes "grandiloquentes", c'est encore une fois Salfi qui livre son commentaire : *« Vi à spesso di certe maniere, che in una lingua sembrerebbero alquanto ardite, ancorché in un' altra potessero venir tollerate dalla sua indole, o addimesticate [sic] dall'uso*[953] *»*. En d'autres termes, le traducteur explique le procédé de simplification mis en œuvre en soulignant comment certaines formes, tolérables dans une langue, peuvent sembler "hardies" dans une autre. À ce point, il convient de se demander de quoi dépendent ces adaptations.

Il est très probable que Salfi ait tenté une opération de simplification et de "démocratisation", c'est-à-dire qu'il ait voulu rendre le texte plus accessible à un public hétérogène. Comme nous le savons, en effet, au-delà de l'intérêt purement littéraire et empreint d'admiration envers l'auteur choisi, l'objectif des traductions salfiennes est d'ordre politico-culturel. Salfi entend *"erudire le masse"*, c'est-à-dire instruire le peuple, terme générique qu'il emploie sans plus de précision. Il ne faut pas oublier que c'est là une des principales raisons qui poussent le dramaturge (au XVIIIe siècle, *« poeta da teatro »*) à tenter l'opération, malgré les différences qui séparent les deux textes et leurs auteurs respectifs. Pour rendre la traduction plus proche de sa cible, à savoir le peuple-spectateur, Salfi adapte le texte de la tragédie au contexte "italien" en l'épurant de ses formes grandiloquentes : forme

[953] François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XLIII. À ce propos, c'est le poète lui-même qui donne quelques exemples pour expliquer ce qu'il a voulu dire : « S'ils pèsens [*sic*] sur le crime, ils parent la vertu *[diventa] E se l'orrore / Accrescon del delitto, assai più bella / Rendono la virtù »*. Et Salfi de continuer : « Plus la fiamme montait, plus ce concert pieux / S'élevait avec elle, et montait vers les cieux [*diventa*] *Allor che dal tuo trono / Alto fremendo il fulmine si avventa ; »*. François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. XLIII -XLIV.

de politesse (Vous > *tu*) avec absence des titres au profit des noms et prénoms, et métrique (alexandrin > hendécasyllabe *sciolto*).

Si l'idée qui guide les deux auteurs est de les réhabiliter, il faut se demander quelle est l'image des chevaliers du Temple qui est donnée par la tragédie de Raynouard et par la traduction de Salfi. En réalité, la réponse n'est pas aussi évidente qu'il n'y paraît. L'image change en fonction des personnages et de la façon dont ils interprètent les actions et considèrent les faits : d'un côté, nous avons une image négative, construite par le Pouvoir persécuteur ; de l'autre, au contraire, nous avons une image positive en vue de la réhabilitation des Templiers donnée par les deux auteurs. Dans la pièce, l'Ordre du Temple est présenté comme une milice placée sous le commandement du pape, une milice qui s'est distinguée sur les champs de bataille par sa valeur militaire et sa foi religieuse. Les Templiers, à leur tour, sont donc représentés comme d'ardents patriotes au service du roi et comme des combattants sous la bannière du Christ. Il est manifeste que l'histoire est racontée de façon différente par la Monarchie accusatrice et par les deux auteurs. En outre, on ne doit pas perdre de vue que, dans l'optique Raynouard-Salfi, les véritables protagonistes sont le Grand-Maître et ses confrères templiers, comme nous l'avons déjà précisé. Dans ces conditions, de quelle façon le personnage/héros de Jacques de Molay nous est-il présenté ?

Contrairement à nos attentes, le Grand-Maître n'apparaît pas tout de suite, mais vers la fin de la première scène du premier acte, quand Guillaume de Nogaret annonce son arrivée. L'intégration de ce nouveau personnage, tant attendu, Molay, permet d'animer le "scénario". Les longs monologues laissent maintenant place à d'énergiques répliques, souvent très brèves, quasiment du tac au tac, transformant complètement la scène qui, jusqu'alors, était dominée par le ministre Marigni et le chancelier Guillaume de Nogaret. La scène suivante (acte I, scène II) est marquée par l'annonce de la funeste nouvelle de la dissolution de l'Ordre voulue par Philippe le Bel :

Guglielmo : *E comando del re quel, c h' io ti arreco :* *Da questo punto più questa non vanta* *Vasta magion illustre i tuoi famosi* *Titoli insigni. Nè per tutto altrove* *Più d'ora innanzi ritener potrete* *Che il nome sol di cavalier privati.* *Ma tu già forse il tuo destin prevedi.* (p. 6)	Le Chancelier : Je viens vous annoncer les volontés du roi. De ce vaste palais les superbes portiques Ont cessé d'étaler vos titres magnifiques. En tous lieux désormais, vous et tous vos guerriers, Vous ne paraîtrez plus qu'en simples chevaliers ; Déjà de votre sort vous vous doutez peut-être. (p. 10)

Les répliques du chancelier sont impitoyables, il semble presque qu'il éprouve du plaisir à infliger un coup aussi terrible au vieux dignitaire qui comprend qu'il est en train de perdre tout ce pour quoi il lui importe de vivre. Guillaume de Nogaret est présenté comme un personnage négatif qui incarne les aspects les plus délétères d'un pouvoir aveugle et vindicatif. Dès le début, Molay se montre imperturbable et doté de cette fibre propre aux grands hommes. C'est l'image qui en est donnée dans la tragédie et qui inspire au public de l'admiration, comme le précise Salfi à plusieurs reprises Concernant le texte italien, nous pouvons émettre quelques réflexions sur la façon dont Salfi traduit. Comme il l'a déjà fait pour d'autres passages de la tragédie, dans ce dialogue aussi, dès le premier vers, on remarque l'emploi de la deuxième personne du singulier au lieu de la deuxième personne du pluriel employé en français. En outre, pour traduire le mot « volontés », Salfi privilégie le terme « *comando* », qui, placé de surcroît en début de vers (contrairement au mot « volontés » qui apparaît en fin de vers) joue sur la brutalité, y compris sonore, du mot, et indique une injonction que le sujet subit sans possibilité de s'y soustraire, conduisant à interpréter la volonté du roi de France comme une vexation, un abus de pouvoir. Pour les vers qui suivent, se servant de figures rhétoriques telles que l'hyperbate/anastrophe et l'enjambement, Salfi casse la musicalité du vers et des syntagmes de la façon suivante : *« Da questo punto più questa non vanta / Vasta magion illustre i tuoi famosi / Titoli insigni »*, quand, en réalité, ces quelques vers devraient, syntactiquement parlant, être ordonnés ainsi : *« Da questo punto questa vasta magion illustre più non vanta i tuoi famosi [e] insigni titoli »*. À partir de cette comparaison entre le français et l'italien, nous pouvons souligner un autre élément, à savoir que « dans Les Templiers [il y a] cette vigueur de style inconnue depuis Corneille, cette fermeté sans raideur, cette énergique simplicité d'action, qui ont attiré les

applaudissements[954] », pour le dire avec les mots de Charles Labitte. En revanche, bien que la version italienne cherche à reproduire l'esprit du texte et à procurer au spectateur italien les mêmes sensations qu'est censé avoir éprouvées le spectateur français, la langue a moins d'emphase car Salfi veut être compris du spectateur-lecteur au nom d'une "mission" plus haute que la simple virtuosité linguistique.

Le dialogue entre Nogaret et Molay est de plus en plus rapide car, continuant sur le ton du défi, le chancelier presse ce dernier avec des répliques brèves mais très significatives. De son côté, le dignitaire de l'Ordre réplique avec des réponses plus longues, conçues comme des interrogations rhétoriques, en se servant de l'apostrophe[955]. Comme cela a été rappelé précédemment, les Templiers ne veulent pas s'opposer au souverain, contrairement à ce que croit – ou feint de croire – Philippe le Bel. Son sentiment d'insécurité et de méfiance envers l'Ordre est encouragé, entre autres, par ses collaborateurs les plus proches, Nogaret *in primis*. Ce dernier, tout comme le roi, se méfie lui aussi des chevaliers de l'Ordre et traite le vieux templier avec une extrême froideur, c'est-à-dire en "ennemi du roi". De son coté, Molay, malgré la frayeur qui traverse son esprit, garde son sang-froid et sa contenance face aux intimidations de Nogaret :

[954] Charles Labitte, *Études littéraires, Marie-Joseph de Chénier. Raynouard. Michaud. Lemercier, avec une notice de M. Sainte-Beuve à l'Académie française*, tome deuxième, Paris, A. Durand, 1846, p. 127.
[955] L' apostrophe est, à ce qu'on peut lire dans le *Vocabolario Treccani*, une *« figura retorica per la quale chi parla interrompe d'un tratto la forma espositiva del suo discorso per rivolgere direttamente la parola a persona, anche assente, a cui non era prima diretta »*. Consulté le 30/04/2021 : https://www.treccani.it/vocabolario/apostrofe/.

Molè : *Mira : in calma io l'attendo* Guglielmo : *Or Gran-maestro* *Più non sei tu.* Molè : *Chi 'l dice* Guglielmo : *Il re ;* *Molè :* *Ma tutto l'ordin?* *Guglielmo :* *Più non esiste.* *Molè : E creder posso ? …* Guglielmo : *Cessa d'invan dolerti. Al re ti apponi [sic] :* *Ei lo spera, e il comanda* Molè : *Ed ànne il dritto ?* *Ma chi gliel dà ? Quando con me giurato* *Anno i miei cavalier di vincer sempre* *Sotto il vessillo della croce ; e tutti* *Consecrar [sic] i lor rischj, i giorni e il sangue* *Del tempio alla conquista e alla difesa,* *Abbiamo il nostro giuro a' re sommesso ?* *No ; sol presiede al nostro impegno Iddio,* *E il re nol sa? Tu l'instruisci dunque ;* *Che a te convien. L'alto poter, che crea,* *Sol di annullare à il dritto. Udrammi ei stesso ;* *Tosto a lui volo ; ei debbe….* (p. 6-7)	Le Grand-Maître : Je l'attends sans effroi. Le Chancelier : Vous n'êtes plus grand-maître. Le Grand-Maître : Qui l'a jugé ? Le Chancelier : Le roi. Le Grand-Maître : Mais l'ordre entier ?... Le Chancelier : N'est plus. Le Grand-Maître : Croirai-je ?... Le Chancelier : Épargnez-vous des regrets superflus ; Obéissez au prince ; il l'espère, il l'ordonne. Le Grand-Maître : Mais en a-t il le droit ? Quel titre le lui donne ? Mes chevaliers et moi, quand nous avons juré D'assurer la victoire à l'étendard sacré, De vouer notre vie et notre saint exemple A conquérir, défendre et protéger le temple, Avons-nous à des rois soumis notre serment? Non, Dieu préside seul à cet engagement. Le roi l'ignore-t-il ? C'est à vous de l'instruire : Le seul pouvoir qui crée a le droit de détruire. Le prince m'entendra, je vais auprès de lui ; Il faut .... (p. 10-12)

À l'issue de cette alternance de répliques en manière de tac au tac et empreintes d'emphase, le Grand-Maître met l'accent sur un détail d'importance, à savoir que les chevaliers du Temple avaient soumis leur serment à Dieu, le Tout-puissant, et non à des rois, chose qui exclut catégoriquement que Philippe le Bel ait le droit de dissoudre l'Ordre[956]. Du

[956] Sur cette question de la dissolution de l'Ordre, nous renvoyons aux premier et second chapitres de notre travail, ainsi qu'à la bibliographie générale.

point de vue de la restitution en italien, il nous semble que Salfi est assez proche de la version originale même s'il on repère quelques "infidélités" au texte, infidélités introduites par le traducteur, que nous nous proposons de commenter. À ce propos, il convient de signaler le choix de traduire l'expression « sans effroi » par l'expression « in calma » qui met en scène plus fortement le contraste entre le calme, au moins apparent, avec lequel le vieux Templier reçoit la nouvelle et la façon quelque peu brutale dont elle est annoncée par Nogaret. D'ailleurs, cette noble attitude pleine de dignité contribue à renforcer la sympathie du spectateur pour un personnage "héroïque", caractérisé par « [une] magnanimité sublime, [un] caractère grandiose et résigné […][957] », pour le dire avec les mots de Charles Labitte. Sûr de sa bonne foi et de son innocence, Jacques de Molay fait confiance à son roi et aux institutions. Il veut parler à son prince pour faire reconnaître son innocence. Toujours dans le même dialogue, à la ligne suivante, Salfi se sert de la combinaison des deux figures rhétoriques de l'hyperbate/anastrophe qui lui permettent d'inverser l'ordre "naturel" des éléments constitutifs du vers. En effet, on peut lire : *« Or Gran-maestro / più non sei tu »* qui ne respecte pas l'ordre auquel le lecteur se serait attendu, à savoir : *« Or tu non sei più Gran Maestro »*, plaçant avant le verbe l'apposition du sujet (*« Gran Maestro »*).

Se servant toujours des mêmes procédés rhétoriques (hyperbate/anastrophe et enjambement), Salfi prolonge le propos de Molay sur plusieurs vers : *« Quando con me giurato / Anno i miei cavalier di vincer sempre / Sotto il vessillo della croce »* et met en relief le serment [*« giurato / anno i miei cavalier »*] de vaincre toujours [*« vincer sempre »*] sous l'étendard de la foi [*« sotto il vessillo della croce »*]. La réponse de Molay est emblématique parce qu'elle met l'accent sur un élément essentiel, c'est-à-dire que le roi n'a nullement le droit de les traiter sans respect, sachant que les Templiers se sont toujours distingués par leur loyauté à la Couronne et à la Papauté, et par leur courage. À la fin de cet échange, quelque peu emphatique, le Grand-Maître insiste sur un point important, à savoir que Philippe le Bel n'avait pas le droit de dissoudre l'Ordre, quoi qu'il en dît, car ce dernier était sous la protection du Dieu Tout-Puissant et sous l'égide du Pape. D'où la résistance de Molay, quand bien même le roi menacerait les Templiers de toute l'étendue de son pouvoir :

[957] Charles Labitte, *Études littéraires, Marie-Joseph de Chénier. Raynouard. Michaud., op. cit.*, p. 127.

Molè : *[…] Di tutto il suo poter può contro a noi* *Armarsi il re ; noi gli opporremo i nostri* *Di ritti ? a quei dell'innocenza uniti.* *Quai che le trame sian, che contro a noi* *L'invidia or move ? importa ai re? nè meno* *A te, che ormai del suo poter supremo* *Disponi ; il prevenir sì ingiusto oltraggio* *No ? umiliarci il re non può ; ma pure* *Guardinsi [sic] di obbliare i suoi ministri,* *Che qui parlano ancora al Gran-maestro,* *Sì, tal io sono ; e tal sarò pur sempre.* (p. 8)	Le Grand-Maître : […] Le roi peut contre nous s'armer de sa puissance ; Nous joindrons à nos droits ceux de notre innocence. Quels que soient les projets qu'on forme contre nous, Il importe au monarque, et, le-dirai-je ? à vous, A vous qui disposez de son pouvoir auguste, Qu'on cesse à notre égard un traitement injuste. Ce n'est pas que le roi nous puisse humilier ; Mais que ses serviteurs se gardent d'oublier Qu'en ce palais encore ils parlent au grand-maître Oui, je le suis toujours, je saurai toujours l'être. (p. 12-13).

Parlant des Templiers et de l'ensemble de l'Ordre dont il se sent responsable (bien qu'il n'en soit plus le Grand-Maître reconnu), Molay répond à Guillaume de Nogaret avec fierté, cette fierté typique du héros, rappelant avec force et fermeté qu'il est encore, et jusqu'à sa mort, le Grand-Maître de l'Ordre : *« No, umiliarci il re non può ; ma pure / Guardinsi di obbliare i suoi ministri, / Che qui parlano ancora al Gran-maestro, / Sì, tal io sono ; e tal sarò pur sempre »*. Prononçant ces fortes paroles lourdes de sens, le vieux dignitaire quitte la scène, accompagné de Laigneville. Dès ses premières apparitions, le Grand-Maître reste calme et serein, même dans les circonstances où l'État (c'est-à-dire le roi) met en doute sa loyauté. Pour le vieux Templier, apprendre non seulement qu'il n'est plus Grand-Maître, mais également que l'Ordre n'existe plus, est un coup très dur qu'il encaisse avec une grande force d'âme. Comme nous l'avons déjà souligné, l'image qui est donnée des Templiers et du Grand-Maître est indissolublement liée au personnage qui la véhicule. En d'autres termes, le ministre et le chancelier nous offrent une image totalement négative tandis que le connétable, la reine et le jeune Marigni parlent de l'Ordre avec la plus grande admiration, en raison de son héroïsme et de sa loyauté envers le roi et la France. La tragédie oppose donc deux partis : d'un côté, le Pouvoir royal, incarné par le souverain, le premier ministre et le chancelier qui, tous, accusent les chevaliers de l'Ordre, déchaînant contre eux toute la force de la Monarchie ; de

l'autre, les Templiers qui se défendent avec la seule arme en leur possession, à savoir leur innocence qu'ils tentent de faire valoir auprès du roi, de même que tous ceux qui cherchent à les sauver comme la reine, le connétable et le jeune Marigni. En outre, c'est là la première des nombreuses occasions où les chevaliers affirment avec force leur innocence, insistant aussi sur le fait qu'ils subissent un traitement injuste de la part du roi. Étant donné la situation, il ne reste plus au Grand-Maître qu'à demander une audience au roi pour se défendre de ces accusations infamantes, portées contre l'Ordre du Temple, au nombre desquelles figurent celles de "profanation du corps du Christ" et de "blasphème"[958], opportunément signalées par Raynouard avec un commentaire en bas de page et que Salfi reprend très fidèlement dans sa traduction. Voulant donc se rendre auprès du roi, pour le convaincre ou, à tout le moins, pour se faire entendre, le Grand-Maître voit son chemin barré par Guillaume de Nogaret qui l'empêche de passer et qui lui assène les ordres reçus du roi. Déjà dans cet épisode, il apparaît que Molay ne renonce pas à son rôle de guide et qu'il tente le tout pour le tout afin de convaincre le roi de son innocence et de celle de ses confrères.

Ce dévouement total à l'Ordre sera confirmé de façon catégorique par le Grand-Maître, même après l'arrestation (acte III, scène II) lorsqu'il prononcera ces mots : *« Allorché l'ordin nostro / Non vive più ? che importa a noi la vita ?* / Lorsque l'ordre n'est plus, qu'importe notre vie ?[959] *»*. Par ces mots, nous comprenons bien la valeur paradigmatique qu'assume le texte choisi car il s'agit d'une pièce où sont recueillies des valeurs fortes et où est mis en scène le martyre du héros innocent, tout comme était innocent Calas, réhabilité par Voltaire dans *L'affaire Calas et autres affaires*, ainsi que dans son *Traité sur la tolérance*, sans oublier, bien entendu, le texte qu'il a consacré à cette affaire, *Du supplice des Templiers et de l'extinction de cet ordre*. C'est dans cette optique précisément que nous avons lu la tragédie de Raynouard et considéré les personnages. En outre, nous pouvons relever un autre point capital : aussi bien la pièce originale que la traduction sont construites de façon à faire ressortir la carrure du Grand-Maître qui en est la figure principale. La grandeur d'âme de Molay sera au centre d'autres scènes, tout particulièrement dans les actes III et V, où il devra se défendre et défendre ses confrères devant le roi, comme nous l'avons évoqué précédemment.

[958] Pour plus de détails sur la question des chefs d'accusation, nous renvoyons au chapitre précédent de ce travail.

[959] François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit.,* p. 48 ; François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 48.

Entre autres choses, les réponses de Jacques de Molay montrent bien son caractère et son état d'esprit, ainsi que son orgueil d'appartenir à l'Ordre et d'être Grand-Maître jusqu'à son dernier jour. Cet attachement à l'Ordre et son courage ne se démentiront jamais au cours de la pièce. Dans l'un des moments les plus touchants de la tragédie (acte III, scène I), le vieux Templier, en sa qualité de Grand-Maître, dit à ses confrères qu'il leur parle peut-être pour la dernière fois (et le spectateur sait bien également qu'il n'y aura pas d'autre Grand-maître après lui, d'où la forte charge émotionnelle), et il les informe du sort qui les attend et de l'épreuve qu'ils vont devoir affronter et surmonter. Malgré son abattement, il cherche à se donner du courage et, dans le même temps, à réconforter ses frères d'armes même si ses mots sont pleins de tristesse :

Molè : *Alfin colui, che innanzi a Dio sceglieste* *A vostro duce, a voi qui parla, e forse* *L'ultima volta. Iddio, di cui guerrieri* *Possiam nomarci, poi che siam fra le armi* *Nati, e fra le armi i nostri giorni abbiamo* *Pur consumato, fulminando ovunque* *I suoi nemici, alfin lo stesso Iddio* *Ci abbandona al furor de' re mortali.* *Giunto è per noi l'ultimo istante ; […] in cielo è scritto* *il nostro giuramento e il dover nostro.* *Ma poi che il sommo Iddio provar vuole oggi* *La nostra fede, a noi convien di vero* *Coraggio armarci, e saldi affrontar quasi* *La tempesta fatal, che ne sovrasta.* *Nel periglio comune io primo offrirvi* *Spero l'esempio e la virtù sublime* *Del sopportar ; […] più a lungo a voi ;* *Cavalieri magnanimi, tacessi,* *Che vittim e cadremo oggi de' nostri* *Crudi persecutori. […] Ah sì, morremo ; amici.* *Sì noi morremo : e grave* *Sì non fora il morir ; vil palco forse…* (p. 39 et 40)	Le Grand-Maître : Pour la dernière fois vous entendez peut-être Celui que devant Dieu vous choisîtes pour maître. Nous, qui nés et vieillis au milieu des combats, Pouvons de l'Éternel nous dire les soldats, Qui portions dans nos mains les foudres de la terre, Dieu nous livre aux fureurs des princes de la terre. Oui, notre heure s'approche […] Nos devoirs, nos serments sont écrits dans les cieux. Lorsque Dieu nous éprouve, armons-nous de courage : C'est à notre constance à braver cet orage. Au milieu des dangers, j'espère vous offrir L'exemple, la vertu, la gloire de souffrir […] Je taisais plus long-temps à des cœurs magnanimes Que de nos oppresseurs nous serons les victimes […] Nous mourrons. […] Oui, nous mourrons : c'est peu que de perdre la vie ; Peut-être l'échafaud .... (p. 45-48)

Parlant ainsi à ses confrères, Jacques de Molay les encourage à conserver leur foi intacte, en leur rappelant qu'en leur qualité de soldats et de défenseurs du Christe, forgés par le fer et le feu d'innombrables batailles, ils ont combattu bien des ennemis. Mais, maintenant, Dieu

Tout-Puissant met leur foi et leur fibre morale à l'épreuve, en leur faisant affronter une tempête qui se matérialise par des accusations de blasphème et d'offense au corps du Christ, d'où la fureur et l'acharnement du roi capétien à leur égard, comme il le dit avec une noble résignation : *« Che vittime cadremo oggi de' nostri crudi persecutori »*. Face à une difficulté de cet ordre, il ne reste qu'à s'armer de courage et à faire front pour aller au supplice avec fermeté et dignité, lui-même s'offrant comme un modèle, un exemple à suivre : *« Nel periglio comune io primo offrirvi spero l'esempio e la virtù, sublime del sopportar »*. Ce sont là des mots chaleureux et chargés d'émotion qui sont prononcés par le vieux Templier et qui montre à quel point il est encore le Grand-Maître, c'est-à-dire le guide suprême de l'Ordre, et qu'il est indiscutablement un exemple de force morale et de vertu à suivre pour ses confrères qui craignent la mort et la torture. Du point de vue de la traduction en italien, encore une fois, on retrouve l'utilisation de l'enjambement et de l'hyperbate/anastrophe des premiers vers (déjà associés dans d'autres passages), qui bousculent l'ordre des mots. Mettant en évidence qu'il s'agit peut-être de la dernière fois que Jacques de Molay leur parle, Salfi conduit le spectateur à se solidariser avec le Grand-Maître. Toujours en ce qui concerne la version italienne, il est intéressant de mettre également en valeur le choix des mots opéré par Salfi : *« vil palco »* et non *« patibolo »* pour traduire le français « l'échafaud ». Ce choix renvoie au fait que les innocents Templiers sont traités comme de vulgaires criminels et qu'ils connaissent un sort indigne pour des chevaliers dont le but ultime était et reste celui de combattre pour la patrie, le roi et la religion. Entre autres, il est intéressant de souligner non seulement le choix du mot d'ascendance dantesque *«duce »* pour traduire le français « maître », mais également celui de traduire le français « princes de la terre » par l'expression *« de' re mortali »* qui renvoie les rois et les princes à leur condition de mortels qui auront des comptes à rendre à Dieu. Cela sera rappelé, sous forme de menace voilée, également au moment du trépas sur l'échafaud lorsque le Grand-Maître évoquera le Tribunal de Dieu que le « faible opprimé » n'invoque jamais en vain. En outre, Jacques de Molay se distingue par la grandeur d'âme dont il a fait montre dès leur arrestation par le jeune Marigni, grâce à des paroles emblématiques et, dans le même temps, empreintes de résignation face à leur fin inéluctable, où il réitère, si besoin était, qu'ils ne sont ni des conspirateurs ni des rebelles. Ils sont donc très éloignés de l'image de "dangereux subversifs" qu'en avait donnée l'autorité constituée. D'ailleurs, l'Ordre n'est en rien cette milice belliqueuse, ennemie du royaume de France, décrite par le roi, ainsi que par le premier ministre et le chancelier. En manière de confirmation, il convient de rappeler

ces vers où Laigneville et Montmorency, deux Templiers, envisagent la possibilité de se rebeller contre l'injustice subie par les chevaliers et contre la Couronne :

Legneville : *Ma pria* *Di soffrir tale oltraggio? il dritto noi* *Pur non abbiamo di assalire i nostri.* *Persecutori ingiusti ?* Montmorenci : *A nostro scampo* *E congiunti ed amici armarsi or ponno.* *Osiam …* (p. 42-43)	Laigneville : Mais avant de subir la honte du supplice, N'avons-nous pas le droit d'attaquer l'injustice? Montmorency : Nos parens, nos amis peuvent armer leurs bras ; Osons… . (p. 48)

La réponse du Grand-Maître est révélatrice de celui qui lutte pour la justice et la vertu, entendue au sens socratique du terme, comme acceptation de son destin. Mais c'est en innocents que les Templiers accepteront leur destin et il appartiendra aux générations futures et à Dieu[960] de venger cet affront :

Molè : *La virtù soffre, e non conspira.* *Spetta a noi forse di assalire un giusto* *Legittimo poter? Noi ribellarci!* *Noi? Ma, qual fora altro peggior delitto?* *Senza tema e rossor soffriamo il nostro* *Qual sia destin. Sia pur tremenda e strana* *La nostra morte, ancor più cara altrui* *Ne fa l'augusta rimembranza ; e il nostro* *Nome vendicheran l'età future.* *Ma giugne alcuno : il vostro orror celate.* (p. 43)	Grand-Maître : La vertu souffre et ne conspire pas. Est-ce à nous d'attaquer un pouvoir légitime? Une révolte! nous? que ferait donc le crime? Sans honte et sans terreur subissons notre sort ; Que l'horreur du supplice illustre notre mort Nous laisserons de nous une auguste mémoire, Et la postérité vengera notre gloire. Mais on vient : renfermez ce trouble et cet effroi. (p. 48-49)

Comme nous avons tenté de le démontrer, Jacques de Molay insiste sur un point capital : les Templiers ne se rebellent pas contre l'ordre constitué, le « pouvoir légitime »/« *legittimo poter* », car ce serait un « crime » encore pire [« *peggior delitto* »]. Au

[960] Dans l'acte V, scène VIII, depuis le bûcher, les chevaliers innocents feront appel au tribunal de Dieu, confiants dans le fait, qu'en tant qu'opprimés, ils seront entendus : *« […] ma nel ciel, supremo / presiede un tribunal, che non s'implora / invan giammai dal giusto oppresso* / « Mais il est dans le ciel un tribunal auguste / Que le faible opprimé jamais, n'implore en vain ». François Juste Marie Raynouard, *I Templarj. Tragedia,* (trad. di Francesco Saverio Salfi), *op. cit.,* p. 91 ; François Juste Marie Raynouard, *Les Templiers, Tragédie, op.cit*., p. 97.

contraire, ils doivent accepter avec résignation un destin qui apparaît inéluctable (et que Salfi adapte en italien en ajoutant *« soffriamo il nostro / Qual sia destin »*), donnant ainsi la preuve de leur intégrité car « la vertu souffre » / *« la virtù soffre »*. Pour pouvoir réagir de la sorte, il est nécessaire de ne pas montrer l'effroi et l'horreur qui tenaillent leurs cœurs. Du point de vue de la restitution en italien, il convient de signaler le choix de Salfi d'ajouter au mot « *poter* » [« *pouvoir* »] deux adjectifs « *un giusto/legittimo poter* » qui insistent sur le fait que les Templiers reconnaissent le pouvoir en place et qu'ils ne sont pas des factieux, et ce, d'autant plus que chacun de ces adjectifs est placé en position forte (un à la fin du vers et l'autre au début du vers suivant). L'emploi de l'hyperbate/anastrophe et de l'enjambement est confirmé une fois encore, ce qui permet au traducteur italien de changer l'ordre des éléments constitutifs des vers. Portant à la scène l'injuste persécution des chevaliers du temple qui sont présentés comme des patriotes, ce que le traducteur de Cosenza veut raconter, c'est une histoire emblématique dans laquelle s'affrontent victimes et bourreaux. Salfi contribue ainsi à donner l'image des innocents condamnés au martyre par la Monarchie sanguinaire et féroce, raison pour laquelle il reste, en général, très près du texte d'origine ainsi qu'à la lettre de ce texte, là où cela est possible et nécessaire. Comme nous l'avons dit, les chevaliers sont des victimes qui n'ont pas eu la possibilité de démontrer leur innocence. La pièce se joue donc sur des contastes, y compris parmi les Templiers : Jacques de Molay, esprit fier et résilient, est opposé à ses confrères qui paraissent sur la scène, effrayés et inconsistants par rapport à lui. S'ils sont nécessaires à l'économie de la pièce pour montrer la différence d'attitude entre eux et le Grand-Maître, ce ne sont pas des protagonistes car ils ont peu de répliques et, lorsqu'ils en ont, elles sont souvent émises sur le mode de la plainte :

Legneville : *Deh, qual destin !. […]* Montmorenci : *Qual ignominia ! Oh cielo !* Legneville : *Al sol pensarlo Ohimè ! non reggo.* (p. 43)	Laigneville : Quel destin !·· […] Montmorency : Ciel ! quelle ignominie ! Laigneville : Idée affreuse ! hélas ! je ne puis la souffrir ! [...] (p. 47-48)

En effet, pendant les échanges serrés, d'abord avec le Grand-Maître et ensuite avec le jeune Templier, les autres confrères réitèrent leur innocence, mais se montrent également effrayés par le triste sort qui s'abat sur eux, tant et si bien que Laigneville, qui sera suivi par les autres Templiers finit par avouer les crimes de l'Ordre. C'est ainsi que, dans une scène où le Grand-Maître affronte le roi, Raynouard fait dire au monarque :

Filippo : *Io posso* *Assicurarti ormai, che i tuoi compagni* *Han confessato il loro error* Molè : *Che ? tutti* *A' lor tormenti àn soggiaciuto ! E alcuno* *Saldo non fora in sua virtù rimasto !* *Tu di', che àn confessato…* (p. 67)	Le Roi : Je puis vous annoncer l'aveu de vos complices Le Grand-Maître : Quoi ! tous à leurs malheurs n'auraient pas résisté ! Quoi ! tous dans leurs vertus n'auraient pas persisté ! Leur aveu, dites-vous… (p. 72)

Philippe Le Bel peut défier le Grand-Maître, agitant sous son nez les confessions des Templiers. Au grand étonnement de Molay, tous ses frères d'armes ont succombé aux tortures, avouant les soi-disant crimes de l'Ordre. Raynouard reprend, par le biais de la dramatisation, un thème très débattu par l'historiographie, c'est-à-dire des aveux obtenus par la cruauté et la torture[961], ce qui n'est pas sans rappeler le traité de Cesare Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, ainsi que les *Osservazioni sulla tortura* de Pietro Verri, qui devaient être présents à l'esprit de Raynouard et de Salfi. Du point de vue de la traduction, Salfi adapte son texte, comme dans le cas suivant où « Je puis vous annoncer l'aveu de vos complices » devient *« io posso / Assicurarti ormai, che i tuoi compagni / Han confessato il loro error »*, «l' aveu » étant explicité négativement en italien par le terme *« error »*. Quant à la question des vertus, il faut souligner, toutefois, que Jacques de Molay n'est pas le seul Templier, dans la pièce, digne d'être remarqué, comme on pourrait le croire, mais c'est celui qui, par son exemple, influence

[961] Tous les historiens que nous avons cités jusqu'ici (Josserand, Théry, Frale, etc.) confirment l'usage massif de la torture pour soutirer des aveux même pour des crimes jamais commis. Barbara Frale évoque les rumeurs qui s'étaient répandues en France à l'époque du procès concernant les tortures subies par les Templiers. Selon elle, il était de notoriété publique qu'après un mois de torture environ, les Templiers avaient avoué leurs crimes. Même le pape avait appris ces tortures avec un grand déplaisir. Le pontife, en effet, craignait que les aveux pussent avoir un résultat négatif sur l'issue du procès en cours. Voir Barbara Frale, *Il Papato e il processo ai Templari : L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2011, p. 101-104.

l'autre grand "vertueux" : le jeune Marigni qui défend lui aussi la cause des chevaliers du Temple devant le roi. Dans la scène III de l'acte I, quand ce dernier l'interroge avec comme arrière-pensée de lui extorquer de "précieuses" informations, et avec la ferme intention de réunir des preuves compromettantes contre ses ennemis[962], le jeune Marigni, récemment entré dans l'Ordre (au point que son père n'était pas au courant, ce qui provoquera chez ce dernier des accents cornéliens quand il l'apprendra : « O désespoir, ô rage ! »), ne fera que louer leur héroïsme :

Marignì Figlio : *Se tu a me l'imponi,* *Io non adempio che un dover, prestando* *Alla fede, al coraggio e alla virtude* *L'onor dovuto. Io gli ammirai fra l'armi* *Quest'illustri guerrieri, ognor cristiani* *Sommessi al cielo, e intrepidi campioni* *Dell'oppressa innocenza, agl'infelici* *Di mercè larghi e di conforto, e solo* *Al predatore musulman tremendi.* *Ne' perigli osar mai mercar la vita,* *O pace vil col proprio onor ? Se palma* *Non ponno sempre riportarne, almeno* *Riportan quella, a cui mai sempre aspira* *Il lor sublime zel, gloria verace :* *Per la patria morir, pel re, pel cielo.* (p. 13)	Marigni Fils : Vous l'exigez de moi ; Je remplis un devoir, lorsque je rends hommage Au dévoûment pieux, aux vertus, au courage. J'admirai dans les camps ces braves chevaliers ; Chrétiens toujours soumis, intrépides guerriers, De tous les malheureux protecteurs charitables, C'est aux seuls musulmans qu'ils étaient redoutables. Sire, dans les périls les a-t-on vus jamais Payer de leur honneur ou la vie, ou la paix? S'ils ne peuvent toujours obtenir la victoire, Ils obtiennent du moins la véritable gloire, Que leur zèle poursuit en tout temps, en tout lieu ; Ils meurent pour leur roi, leur patrie et leur Dieu. (p. 18)

Les attentes de Philippe le Bel seront déçues, car, de la bouche de Marigni ne sortiront que des mots d'admiration pour ses confrères, définis comme de « braves chevaliers » [*« illustri guerrieri »*]. Dans son exposition des faits, sous forme de monologue, il exalte leur courage [*« coraggio »*], leurs vertus [*« virtude »*] et leur dévoûment pieux [*« fede »*]. Du point de vue de la traduction, dans l'ensemble Salfi reste proche du texte d'origine, exception faite de quelques choix stylistiques et interprétatifs : l'expression « dévoûment pieux » est rendue par le seul mot *« fede »*, perdant au passage la nuance de sacrifice et de don total de soi qui

[962] Philippe le Bel obtiendra ces brûlantes informations d'un autre Templier : Laigneville.

entre dans le mot “dévouement”. Il est intéressant de noter que Salfi traduit ces quelques vers en introduisant un enjambement et en ayant recours, une fois de plus, à l’hyperbate qui change l’ordre syntactique des éléments, le verbe *« prestare »* et le substantif *« onor »* encadrant littéralement les trois qualités-phares des Templiers et donnant ainsi un surcroît de solennité [*« Io non adempio che un dover, prestando / Alla fede, al coraggio e alla virtude / L’onor dovuto. »*] Par ailleurs, le jeune Marigni n’oublie pas de souligner que ses confrères ont toujours été des chrétiens [*« cristiani »*], confirmant par ces mots ce qui avait déjà été soutenu par ses frères d’armes. En nette opposition par rapport à ce que prétendent leurs accusateurs, les Templiers sont toujours restés fidèles à leur devoir de défenseurs des opprimés, « de tous les malheureux protecteurs charitables » [*« intrepidi campioni dell’oppressa innocenza* »], malheureux auxquels ils prodiguaient aide et miséricorde : *« agl’infelici di mercè larghi e di conforto »*. En outre, Salfi rend en italien le vers « ils meurent pour leur roi, leur patrie et leur Dieu » à l’aide d’une hyperbate/anastrophe qui permet, une fois de plus, d’inverser les éléments : *« Per la patria morir, pel re, pel cielo »* au lieu de *« morir per la patria, pel re, pel cielo »* [« Ils meurent pour leur roi, leur patrie et leur Dieu »]. L’inversion des termes, dans la traduction italienne, apporte du *pathos* et met en relief le climax ascendant (qui dit l’ordre hiérarchique entre la terre et le ciel, le roi et Dieu) créé par ces trois mots : « *patria* », « *re* » et « *cielo* » qui sont, d’ailleurs les trois valeurs que tout templier défend sur les champs de bataille au péril de sa vie. Cette partie du monologue permet au jeune Marigni de réitérer, en quelques vers, les fondements de l’engagement des Templiers : mourir pour le roi, pour leur foi et pour leur patrie, en l’occurrence la France, sans oublier de protéger les plus faibles et de leur porter assistance.

Dans la suite de la tragédie, dans la scène II de l’acte III, le jeune Marigni se trouvera en face-à-face avec Jacque de Molay. La grandeur d’âme de ce dernier aura un grand retentissement sur le jeune Marigni qui ne restera pas indifférent devant tant d’héroïsme et qui décidera d’embrasser le sort de ses confrères Templiers. La scène est construite sur un climax ascendant et les dialogues entre les deux personnages sont serrés et chargés de *pathos*. À cette occasion, tout est organisé pour faire ressortir la vertu stoïque du vieux dignitaire. Mais il y a un second objectif à atteindre : montrer, au cours de l’”affrontement” avec le Grand-Maître, le changement graduel d’esprit du jeune Marigni. En effet, le fils du premier ministre, venu, sur ordre du roi et de son père, pour arrêter ses frères d’armes, ne parvient

pas à exécuter jusqu'au bout l'ordre du roi, parce qu'il le considère injuste et en total désaccord avec ce que lui dicte sa conscience :

Marignì Figlio : *Del re gli ordini eseguo ; e per me grave* *Esser più non potea sì crudo incarico ; incarco* *Che alta di voi pietà mi stringe.Chè* Molè : *E come!* *Avvi chi pur su noi si attrista ! Omai* *Ci annunzia il destin nostro ; e noi tranquilli* *Sopportarlo sapremo. Esegui or pronto* *Gli ordini imposti ; e credi pur, che il mio* *Cuor ti compiange e ti perdona. Infine,* *Che chiedi tu da' miei templarj?Chè* Marignì Figlio : *E dirlo* *Oserò mai ? Voi siete or tutti miei* *Prigionieri.* Molè : *E noi tutti, ancor del nostro* *Coraggio armati, e della nostra intera* *Innocenza, potremmo a tale opporci* *Affronto iniquo ; e tu sai forse quanto* *Vagliano questi prodi ognor fra l'armi…* *E pur, mira, ciascun fra le tue mani* *Si abbandona tranquillo, ed a seguirti* *Si appresta, ove ti aggrada. Or non celarci* *Nulla ; ci svela appien la sorte nostra.* *Qual'è ? L'esiglio, la prigion, la morte?* *In tutto or noi ti obbediremo.* Marignì Figlio : *Oh eccelsa* *Virtù, che ammiro! […]* (p. 43-44)	Marigni Fils : Chargé d'exécuter les volontés du roi, Je m'acquitte à regret de ce devoir pénible ; Croyez qu'à votre sort je sais être sensible. Le Grand-Maître : Eh quoi ! sur nos malheurs on daigne s'attendrir ! Osez les annoncer, nous saurons les souffrir. Exécutez soudain les ordres qu'on vous donne, Et croyez que mon cœur vous plaint et vous pardonne. Qu'exigez-vous enfin de tous mes chevaliers? Marigni Fils : Oserai-je le dire?… Ils sont mes prisonniers. Le Grand-Maître : Forts de notre courage et de notre innocence, Nous avons quelque droit de faire résistance ; Peut-être savez-vous avec quelle vertu Ces braves chevaliers ont partout combattu.... Eh bien ! entre vos mains chacun de nous se livre ; Chacun de nous est prêt et consent à vous suivre. Mais ne nous cachez rien : annoncez notre sort ; Quel est-il ? la prison, l'exil, les fers, la mort ? Nous vous obéirons Marigni Fils : O vertu que j'admire ! (p. 49-50)

Cette scène devient emblématique non seulement parce qu'elle met face à face les deux héros de la pièce (Molay et le jeune Marigni), mais parce qu'elle démontre également qu'il appartient à chacun de choisir : embrasser la cause de la justice et défendre les innocents (ici les valeureux Templiers), ou bien se ranger du côté de l'injustice en procédant à l'exécution aveugle des ordres du Pouvoir, incarné ici par le roi. Le lecteur-spectateur sait déjà que le jeune Marigni, contre son gré, est contraint par les manigances de son père à remplir le rôle d'émissaire chargé de l'arrestation de ses confrères. Mais, dans son esprit, le doute s'est logé

et sa conscience le rappelle à ses devoirs envers ses confrères, devoirs qui s'expriment par ces simples mots : « Je m'acquitte à regret de ce devoir pénible » que Salfi traduit par *« e per me grave / esser più non potea sì crudo incarico »*. Avec cette traduction, Salfi saisit très bien, et montre sans équivoque, le dilemme du jeune Marigni, par le biais de l'enjambement et des adjectifs *« grave »* et *« crudo »* qui, en italien, sont indissolublement liés à la sphère de la douleur et qui disent la difficulté de supporter quelque chose qui apparaît ici inhumain. Salfi rend encore plus explicites le regret et l'amertume du jeune Templier qui s'apprête à accomplir ce devoir lourd et cruel [*« dovere grave e crudo »*], c'est-à-dire arrêter ses propres confrères avec lesquels il a partagé non seulement la vie monastique et spartiate, mais aussi la défense de la foi. Dès les premières répliques, il est fait référence à la douleur morale de devoir exécuter un ordre du roi, auquel un sujet ne peut et ne doit se soustraire, bien que ce soit en conflit avec sa propre façon de penser et d'agir. Le fils du puissant ministre Marigni exprime donc un sentiment de tristesse et de désarroi pendant la mise en exécution de cet ordre inique [*« crudo incarico »*], exécution qui ne sera pas menée jusqu'au bout, car, à la fin de la scène, grâce à un mouvement de rébellion de sa conscience contre une injustice aussi flagrante, qui le fait passer du statut d'exécuteur aveugle des ordres du roi à celui de "traître", il désobéira. Une fois encore, nous relevons le choix sémantique de traduire les « volontés du roi » par *« ordini del re »*, rendant ainsi explicite l'idée que les sujets ne peuvent se soustraire à un ordre direct de leur souverain car ils lui doivent une obéissance absolue. Entre autres, dans la traduction italienne, étant donné que le traducteur simplifie et écrit *« eseguo »* [j'exécute], on perd l'idée que Marigni a été directement choisi par le monarque en qualité d'exécuteur, comme cela est précisé, par le jeune homme, dans le texte de Raynouard, quand, s'adressant à ses prisonniers, il dit qu'il est « chargé d'exécuter ». La traduction de Salfi laisse entendre que cet ordre est en contradiction avec la conscience du jeune Templier, comme cela est confirmé par le syntagme *« che alta di voi pietà mi stringe »* qui s'éloigne du français, réussissant, cependant, à rendre l'intention du texte : « Croyez qu'à votre sort je sais être sensible ». En outre, il convient de noter que, dans la réplique initiale du texte original, le jeune exécuteur des ordres du roi prononce les mots « je m'acquitte à regret de ce devoir pénible » qui comportent une part d'hésitation et de réticence dans l'accomplissement de sa tâche. Dans la version italienne, il est plus correct de parler de transposition car il s'agit plus de restituer le sens général que de faire une véritable traduction et les nuances ne sont pas toujours mentionnées, comme on le voit clairement : *« e per me grave / esser più non potea*

sì crudo incarico ». Dès les premières paroles laissant entrevoir le lien qui l'unit à ses frères d'armes avec lesquels il a sillonné les champs de bataille, on a la confirmation que le jeune Marigni est sensible au sort des Templiers. Devant ces manifestations de pitié et de compassion de la part de celui qui est l'émissaire du roi, l'étonnement du vieux dignitaire devient évident : *« E come! / Avvi chi pur su noi si attrista! »* qui traduit, en large partie, en respectant le français « Eh quoi ! sur nos malheurs on daigne s'attendrir ». Encore une fois, le vieux dignitaire met l'accent sur une qualité essentielle des Templiers, à savoir l'obéissance, même face à une injustice flagrante. En effet, les chevaliers attendent avec sérénité que l'exécuteur des ordres du roi leur dise quel sort leur est réservé : *« Omai, / ci annunzia il destin nostro ; e noi tranquilli, / sopportarlo sapremo »*. La traduction italienne de « Osez les annoncer, nous saurons les [malheurs] souffrir », bien que proche du français, présente quelque infidélité : « malheurs » est traduit par *« destin »*, « osez les annoncer » devient simplement *« omai, ci annunzia »*. En outre, comme cela se produit ailleurs, Salfi se sert de la combinaison hyperbate/anastrophe et enjambement, inversant ainsi les éléments qui composent les vers pour leur donner plus de *pathos* et renforcer la dignité, voire la grandeur de Molay. En cette circonstance, comme on peut le constater, Jacques de Molay ne donne aucun signe de défaillance, mais se pose en exemple moral pour ses frères d'armes, au point d'aller jusqu'à proférer une absolution pour l'exécuteur des ordres du roi : *« Esegui or pronto / gli ordini imposti ; e credi pur, che il mio / cuor ti compiange e ti perdona »*. Du point de vue du rendu en italien, le traducteur ne s'éloigne pas du tout du texte d'origine : « Exécutez soudain les ordres qu'on vous donne, / Et croyez que mon cœur vous plaint et vous pardonne ». Malgré les circonstances, Jacques de Molay n'oublie pas de continuer à tenir le rôle du Grand-Maître, tant il est vrai qu'il interroge avec dignité celui qui est venu les arrêter pour savoir ce qui est exigé d'eux : *« Che chiedi tu da' miei templarj? »*. Dans ce passage, la traduction italienne est fidèle au texte français : « Qu'exigez-vous enfin de tous mes chevaliers? ». La réponse du jeune Marigni laisse percer non seulement les doutes qui l'assaillent, mais également le début d'un sursaut de sa conscience qui le conduira à désobéir à Philippe le Bel. Le premier indice de ce sursaut est l'emploi du verbe *« osare »*, comme s'il voulait signifier que le courage lui manque pour proférer la chose, si grande est la honte. La traduction de Salfi *« E dirlo / oserò mai ? Voi siete or tutti miei / prigionieri »* est en gros fidèle au français [« Oserai-je le dire? … Ils sont mes prisonniers »], malgré quelques variations qui méritent d'être enregistrées : le français dit « Ils sont mes prisonniers », quand

l'italien dit : *« Voi siete or tutti miei prigionieri »*, le *« voi »* incluant le Grand-Maître. À la question très directe de Jacques de Molay, le templier Marigni répond avec un réel embarras dont les points de suspension en français, non repris par Salfi, témoignent. Dans ce dialogue, le Grand-Maître se pose à nouveau en "leader" et, en qualité de défenseur de l'Ordre, il réitère leur innocence à tous, attirant l'attention du lecteur-spectateur sur le traitement injustifié et inique qu'ils subissent : *« E noi tutti, ancor del nostro / coraggio armati e della nostra intera / innocenza, potremmo a tale opporci / affronto iniquo »*. Ainsi le Grand-Maître répond-il à son interlocuteur, le jeune Marigni venu les arrêter, en soulignant qu'ils s'opposeront à leur arrestation, définie comme « *iniquo affronto* », armés seulement de leur courage et de leur innocence. Dans ce cas aussi, le traducteur italien inverse l'ordre des mots pour faire ressortir l'effet pathétique en mêlant habilement hyperbate/anastrophe et enjambement, et en s'éloignant un peu du texte d'origine : « Forts de notre courage et de notre innocence, / nous avons quelque droit de faire résistance ». En effet, « faire résistance » devient *« a tale opporci / affronto iniquo »*, où l'affront signifie, dans le même temps, déshonneur et humiliation, en conséquence de quoi les Templiers sont en droit de s'y opposer, avec pour seules armes leur courage et leur innocence (renforcée en italien par l'adjectif *« intera »* placé à la fin du vers et mis en valeur par un enjambement). Ajoutant *« e tu sai forse quanto / vagliano questi prodi ognor fra l'armi… »*, le vieux dignitaire souligne le dévouement dont les Templiers ont fait preuve et le courage qu'ils ont toujours montré sur les champs de bataille. Quant à la version italienne, Salfi ne s'éloigne pas trop du texte de Raynouard qui dit : « Peut-être savez-vous avec quelle vertu / ces braves chevaliers ont partout combattu .... ». Poursuivant son discours, Molay insiste sur le fait qu'en dépit de leur maestria dans le maniement des armes, ils vont se constituer prisonniers sans opposer de résistance et suivre docilement les soldats venus les arrêter : *« E pur, mira, ciascun fra le tue mani / si abbandona tranquillo, ed a seguirti / si appresta, ove ti aggrada »*. Se servant de l'enjambement, pour accentuer le registre du pathétique, Salfi met l'accent sur l'obéissance que montrent les Templiers, en restant toujours fidèle au texte de Raynouard qui écrit : « Eh bien ! entre vos mains chacun de nous se livre ; / chacun de nous est prêt et consent à vous suivre ». Poursuivant, le grand-Maître pose au jeune Marigni une question cruciale au sujet de leur sort et il ne peut s'empêcher de révéler son trouble : *« Or non celarci / nulla ; ci svela appien la sorte nostra. / Qual è ? L'esiglio, la prigion, la morte ? In tutto or noi ti obbediremo »*. La traduction italienne reste fidèle au texte français [« Mais ne nous cachez rien : annoncez

notre sort ; / Quel est-il ? la prison, l'exil, les fers, la mort / Nous vous obéirons »]. Profondément frappé par la grandeur d'âme de Jacques de Molay et de tous les chevaliers qui se rendent sans opposer aucune résistance, remettant, à son commandement, leurs armes aux gardes, le jeune Marigni sera tellement impressionné qu'il s'écriera : *« Oh eccelsa / virtù, che ammiro! »*, traduction du français « o vertu que j'admire ! », la vertu étant accentuée, en italien, par l'adjectif *« eccelsa »* [sublime], placé en fin de vers et inclus dans un enjambement, stylème que l'on retrouve souvent chez Salfi. Cette exclamation marquera un point de non-retour, le conduisant à refuser d'exécuter l'ordre d'arrestation, allant ainsi contre la volonté du roi. En réalité, cette scène devient un point nodal de toute l'affaire parce qu'elle démontre que l'homme peut, et même doit s'opposer de toutes ses forces à un ordre qui va contre sa conscience, car c'est le principe éthique de la responsabilité individuelle qui est mis en avant. Entre autres, la reddition inconditionnelle de ses frères d'armes, malgré leur innocence, représente non seulement l'acceptation stoïcienne du châtiment et de la mort, mais également la preuve de leur fidélité envers le roi, la patrie et la religion. Contrairement à ce qui était affirmé par le chancelier et le premier Ministre qui les accusaient d'être malveillants [« *malvagi* »], dangereux [« *pericolosi* »] et subversifs [« *sovversivi* »], les Templiers accomplissent leur devoir d'obéissance jusqu'au bout, même lorsque se profile une mort certaine. Ils auraient pu se rebeller contre leur souverain, mais cela aurait été contraire à leur code d'honneur et donc impossible à réaliser pour ces chevaliers présentés comme courageux et loyaux. Bien évidemment, soit dit par parenthèse, la fuite et la résistance étaient plausibles seulement dans la fiction car, pour ce qui est de la réalité historique, comme nous le savons bien, il n'y a pas eu pour les Templiers d'autre issue que la mort. La scène continue, entre le jeune et le vieux Templier, avec un échange de répliques que Salfi rend, par rapport à l'original français, de plus en plus vives et dramatiques jusqu'à parvenir au paroxysme du *pathos* :

Marignì Figlio : *Io stesso. Marignì* *Se or del mio re deggio ubbidire a' cenni,* *Io l'innocenza avanti a lui mi attento* *Difendere, io. La parte vostra ò tolta,* *E la torrò pur sempre. Oh, se io la vita* *Vostra ed il vostro onor salvar potessi!* *[…] Oh quale* *Turbamento mi opprime !* Molè :	Marigni Fils : Aux ordres de mon roi je dois l'obéissance, Mais j'ose devant lui défendre l'innocence. J'ai pris votre parti, je le prendrai toujours : Ah! puissé-je sauver votre gloire et vos jours! […] Quelle honte m'accable.! Le Grand-Maître : Remplissez ce devoir. Marigni Fils : Je serais trop coupable.

Adempi il tuo Dover. Marignì Figlio : *Ma, troppo or fora il mio delitto.* Molè : *Ed osi al re non obbedir !* Marignì Figlio : *Nol posso* *Io più : dover più grande oggi mel vieta.* Molè : *Paventa or l'odio suo tu, che il conosci ;* Marignì Figlio : *E il servirlo a me fora assai più grave,* *Or che deciso è il morir vostro.* *[…] io pur giurai quel, che giurato* *Voi tutti avete. Ecco, a tuoi piedi io cado ;* *E l'onor chieggo di morir con voi.* *Su me punisca omai le virtù vostre,* *E si vendichi il re : tempiario io sono.* (p. 45, 47, 48 et 49)	Le Grand-Maître : Vous désobéissez aux volontés du roi ! Marigni Fils : Je cesse d'obéir, c'est un devoir pour moi. Le Grand-Maître : Vous qui le connaissez, redoutez donc sa haine. Marigni Fils : Ah! c'est trop la servir. Votre mort est certaine. […] Vos serments sont les miens ; je tombe à vos genoux, Et réclame l'honneur de mourir avec vous. Sur moi de vos vertus que Philippe se venge : Oui, je suis templier (p. 51, 52, 53 et 54)

N'oubliant pas qu'un sujet doit obéissance à son souverain, Marigni promet de défendre leur cause et leur innocence devant le roi, avec des mots empreints d'empathie envers ses confrères dont il reconnaît la valeur : *« Io l'innocenza avanti a lui mi attento / difendere, io. La parte vostra ò tolta / e la torrò pur sempre. Oh, se io la vita / vostra ed il vostro onor salvar potessi! »*. Salfi reste fidèle au texte de Raynouard : « Aux ordres de mon roi je dois l'obéissance, / Mais j'ose devant lui défendre l'innocence. / J'ai pris votre parti, je le prendrai toujours / Ah! puissé-je sauver votre gloire et vos jours! », sans apporter de grands changements par rapport au français. Il apparaît clair, à ce point, que face à la stoïque acceptation de leur destin démontrée par ses « prisonniers » [« *prigionieri* »], manifestation évidente de leur grande noblesse d'âme, le jeune Marigni ne peut rester indifférent. C'est même ce qui va déclencher une véritable crise de conscience qui le pousse à prononcer ces mots significatifs : *« Oh quale / turbamento mi opprime ! »*, qui révèlent, outre le trouble qui s'empare de lui, la conscience de contribuer à commettre une injustice. Raynouard, lui, avait choisi d'insister sur la honte [« Quelle honte m'accable! »], que le jeune Marigni sent monter en lui à cause de cet ordre d'arrestation injuste et du fait qu'il ne partage pas le sort de ses confrères. D'ailleurs, ces derniers ayant démontré une telle noblesse d'âme et un tel héroïsme, il est difficile de croire que ce sont des subversifs et des criminels, ce qui provoque un déchirement dans l'esprit du jeune Templier. Comment concilier l'obéissance à son

souverain, et donc mener à bien la mission qui lui a été confiée, et la fidélité à soi-même, à ses propres idéaux, à la nécessité éthique d'être solidaire de l'Ordre ? En réalité, il lui sera impossible de transiger avec lui-même, raison pour laquelle il choisira de rester intègre et loyal envers ses frères d'armes et de ne pas se prêter à une injustice. Dans son texte, Raynouard souligne ce sentiment de culpabilité qui peut conduire à la honte : « Je serais trop coupable » ; Salfi, en revanche, faisant prononcer au jeune homme des mots comme *« Ma, troppo or fora il mio delitto »*, s'éloigne de l'original, la "honte" se transformant en véritable "crime" [*"delitto"*] contre l'innocence, l'héroïsme et la loyauté, ajoutant en cela une nuance que l'on ne trouve pas dans le texte français. Aux yeux de Salfi, en effet, combattre non seulement le pouvoir, aveugle et absolu, mais aussi les injustices, acquiert une valeur exemplaire, ce qui explique également le choix du terme *« delitto »* pour indiquer la mission d'arrêter des innocents. Désormais aucun retour en arrière n'est possible et Marigni prononce ces paroles qui sonnent presque comme une sentence : *« Nol posso / io più : dover più grande oggi mel vieta / […] E il servirlo a me fora assai più grave, /or che deciso è il morir vostro »*, où "devoir" [*« dovere »*] ne renvoie plus à l'assujettissement aux ordres du roi, mais à sa conscience et à son attachement aux principes de justice et de loyauté. De plus, quand Marigni parle de « la servir » [« *servirlo* »], il fait référence à la haine du roi, mais aussi au fait d'être complice de ce massacre des innocents, sachant que ses confrères sont tous destinés à la mort. Dans sa traduction, Salfi ne s'en tient pas "servilement" au texte français, où Raynouard écrit : « Je cesse d'obéir, c'est un devoir pour moi » et « Ah! c'est trop la servir. Votre mort est certaine », où le pronom complément « la » indique précisément la « haine » qui risque d'animer le roi après ce refus d'obéissance, mais il utilise une périphrase et ajoute des éléments comme *« dover più grande oggi mel vieta »* [un devoir plus grand aujourd'hui me l'interdit] qui en explicitent le sens.

De son côté, le vieux dignitaire donne deux réponses significatives : dans la première, il encourage le jeune Marigni à accomplir son devoir en obéissance au roi : *« Adempi il tuo /dover »* ; dans la seconde, au contraire, il attire l'attention du jeune homme sur la colère redoutable du roi, quand il s'exclame : *« Ed osi al re non obbedir ! »*. Du point de vue de la traduction, nous pouvons faire quelques remarques : à propos de la première réponse, il convient de souligner que, dans le texte français « Remplissez ce devoir », Raynouard n'emploie pas le possessif [ton], mais le démonstratif « ce». Dans la seconde, en revanche, en

disant « Vous désobéissez aux volontés du roi! », Jacque de Molay tente d'attirer l'attention de son interlocuteur sur les risques encourus pour cet acte de désobéissance, à savoir subir le même sort que les autres templiers. C'est donc en connaissance de cause et en toute conscience qu'à la fin du dialogue le fils de Marigni décide de partager le sort de ses frères d'armes. Il prononce des mots pleins d'orgueil et de courage, affirmant fermement et sobrement sa condition de Templier [« Oui, je suis templier. » / *« tempiario io sono.* »], au risque de déclencher le courroux du roi et de devenir son ennemi : *« io pur giurai quel, che giurato / Voi tutti avete. Ecco, a' tuoi piedi io cado ; e l'onor chieggo di morir con voi. / Su me punisca omai le virtù vostre, / e si vendichi il re : tempiario io sono »*. Salfi reprend assez fidèlement le texte de Raynouard : « Vos serments sont les miens ; je tombe à vos genoux, / et réclame l'honneur de mourir avec vous. / Sur moi de vos vertus que Philippe se venge / oui, je suis templier ».

L'héroïsme et le courage, montrés par les Templiers qui, de patriotes et de combattants pour le Royaume, se sont transformés en victimes de la Couronne, permet à Salfi de construire une transparente et, dans le même temps, puissante métaphore. En effet, un parallèle évident est établi entre le sort des chevaliers du Temple et les patriotes italiens, qui ont affronté la mort pour un idéal plus grand de justice et de liberté. Porter sur la scène ce qui s'apparente à un supplice des innocents permet à Salfi, *in primis*, de critiquer le pouvoir royal en tant que force de répression, in *secundis*, de produire chez le spectateur un effet d'identification et d'empathie qui le conduise à fraterniser avec les condamnés, vu que Marigni se solidarise avec ses frères d'armes au point d'en embrasser la cause et d'accepter de mourir avec eux. C'est précisément sur cet effet de fraternisation et d'identification que compte Salfi pour réveiller les consciences et la fibre patriotique du public et, au-delà, du peuple "italien" encore désuni dans une péninsule morcelée en plusieurs états souvent autoritaires et depuis toujours sous l'influence plus ou moins directe de puissances étrangères. Mais, pour que l'effet sur le peuple soit complet, il est nécessaire de mettre en scène le supplice des innocents. Pour ce faire, Raynouard se sert d'un artifice narratif que Salfi reprend à la lettre, vu qu'il serait difficile de reproduire sur la scène les chevaliers en train de brûler sur le bûcher. Le martyre, en effet, est raconté par le personnage du connétable Gaucher de Chatillon. Dans un dialogue déchirant (Acte V, scène VIII), Gaucher s'adresse à la reine et lui raconte qu'il a assisté directement au supplice. Relatant à la reine les derniers moments des Templiers, il rapporte au public les paroles que ces derniers auraient prononcées juste avant leur trépas :

Goscero : *No, alcun di noi non à pur mai tradito* *Nè il suo Dio, nè la patria ; e voi, francesi,* *Non obbliate i detti ultimi nostri :* *Innocenti noi siamo, ed innocenti* *Moriam noi tutti. Ingiusta è la sentenza,* *Che ci condanna ; ma nel ciel, supremo* *Presiede un tribunal, che non s'implora* *Invan giammai dal giusto oppresso ;* (p. 91)	Le Connétable : « Nul de nous n'a trahi son Dieu, ni sa patrie ; Français, souvenez-vous de nos derniers accents : Nous sommes innocents, nous mourons innocents. L'arrêt qui nous condamne est un arrêt injuste ; Mais il est dans le ciel un tribunal auguste Que le faible opprimé jamais, n'implore en vain Et j'ose t'y citer, ô pontife romain ! (p. 96-97)

Comme ils l'ont répété depuis le début, après avoir été accusés de blasphème et d'offense au corps du Christ, les Templiers, désormais sur le bûcher, veulent défendre jusqu'au bout leur honneur et clamer leur innocence. Il n'y a jamais eu de trahison, seulement des vœux tenus envers Dieu et la Patrie, c'est pourquoi ils meurent en innocents et en patriotes, condamnés iniquement par une « sentence injuste » [*« ingiusta è la sentenza »*]. Les Français doivent donc se souvenir des paroles prononcées par les Templiers au moment de leur mort car – dans l'esprit de leurs contemporains et dans celui de Raynouard qui reprend cette légende –, ces derniers apparaîtront vengés par la justice divine après que le pape et le roi seront morts dans l'année. Dans la traduction en italien, Salfi, pour accentuer l'effet pathétique, emploie les figures rhétoriques de l'hyperbate/anastrophe, inversant les éléments qui composent les vers. Il utilise aussi la proposition relative (*"che ci condanna"*) pour éviter la répétition du mot, contrairement à ce qui advient dans le texte français : « L'arrêt qui nous condamne est un arrêt injuste ». Par ailleurs, Salfi inverse les mots et place *« ingiusta »* en premier, mettant ainsi en avant l'injustice qu'auraient subie, à ses yeux, les Templiers finissant sur le bûcher.

Nous approchant de la fin de notre analyse, essayons d'en tirer des conclusions provisoires. Tout au long de notre analyse, nous nous sommes efforcée de mettre en évidence le point de vue et de Raynouard et de Salfi par rapport à "l'affaire des Templiers". Nous avons remarqué comment chacun des deux avait choisi d'avoir recours à la recherche historique pour rétablir la vérité sur cette affaire qui, depuis des siècles, fascine et fait couler des flots

d'encre parmi les historiens[963]. Les deux auteurs, au cours de leur enquête, ont soulevé des questions relatives aux raisons cachées derrière la destruction de l'Ordre. Pendant la reconstruction, l'un des points évoqués, tout particulièrement par Raynouard, est celui qui a trait à la réputation : les chevaliers du Temple deviennent victimes d'une campagne diffamatoire, lancée par la Cour de France, qui, de héros les transforme en hommes corrompus et en blasphémateurs. Ce concept est repris par la tragédie qui se donne pour tâche de dramatiser l'histoire. Comme nous l'avons souligné précédemment, le pouvoir incarné par les trois figures du Souverain, du Premier Ministre et du Chancelier, avec leurs discours respectifs, construit une image totalement négative de l'Ordre, à la seule fin de justifier une répression féroce. En effet, l'Ordre est dépeint comme une institution ennemie de l'État et, de valeureux, les chevaliers sont devenus "dangereux", "perfides", "subversifs" et "orgueilleux", donc coupables et dignes d'un châtiment. Cela dans le seul but de montrer qu'il ne s'agit pas d'acharnement de l'État, mais de "légitime défense" de l'ordre constitué. En conséquence, les personnages de tout premier plan de la Cour de France les traitent en ennemis et agissent contre eux avec un maximum de cruauté, justifiant ainsi et la vengeance dirigée contre eux et la peine de mort par le feu. Et si chacun des hauts personnages (roi, premier ministre et chancelier), impliqués dans "l'affaire des Templiers", donne des chevaliers une image négative, pour ne pas dire dénigrante, Raynouard et Salfi construisent une image positive car ils regardent les faits depuis un autre point de vue. Partant donc d'une position "innocentiste", étayée par de nombreuses recherches historiques, les deux auteurs s'efforcent de montrer comment les chevaliers sont les victimes d'un complot et surtout de l'oppression. Tout au long de la tragédie, fermes sur leurs principes, courageux et héroïques, les Templiers cherchent à démontrer leur innocence, mais c'est en vain parce que leur "destin" était déjà entièrement écrit, pour ne pas dire scellé. Dans l'optique des deux auteurs, nous voyons que les Templiers, loin d'être des vaincus, sortent en réalité grandis de cette épreuve par leur mort héroïque, car ils meurent innocents ou, à tout le moins non coupables des crimes dont ils sont accusés par Philippe le Bel. Ainsi, si d'un côté il y a le pouvoir absolu, aveugle et vindicatif, de l'autre, au contraire, les héros sont prêts à se sacrifier pour un idéal plus grand

[963] Julien Théry, évoquant ces débats, souligne que les historiographes se divisent en deux "factions" : la première s'interroge sur la nature du crime, la seconde, sur l'attitude de la Couronne de France. Julien Théry, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des "perfides templiers" et la pontificalisation de la royauté française », *Médiévales*. Langues, Textes, Histoire vol. 60, n°60, 30 juin 2011, p. 157-185.

de justice et de liberté. Partant de ce présupposé, les deux auteurs mettent en scène le martyre des Templiers dans le but précis d'émouvoir le spectateur/lecteur, selon une ligne directrice victime/bourreau. Au moyen de cette tragédie, Raynouard et Salfi visent à rendre justice à l'Ordre et à restaurer "ses lettres de noblesse". Comme l'écrivait Charles Labitte : « [cette tragédie *Les Templiers*] avait […] le mérite de reposer non sur un fait admiré de tous, mais sur une réhabilitation historique[964] ». Le récit est donc centré sur la résistance héroïque, contre un vil tyran, des innocents injustement châtiés.

Du point de vue de la traduction, par-delà quelques libertés, rajouts ou omissions, la "fidélité" au texte d'origine est la ligne directrice qui a guidé le dramaturge et traducteur.

Aux yeux de Salfi, ce texte dramatique est important parce qu'il met à nu les limites du pouvoir royal absolu et qu'il dénonce, dans le même mouvement, les agissements de l'Église. En outre, faisant usage d'un langage allusif, nécessaire par les temps qui couraient au moment de sa publication, *I Templarj* portent à la scène le supplice des innocents "patriotes" pour le dénoncer à voix haute, avec une extrême efficacité. Il est évident, donc, que le choix de cette traduction n'est pas le fruit du hasard, mais qu'il obéit au projet de porter « […] sur la scène les méfaits de l'absolutisme et du sectarisme religieux[965] ». *I Templarj* représentent une étape importante dans le programme de traductions pensé par Salfi pour réveiller les consciences, instruire le peuple et l'éduquer à la liberté, en passant par le théâtre. Le choix éthico-littéraire de Raynouard et des *Templiers* s'inscrit dans le filon, déjà initié avec le *Saggio di Fenomeni antropologici*, d'un usage politique du théâtre. C'est pourquoi les traductions rentrent pleinement dans le projet "pédagogique" et politico-culturel salfien de critique du pouvoir, plus précisément « de l'absolutisme et du sectarisme » (termes employés par Descotes), sans oublier le fanatisme de voltairienne mémoire, et cela par le biais de la scène.

[964] Charles Labitte, *Études littéraires, Marie-Joseph de Chénier. Raynouard. Michaud., op. cit.*, p. 121.
[965] Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, *op. cit*., p. 201.

CHAPITRE III → LE POÈTE ET LE CITOYEN : L'ENGAGEMENT POLITIQUE DE SALFI ET DE CHÉNIER

1) La critique du Pouvoir par la scène : le discours sur « La liberté du théâtre » de François-Marie Chénier

Parmi les nombreux centres d'intérêt de Salfi, nous pouvons donc inclure la traduction, à laquelle l'écrivain se consacre durant différents moments de sa vie. Ce type d'activité, comme nous le verrons plus loin, répond à des nécessités politiques et morales, car il s'agit de traduire des textes dans lesquels sont traités des sujets qui intéressent l'auteur de Cosenza. Cela est particulièrement le cas pour les textes de Chénier, dont Salfi a traduit quatre pièces : *Charles IX ou l'école des rois* (*Carlo IX o la scuola dei re*), *Timoléon* (*Timoleone*), *Gaius Gracchus* (*Gaio Gracco*) et *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* (*Fenelon ovvero le monache di Cambrai*[966]). D'après ce qu'écrit Adolphe Liéby, Chénier « [a] été l'auteur tragique le plus applaudi durant la période d'effervescence révolutionnaire[967] », ce qui explique l'intérêt que Salfi lui porte. Mais il y a plus, car l'admiration que le *Cosentino* développe à l'égard de Chénier est amplement liée à sa double nature de "citoyen-orateur" et de "poète". Sur cette double nature, il est intéressant de lire ce qu'écrit Charles Labitte lorsqu'il dit : « Venu tard, venu le dernier, Marie-Joseph, comme il était naturel, se trouva réunir effectivement en lui ces deux rôles de poète et d'orateur, et il parla dans les assemblées le langage que ses héros parlaient à la scène[968] ». On observe également une proximité entre Salfi et Chénier, à propos du théâtre, proximité que l'on pourrait qualifier de "conceptuelle", en ce sens que le théâtre est vu non seulement comme un moyen d'expression, mais également comme un instrument de lutte politique, une tribune, une caisse de résonance des idées. Ce *modus operandi* était également dans l'air du temps, comme le rappelle encore Charles Labitte : « La littérature, pendant tout le XVIIIe siècle, avait été un combat, une sorte de mêlée intellectuelle et politique, dans lesquels chacun s'était servi des armes les plus actives[969] ». Mais qu'est-ce

[966] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Venezia, presso Antonio Rosa, 1806.
[967] Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier / par A. Liéby*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901, p. 8.
[968] Charles Labitte, « Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 5, n°2, 1844, p. 241.
[969] *Ibid.,* p. 256.

exactement qui a conduit Salfi vers Chénier ? Le *Cosentino* a entrepris le travail de traduction par une sorte d'"affinité élective" avec l'auteur choisi et particulièrement avec ce dernier qui a voulu être le porte-parole, voire l'incarnation de l'esprit révolutionnaire, comme le confirme Adolphe Liéby parlant de Voltaire : « Voltaire avait adapté la tragédie à l'esprit philosophique du XVIIIe siècle : Chénier raccommoda aux passions politiques de l'époque révolutionnaire […] Il a voulu, il a prétendu être le poète de la Révolution[970] ». Effectivement Salfi va vers des pièces (celles que nous avons citées plus haut) qui reprennent des thèmes importants qui lui tiennent à cœur, comme la lutte contre la superstition et le fanatisme, sans oublier la mise en scène des imperfections des pouvoirs politique et religieux. Porter à la scène ces défauts pour les critiquer, certes, mais toujours dans la perspective d'amender, de réformer, de corriger. Thèmes déjà contenus *et modus operandi* déjà expérimenté dans le *Saggio di fenomeni antropologici*.

Nous ne savons pas avec certitude quels textes, parmi ceux où Chénier explicite ses idées sur le théâtre, Salfi a lus, car il ne les mentionne pas directement, mais en relisant entre les lignes sa conception du théâtre, nous sommes certaine que son admiration pour l'auteur français vient de son engagement citoyen.

Avant d'entrer dans l'analyse des tragédies de l'auteur français, il nous semble préférable de faire un rapide *excursus* sur un texte d'une cinquantaine de pages qui nous semble important et que nous pourrions définir comme étant un véritable condensé de la pensée politique et tragique de Chénier. En 1789, en pleine fureur révolutionnaire, en effet, Marie-Joseph de Chénier écrit un pamphlet, *La liberté du théâtre*[971], dans lequel il exprime, sans ambages, toutes ses convictions politico-idéologiques sur la liberté et le théâtre.

D'emblée, identifiant avec une précision quasi chirurgicale les termes de la question, les blocs qui s'opposent et se font face, Chénier pose les bases de son raisonnement : d'un côté, le "fanatisme" et la "tyrannie", de l'autre, les "penseurs" et tous ceux qui sont "capables d'exprimer leurs idées". Dans cette perspective, Chénier exprime sa conviction selon laquelle l'imprimerie joue un rôle sans précédent dans la diffusion des idées, constituant une ligne de partage, un véritable tournant de l'histoire. En contribuant à combattre les préjugés, elle

[970] Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier / par A. Liéby*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901, p. 6.

[971] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, édition électronique-Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, Haine du théâtre, OBVIL — Historiographie théâtrale, OBVIL, (1789) 2017, Consulté le 25/05/2021 : https : //obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/haine-theatre/chenier_liberte-du-theatre_1789.

accompagne l'homme sur les chemins du progrès et l'empêche de retomber dans son état d'ignorance et de barbarie, comme le souligne tout net Chénier lorsqu'il écrit :

> Ceux qui pensent & qui savent exprimer leurs pensées, sont les plus redoutables ennemis de la tyrannie & du fanatisme, ces deux grands fléaux du monde. L'Imprimerie doit détruire, à la longue, la foule innombrable des préjugés. Grace à cette découverte, la plus importante de toutes, on ne verra plus l'esprit humain rétrograder, & des siècles de barbarie succéder aux siècles de lumières[972].

L'argumentation de Chénier vise immédiatement les vrais coupables : ceux qui veulent garder le contrôle sur le Peuple (despotes et tyrans). Ces derniers tenteront d'empêcher la circulation des idées par la censure qui pèse sur le théâtre, mais ce sera sans succès, dit-il. Dans une période révolutionnaire comme celle dont il est question ici, il n'est pas possible d'arrêter ce fleuve impétueux. D'ailleurs, une Nation qui subit de la part de ses gouvernants semblable traitement ne connaît aucune liberté, comme il l'écrit lui-même sans mâcher ses mots :

> En vain ceux qui sont intéressés à tromper les Peuples, voudroient maintenant ralentir la communication des idées. […] Lorsqu'un Gouvernement s'efforce, quoiqu'infructueusement, de gêner, de quelque manière que ce soit, le commerce des pensées, on peut en conclure, sans hésiter, que la Nation, soumise à ce Gouvernement, ne connoît aucune liberté[973].

Quand une Nation se trouve dans ces conditions, c'est-à-dire qu'elle est privée de toute liberté de parole et de pensée, c'est la sonnette d'alarme qui indique l'urgence de diffuser les idées et de « secouer [les] entraves » comme le revendique fortement Chénier lui-même, qui conclut : « Alors il devient permis de publier ses pensées, sous toutes les formes possibles[974] ». Le raisonnement du dramaturge français s'attarde alors sur un point essentiel, à savoir que, dans une Nation où le théâtre n'est pas libre de s'exprimer, il n'y a pas de liberté. Ayant un grand impact sur le public, le théâtre revêt une importance capitale ; c'est précisément pour cela qu'il devient un moyen stratégique de diffusion des idées. Comme le

[972] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit*., p. 3.
[973] *Ibid.,* p. 3-4.
[974] *Ibid.,* p. 4.

répète Chénier : « les mœurs d'une Nation forment d'abord l'esprit de ses ouvrages dramatiques. Bientôt ses ouvrages dramatiques forment son esprit. L'influence du Théâtre sur les mœurs, n'a pas besoin d'être prouvée, puisqu'elle est indispensable[975] ». Il existe donc un lien subtil et même une interrelation étroite entre le théâtre et le spectateur, « les mœurs d'une Nation » et « l'esprit de ses ouvrages dramatiques », ces derniers ne se limitant pas à refléter les mœurs de la Nation, mais contribuant également à les faire évoluer en un cercle inexorablement vertueux, tel qu'idéalisé par Chénier. Poursuivant son raisonnement, ce dernier insiste sur un point crucial soulevé auparavant par Voltaire et Condillac, celui de l'homme "sensible" et de la grande influence et force de persuasion dont est doté le théâtre : « […] dans une belle pièce de Théâtre, le plaisir amène le spectateur à l'instruction sans qu'il s'en apperçoive [*sic*] ; ou qu'il y puisse résister. L'homme est essentiellement sensible. Le Poëte dramatique, en peignant les passions, dirige celles du spectateur[976] ».

Ces idées, semblables pour ce qui est de la substance, mais formulées avec des mots différents, avaient déjà été exprimées par Salfi dans son *Saggio di fenomeni antropologici*, antécédente à l'écrit de Chénier[977]. À ce point, il est intéressant de souligner à quel point les deux dramaturges sont sur la même longueur d'onde. Il apparaît de plus en plus clairement que le choix de Chénier par Salfi obéit à une communauté d'intentions et d'idées plus qu'évidente. Par rapport à Salfi, cependant, l'auteur français met aussi l'accent sur le rôle joué par le dramaturge au sein de la société, car ce dernier se doit de proposer des textes pour instruire le peuple et le conduire sur la voie du Progrès, au contraire du *Cosentino* qui ne le formule pas exactement de cette façon, mais en saisit l'essence en concentrant son attention sur les pièces les plus à même d'éduquer et de porter à la scène des exemples vertueux. Comme le dramaturge de Cosenza l'avait fait auparavant, Chénier a également souligné l'importance du théâtre et de grandes personnalités, telles que Voltaire, qu'il qualifie de « redoutable ennemi de la superstition[978] », ayant eu le mérite, avait-il précisé peu avant, de porter son attention sur l'histoire contemporaine et d'« [avoir] transporté sur notre Scène,

[975] *Ibid.,* p. 4.
[976] *Ibid.,* p. 4-5.
[977] Dans ce contexte, nous ne pouvons pas reprendre toute la réflexion de Salfi à ce sujet, mais il nous semble important de souligner que les deux auteurs partagent la même conception du théâtre. Pour plus de détails sur cet aspect, nous renvoyons à la deuxième partie de notre travail. Quant aux deux écrits en question, il convient de souligner l'ordre chronologique : le *Saggio di fenomeni antropologici* de Salfi remonte au 1783 et il est publié en peu plus tard en 1787 tandis que *La liberté du théâtre* de Chénier date de 1789.
[978] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit.*, p. 13.

l'austère simplicité de la Scène Grecque[979] ». Une autre grande qualité de Voltaire est, toujours selon le dramaturge français, celle d'être un « […] Poëte, Historien & Philosophe, [et] vraiment digne de créer, parmi nous, une Scène nationale [même si] on peut lui reprocher d'avoir médiocrement aimé la liberté [et] même d'avoir souvent déifié les tyrans & la tyrannie[980] ». Cependant, Chénier souligne que, si ce dernier a consacré beaucoup d'énergie à combattre par ses œuvres le fanatisme qui, certes, reste l'un des grands maux qui affligent toutes les époques, il n'a malheureusement pas pris parti contre la tyrannie, comme il avait pu le faire contre la superstition et le fanatisme qu'elle engendre :

> S'il avoit vu, autour de lui, se former une puissance publique, il auroit écrit avec plus de hardiesse & de profondeur sur les matières politiques. Dans les circonstances où nous sommes, l'autorité arbitraire n'auroit point eu d'adversaire plus intrépide. Il auroit compris que la tyrannie est mille fois plus dangereuse que le fanatisme. Le fanatisme, sans la tyrannie, ne sauroit avoir aucune puissance[981].

La tyrannie est, sans aucun doute, encore plus redoutable et insidieuse que la superstition, c'est pourquoi Marie-Joseph Chénier a consacré et continue de consacrer tant d'énergie à la combattre, ce qu'il rappelle lui-même dans son long discours. En fait, en parlant de lui-même, il se décrit en ces termes : « Echauffé, dès mon enfance, par les écrits des grands hommes, pénétré des vérités sublimes qu'ils ont exprimées avec tant d'énergie, passionné pour l'indépendance, & révolté contre toute espèce de tyrannie[982] ». Son amertume à l'égard de toute forme d'oppression vient de loin et a été nourrie depuis l'enfance, grâce à des lectures personnelles, comme le précise Charles Labitte : « toute son érudition c'est Voltaire et un peu Racine. La scène le tente tout de suite[983] ». Poursuivant donc sa réflexion, Chénier analyse les motivations qui le poussent vers l'écriture tragique, comme il l'explique lui-

[979] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit.*, p. 12.
[980] *Ibid.,* p. 13-14.
[981] *Ibid.,* p. 14.
[982] *Ibid.,* p. 14.
[983] Charles Labitte parle de l'éducation des deux frères, mettant l'accent non seulement sur leur différence de caractère, mais également sur les penchants et les goûts différents d'André et de Marie-Joseph : le premier, passionné par la Grèce, traduisit Sapho à l'âge de seize ans. André partageait son amour de la Grèce avec sa mère qui lui apprit cette langue ancienne. En revanche, le second, manquant de la patience nécessaire, se consacra au théâtre, inspiré par la société qu'il rencontrait dans le salon maternel. Son érudition se fit en large partie par des études personnelles, tout particulièrement, durant la période de son service auprès des dragons. Voir Charles Labitte, « Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 5, n°2, 1844, p. 246-249. La citation est à la page 246.

même : « Entraîné vers la Tragédie, non-seulement [*sic*] par un penchant irrésistible, mais par un choix médité, par une persuasion intime que nulle espèce d'ouvrage ne peut avoir autant d'influence sur l'esprit public[984] ». Ainsi l'auteur français s'intéresse-t-il à la scène, poussé par son "intime conviction" qu'aucune œuvre ou livre ne peut être aussi efficace que le théâtre. Cette idée de l'efficacité de la scène ne fait que reprendre un concept déjà exprimé par le philosophe grec Aristote, comme il le souligne : « La Tragédie est plus philosophique & plus instructive que l'Histoire, écrivoit jadis Aristote[985] », ce qui n'est pas sans rappeler étroitement ce que Salfi, s'inspirant de Voltaire, écrivait déjà dans son *Saggio di fenomeni antropologici* à propos de l'impact des spectacles sur le public. À ce stade du raisonnement, Chénier explique comment il a conçu le projet de porter à la scène des événements inspirés de l'histoire nationale française. Cela, bien entendu, a été fait pour mettre en évidence, par la représentation théâtrale, les raisons politiques, les situations et les passions, dans le but précis de donner au public une morale qui soit une source d'inspiration : « j'avois conçu le projet d'introduire, sur la Scène Françoise, les époques célèbres de l'Histoire Moderne, & particulièrement de l'Histoire Nationale ; d'attacher à des passions, à des événemens [*sic*] tragiques, un grand intérêt politique, un grand but moral[986] ». Cette volonté de parler de l'histoire du pays répond non seulement au besoin de Chénier de mettre en scène des sujets susceptibles de fournir au spectateur des enseignements et une morale, mais elle doit également être lue en contraste avec la mode dominante de l'époque de proposer des textes mythologiques et amoureux. En effet, le dramaturge, dans son long discours, revient plusieurs fois sur la question de la nature de la tragédie, entre autres, quand il écrit : « j'avois crû [*sic*] qu'on pouvoit chasser de la Tragédie ce fatras d'idées mithologiques [*sic*] & de fables monstrueuses, toujours respectées dans les anciens Poëtes[987] ». En s'élevant contre les sujets mythologiques tels qu'ils sont traités en son temps, il aspire à atteindre « la gravité [et] la profondeur des mœurs de Tacite [ainsi que] l'éloquence harmonieuse, noble & pathétique des vers de Sophocle[988] » parce qu'il admire et veut égaler la perfection de ces deux grands auteurs du passé. Dans un autre passage de son long discours, comme nous l'avons déjà annoncé, Chénier revient sur le sujet, regrettant de ne pas l'avoir épuisé. À ce stade, cette fois,

[984] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit*., p. 15.
[985] *Ibid.,* p. 15.
[986] *Ibid.,* p. 15.
[987] *Ibid.,* p. 15.
[988] *Ibid.,* p. 15.

il élargit son discours et s'adresse aux autres poètes français de son époque révolutionnaire, en disant : « […] Poëtes tragiques François, lisez, relisez Sophocle & Tacite ; connoissez bien le siècle où le sort vous a placés ; & songez, en observant le Peuple nouveau qui vous environne, qu'il est temps d'écrire pour des hommes, & que les enfans [*sic*] ne sont plus[989] ». Cette "invitation", empreinte d'une verve polémique et exhortative, est avant tout une prise de position claire et nette contre ces tragédies à sujet mythologique ou amoureux qu'il définit lui-même comme : « […] ces intrigues amoureuses, qui n'intéressent que des femmes ; […] ces passions si fades, éternel aliment de cent Tragédies, qui se répètent sans cesse, & qui se ressemblent toutes par la mollesse & l'absence d'idées[990] ». Avec une grande ardeur polémique, le dramaturge français souligne l'inutilité de ces textes, à ses yeux, des textes qui ont pour seul but de divertir le public sans lui offrir une morale et un exemple à suivre. En effet, Chénier revendique avec fierté le mérite d'avoir créé la tragédie qui, puisant dans le patrimoine culturel et historique de la France, peut être qualifiée de "nationale", c'est-à-dire une tragédie où les grands faits de l'histoire sont racontés et mis en scène et dont les citoyens-spectateurs peuvent tirer bénéfice :

> […] les Tragédies d'un Peuple libre, d'un Peuple éclairé, devroient toujours avoir un but Moral & Politique ; & les principes de la Morale & de la Politique ne sauroient changer. Il faudroit toujours, à ne considérer même que la perfection de l'art, représenter sur la Scène ces grands événemens [*sic*] tragiques, ces grandes époques de l'Histoire, qui intéressent tous les Citoyens[991].

Tout comme pour Salfi, la question du service rendu à la nation reste un thème crucial dans la pensée de Chénier, ainsi que la finalité de son écriture tragique. Et, de ce fait, dans son discours, il vise les auteurs qui n'écrivent que pour divertir le public, ce qui le conduit même à critiquer Racine. Ce dernier, en effet, au lieu de mettre en scène les grands épisodes historiques, se contenterait de raconter les histoires des amours royales ou de composer des tragédies allégoriques, asservissant ainsi son génie créateur à des thèmes peu importants, voire futiles, si ce n'est délétères pour la Nation et pour les Citoyens :

[989] *Ibid.,* p. 24.
[990] *Ibid.,* p. 24.
[991] *Ibid.,* p. 24.

> […] si au lieu d'écrire cette longue Elégie royale, tu avois traité le grand sujet que j'ai tenté ; si tu avois employé ton temps & ton éloquence à donner à tes Concitoyens d'énergiques leçons de tolérance & de liberté, tu aurois servi ta Nation qui avoit alors plus d'éclat que de bonheur, & plus de talens [*sic*] que de lumières[992].

La question de la mise en scène de textes qui peuvent avoir un impact décisif sur le spectateur devient cruciale pour Chénier, ainsi que pour Salfi qui, dans son *Saggio di fenomeni antropologici*, insistait déjà vigoureusement sur le type de textes dignes d'être portés à la scène. Et cela, dans la perspective d'apporter un bénéfice certain à la Monarchie qui, si elle avait été instruite correctement, aurait pu éviter certaines dérives despotiques, voire sanglantes (il suffit de penser aux guerres de religion), comme le souligne sans détour le dramaturge français :

> Peut-être le Conseil de Louis XIV n'auroit pas été animé du même esprit que le Conseil de Charles IX ; peut-être l'industrie des François n'auroit pas enrichi l'Etranger de notre ruine ; & peut-être le sang des François n'auroit pas coulé sur les échafauds du Languedoc, pour des opinions théologiques[993].

L'objectif de Marie-Joseph Chénier était donc, sans aucun doute, de moderniser la scène française en s'orientant vers des thèmes d'intérêt national et en assumant une dimension pédagogique. À propos de ces tentatives, Adolphe Liéby écrit : « il se donnait enfin comme exemple, lui, l'auteur de *Charles IX*, désireux d'accomplir ce que Voltaire n'avait pu faire, d'achever la rénovation de la scène française dans un sens philosophique et vraiment national[994] ». Le choix du thème historique à représenter répond toujours, de son propre aveu, à ce besoin viscéral de combattre la tyrannie et l'intolérance de toutes ses forces. Et quel meilleur sujet que la Saint-Barthélemy[995] pour illustrer parfaitement la combinaison insidieuse de « tyrannie jointe au fanatisme » ?

---

[992] *Ibid.,* p. 25.
[993] *Ibid.,* p. 25.
[994] Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier / par A. Liéby*, *op. cit*., p. 35.
[995] Nous rappelons ici les faits très connus de la Saint-Barthélemy ou le massacre des protestants, à Paris, pendant la nuit du 24 août 1572, le jour de la fête de saint Barthélemy, d'où son nom. Ce massacre se poursuivit en province les jours et mois suivants. Le roi Charles IX, convaincu par sa mère de l'existence d'un complot des protestants visant à lui ôter la vie, ordonna le massacre. Le massacre entraîna des milliers de morts, dont beaucoup de nobles protestants venus à Paris, à l'occasion du mariage royal d'Henri de Navarre avec Marguerite de Valois. Le véritable objectif de cette tuerie était de permettre à la reine mère de se débarrasser de l'amiral Gaspard de Coligny, chef du parti des protestants. Pour plus de détails, voir Jean Meyer, « La Saint-Barthélemy »,

> J'ai du moins saisi la seule gloire où il m'étoit permis d'aspirer ; celle d'ouvrir la route & de composer le premier une Tragédie vraîment [*sic*] nationale. […] J'ai choisi, pour mon coup d'essai, le sujet, j'ose le dire, le plus tragique de l'Histoire moderne ; la Saint-Barthélemi [*sic*]. Nul autre ne pouvoit offrir, peut-être, une aussi forte peinture de la tyrannie jointe au fanatisme[996].

Dans les faits, le massacre de la Saint-Barthélemy[997] reste l'un des épisodes les plus sanglants, les plus violents et les plus sombres de l'histoire moderne de la France qui, selon la reconstruction du dramaturge, trouve son origine dans une cause concomitante, à savoir un puissant mélange détonant de tyrannie et de fanatisme. Il s'agit là d'une sombre affaire dans laquelle agissent différents personnages, mus par la soif du pouvoir et les intérêts individuels que le dramaturge s'efforce de reproduire sur scène le plus fidèlement possible par rapport aux événements, ou plutôt par rapport à la lecture qu'il en fait :

> J'ai tâché de représenter fidèlement le caractère irrésolu, timide & cruel du Roi Charles IX, la politique sombre & perfide de Catherine de Médicis, l'orgueil & l'ambition du Duc de Guise, ce même orgueil, cette même ambition masquée, dans le Cardinal de Lorraine, d'un zèle hypocrite pour la Religion Catholique. J'ai opposé à cette Cour

---

in *Encyclopædia Universalis*. Consulté le 8/06/2021, https://www.universalis.fr/encyclopedie/saint-barthelemy/. Pour plus de détails sur cet événement, voir Jean-Louis Bourgeon, *Charles IX devant la Saint-Barthélemy*, « Travaux d'histoire éthico-politique LV », Genève, Editeur Droz, 1995.

[996] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit*. p. 16.

[997] Il faut souligner que ce sujet n'est pas nouveau, contrairement à ce que prétend Chénier, et qu'il a inspiré divers auteurs dont lui-même. Jacques Bailbé, en effet, se penche sur la question et met en évidence que chez les protestants contemporains, le massacre de la Saint-Barthélemy donna naissance à nombre de pamphlets et de discours en prose, et à de rares exemples de poésies huguenotes, parmi lesquels, on compte *Les Mémoires de l'État*, où l'on trouve « quelques vers d'Antoine de Chandieu consacrés à la mort de Coligny ». À cela s'ajoute le *Cantique d'Etienne* de Maisonfleur qui montre « une dimension épique et religieuse » ainsi que les *Tragiques* et *Fers* d'Agrippa d'Aubigné où sont critiqués ouvertement et violemment certains des protagonistes de l'histoire, comme la mère du roi, le cardinal de Lorraine, ou encore le roi. Mis à part quelques textes comme ceux dont il vient d'être question, Jacques Bailbé souligne que, chez les protestants, ce massacre retentissant a donné peu de compositions dans le domaine de la poésie, contrairement à la production catholique, où il fit l'objet de plusieurs écrits, tels que le *Discours* de Pierre de Ronsard, une « poésie oratoire et polémique », ainsi que son *Hymne des étoiles* l'où « on appelle le cadavre de Coligny "pendillant à Montfaucon" », auquel il convient d'ajouter *Le Tombeau de Charles IX* , Épitaphe du feu roy Charles IX. Jacques Bailbé, ensuite, parle de la pièce de théâtre de Robert Garnier, *Les Juives* et de *Jean Hennuyer, évêque de Lisieux,* drame en trois actes de Louis-Sébastien Mercier où « on voit un courageux prélat refuser d'appliquer l'ordre du roi et s'opposer avec force à l'officier royal chargé du massacre ». Toutefois, il y a également les écrits des apologistes à prendre en compte, la plupart contemporains du massacre. Parmi ces écrits, on trouve *Le Stratageme* [*sic*]*, ou la ruse de Charles IX, contre les Huguenots rebelles à Dieu et à luy* de Camillo Capilupi ; *La Tragédie de feu Gaspar de Coligny* (1573) de François de Chantelouve ; *Lettre à Elvide* (1573) de Guy du Faur Pibrac et *Considérations politiques sur les coups d'État* de Gabriel Naudé. Pour plus de détails, étant donné que nous ne pouvons pas être exhaustive à ce sujet, nous renvoyons à la lecture de l'article de Jacques Bailbé, « La Saint-Barthélemy dans la littérature française », *Revue d'Histoire littéraire de la France* 73, n°5, 1973, p. 771-777. ~~Consulté le 15/08/2021 : https://www.jstor.org/stable/40525097~~. Les citations sont extraites des pages 771, 772, 773.

> de conspirateurs, la fière & intrépide loyauté de l'Amiral de Coligni, la noble candeur de son élève, le jeune Roi de Navarre, depuis notre bon Roi Henri IV, & le grand sens du Chancelier de l'Hôpital, ce Ministre ami des loix [*sic*] & de la tolérance[998].

Comme on le sait, l'extermination des protestants lors de la Saint-Barthélemy a eu lieu sur ordre exprès de Charles IX, lui-même habilement manipulé par sa mère, Catherine de Médicis. À cela s'ajoute un autre élément non négligeable, à savoir que le massacre d'innocents en question est le résultat d'un complot politique dont l'objectif principal était de se débarrasser du chef du parti protestant, l'amiral de Coligny[999]. Aux yeux de Chénier, la monarchie procède à ce que l'on pourrait appeler un "massacre d'État" afin d'éliminer un personnage très dangereux de la scène politique. Analysant ce carnage et s'appuyant sur les idées et les propos d'Arlette Jouanna dont elle reprend les analyses, Julie Doyon écrit :

> La Saint-Barthélemy est plurielle. Si la nuit du 23 août coupe la tête aux chefs militaires protestants, il s'agit d'une "ablation chirurgicale", d'un "crime d'Etat" consenti par le roi pour sauver la paix. Mais ce message de "concorde" n'aurait pas été compris du peuple de la capitale, que quadrillent soldats et milices bourgeoises, dans un climat d'intense ferveur religieuse. Suivant les logiques propres aux tueries perpétrées par une "minorité active" convaincue d'agir en état de légitime défense, au nom de Dieu et du Roi, l'extermination de la "dissidence religieuse" s'est muée en "meurtre de masse"[1000].

La mise en scène de ce thème (le massacre des protestants) devient non seulement une prise de position politique importante contre la tyrannie, mais permet également à Chénier de mettre en avant l'un des aspects les plus impitoyables du Pouvoir, à savoir la capacité de tuer des milliers de personnes par pur calcul politique au nom de la raison d'État. Et, de ce fait, l'avènement de ce "massacre d'État" n'est pas sans conséquences pour la Couronne puisque :

> [ce massacre] modifie aussi l'institution monarchique. Perpétré au nom de la raison d'État, le massacre annonce ainsi "l'autonomisation

[998] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit*. p. 16-17.
[999] Pour plus de détails, nous renvoyons à Mariangela Mazzocchi Doglio, « Apologia della rivolta: da Chénier a Laya », in *Lo Spettacolo nella Rivoluzione francese*, éd. par Paolo Bosisio, Roma, Bulzoni, 1989, p. 251-267.
[1000] Julie Doyon, « Recensions », *Etudes*, Tome 408, n°2, 31 janvier 2008, p. 262-86, par. 23-24. Consulté le 06/06/2021 https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-2-page-262.htm. Voir également Arlette Jouanna, *La Saint-Barthélemy - Les mystères d'un crime d'État*, Paris, Gallimard, 2007, p. 129-159 et p. 160-200.

> de la raison politique", tandis que, devant l'échec de la monarchie modérée, encore pensable au début du siècle, s'impose le choix de l'absolutisme politique et de la "sursacralisation" de la personne royale"[1001].

En particulier, l'œil attentif du dramaturge français croque le portrait du roi et de sa mère, tout occupés à la mise en œuvre de leur plan diabolique, visant à trucider les protestants, par opportunisme politique. La Saint-Barthélemy permet, d'ailleurs, d'analyser les différentes facettes du Pouvoir à travers les actions et les convoitises des différents personnages, ce qui permet à Chénier de critiquer ouvertement non seulement la Monarchie, mais également tous les niveaux de pouvoir intermédiaires liés à cette institution. Il est évident qu'un texte riche de ces observations ne pouvait être porté à la scène que durant la ferveur révolutionnaire, comme le confirme Chénier lui-même, dont les propos sont fidèlement rapportés par Charles Labitte : « J'ai conçu, dit-il, j'ai exécuté avant la révolution une pièce que la révolution seule pouvait faire représenter[1002] ». Puisque la pièce sur le massacre des protestants, écrite en 1787, était un texte qui apparaissait comme problématique aux yeux de certains, tout particulièrement les royalistes, les obstacles et les critiques, auxquels l'auteur français répond fermement, n'ont pas manqué[1003]. Le premier de la série de reproches, qui lui sont adressés ouvertement, considère le choix du sujet de la pièce comme un manque de respect envers l'institution monarchique :

> Est-il possible de représenter, sur le Théâtre, un Roi de France tout-à-la-fois [*sic*] homicide & parjure, un Roi de France qui verse le sang de ses Sujets ? Ne seroit-ce pas au moins très-indécent [*sic*] ? Voilà la première objection. Que veut-elle dire ? A qui craint-on de manquer de respect ? Sont-ce des Courtisans de Charles IX qui parlent ? Est-ce bien sous le règne d'un Prince équitable, d'un Prince qui a senti lui-

[1001] Julie Doyon, « Recensions », *Etudes*, Tome 408, n°2, 31 janvier 2008, p. 262-86, par. 23-24.

[1002] Voir Charles Labitte, « Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 5, n°2, 1844, p. 258. Charles Labitte précise que Chénier fut victime de la censure avant la révolution : « On devine la guerre d'avant-garde qui dut précéder cette grande bataille littéraire. Après avoir lutté pendant un an contre la censure, contre les gentilshommes de la chambre, contre le lieutenant de police, contre les ajournemens [sic] timorés des comédiens, Chénier finit par éclater. […] Fatigué de ces sourdes résistances, il fit appel aux journaux, il publia des brochures, il chercha à soulever les faciles susceptibilités de l'opinion : l'opinion fut bientôt pour lui. En juin 1789 parut un premier écrit sur *la Liberté des Théâtres* ». Charles Labitte, « Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 5, n°2, 1844, p. 258-259.

[1003] À propos des critiques, Charles Labitte s'exprime en ces termes : « *Charles IX,* comme il était naturel, souleva l'indignation des royalistes. Il y eut contre la pièce un feu roulant d'épigrammes dans tous les petits journaux que soudoyait la cour ». *Ibid.,* p. 26.

> même le besoin de limiter son pouvoir, qu'on peut trouver de l'indécence à faire justice d'un Tyran, deux siècles après sa mort ?[1004]

Par le biais d'une série d'interrogations rhétoriques, Chénier tente de répondre à la première[1005] des quatre objections soulevées par les critiques. Le fait de représenter le roi dans l'exécution d'un "massacre de l'État" était donc perçu comme une offense à la monarchie, mais il n'en était rien. D'ailleurs, Chénier se demande quel genre de respect méritait un souverain qui n'était rien d'autre qu'un tyran assoiffé de sang, et pire encore, du sang se son peuple ? Ce sont ces actions abominables qui valent au jeune roi Charles IX d'être cloué au pilori par le biais de la scène. Il ne s'agit nullement d'un manque de respect pour l'Institution qui, par ailleurs, avait elle-même été souillée et rendue coupable par les actes ignobles du roi « homicide & parjure [...] qui verse le sang de ses Sujets », alors qu'il devrait en être le plus haut représentant, au-dessus de tout soupçon :

> Mais quand un Roi de vingt-deux ans, a pu commettre le plus grand crime dont l'histoire du monde fasse mention, celui d'un Roi qui conspire contre son Peuple, l'indécence est sans contredit, à penser un seul moment, qu'une Nation, victime de sa rage, lui doit encore des égards, & qu'un Citoyen de cette Nation ne peut la venger après deux siècles écoulés, en livrant sur le Théâtre, la mémoire de ce monstre, à l'exécration publique[1006].

[1004] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit*. p. 18.

[1005] Pour ce qui est des autres deux objections, Chénier s'exprime en ces termes : « N'est-il pas indécent de représenter des Prêtres chrétiens sur le Théâtre ? N'est-ce pas un moyen sûr de nuire à la Religion, sur-tout [*sic*] si l'on fait parler ceux qui ont mérité la haine publique ? telle est la seconde objection ». En effet, même la deuxième objection porte sur la question de ce qui est représentable au théâtre. C'est le cas des prêtres qui se sont rendus coupables de crimes, car cela pourrait porter préjudice à la religion. Poussant encore son raisonnement, Chénier se focalise sur la dernière et "la plus ridicule" des critiques reçues : « On m'a fait une troisième objection qui me seroit bien plus sensible si elle n'étoit parfaitement ridicule, & peut-être indigne de la réponse sérieuse que je vais y faire ». En effet, le dernier reproche porte toujours sur la même question de ce que l'on peut représenter sur la scène et sur le choix du sujet : « Vous voulez composer des Tragédies nationales ; & pour coup d'essai vous choisissez dans l'Histoire de France un fait qui est l'opprobre de la Nation ; vous voulez retracer à vos Concitoyens une époque flétrissante pour eux, & qui devroit être, à jamais, effacée du souvenir des hommes ». Il s'agit d'un reproche sans aucun fondement, semble dire entre les lignes Chénier, car ce massacre de la Saint-Barthélemy, a eu lieu dans une autre époque (1572) que celle révolutionnaire. Il est simplement absurde de penser, dit-il, qu'il puisse flétrir ou déshonorer la Nation d'aujourd'hui, de 1789. Au contraire, pour le bien de la Nation d'aujourd'hui, semble dire Chénier, il est nécessaire de révéler au grand jour ce "crime d'État", car le cacher n'apporte rien ni à la Nation ni aux citoyens qu'on croit protéger. Il est même indispensable de dénoncer et de porter à la scène ce genre de sujets et notamment celui-ci, étant donné que le coupable est la Couronne de l'époque et non pas le Peuple *Ibid.,* p. 19-20-21.

[1006] *Ibid.,* p. 18.

Par conséquent, selon Chénier, la critique politique par le théâtre, en particulier d'un roi despotique, est absolument nécessaire pour le bien de la nation et de tous ses citoyens. Poursuivant donc ses réflexions sur la question du récit du massacre des protestants, le dramaturge français souligne un aspect important, à savoir que, lorsqu'il parle de cet épisode du XVIe siècle, il ne s'écarte guère du travail de l'historien. Parler d'un événement tragique survenu en 1572 ne remet nullement en cause la Nation française de 1789 :

> Vous voyez donc bien qu'en retraçant un événement du seizième siècle je n'ai fait que ce que fait un Historien. Vous voyez bien que j'ai tout au plus accusé la Nation Françoise du seizième siècle, & non pas la Nation Françoise actuelle, à qui seule je dois obéissance & respect. Vous voyez encore que si j'avois attaqué les erreurs de la Nation Françoise actuelle, bien loin de lui manquer de respect, j'aurois fait le devoir d'un bon Citoyen[1007].

Entre autres, selon Chénier, il ne faut jamais perdre de vue un point essentiel, à savoir que « le Massacre de la Saint-Barthélemy n'est point le crime de la Nation ; c'est le crime d'un de vos Rois, & il ne faut point confondre vos Rois avec la Patrie […] C'est le crime de Charles IX, de sa mère, du Duc de Guise, du Cardinal de Lorraine ; c'est le crime de la Cour[1008] ». En d'autres termes, il s'agit d'un véritable "crime d'État", comme il y en a eu beaucoup d'autres dans l'histoire de la France, dont les auteurs sont facilement identifiables et appartiennent tous aux plus hautes fonctions de l'État. De plus, ajoute Chénier, « il n'est pas vrai que ces événemens [*sic*] désastreux doivent être effacés du souvenir des hommes[1009] », cet acte abominable, commis au XVIe siècle, ne doit pas être oublié mais dénoncé. Parlant de la Saint-Barthélemy, Charles Labitte conclut :

> En mettant la Saint-Barthélemy [*sic*] au théâtre, en faisant audacieusement de Charles IX un prince qui tirait sur ses sujets au nom même du fanatisme, Marie-Joseph se trouva concentrer en une seule œuvre, résumer d'un coup toutes les haines, toutes les espérances que les poètes avaient laissé éclater au théâtre depuis cinquante ans[1010].

[1007] *Ibid.,* p. 22.
[1008] *Ibid.,* p. 22–23.
[1009] *Ibid.,* p. 23.
[1010] Charles Labitte, « Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 5, n°2, 1844, p. 258. ~~Consulté le 13/06/2021 : https://www.jstor.org/stable/44689597~~.

La question de ce qui est ou n'est pas représentable au théâtre devient essentielle pour Chénier, tout comme elle l'était pour Salfi, car elle est liée à l'idée que « le Théâtre est, comme la Chaire, un moyen d'instruction publique ; par conséquent, il intéresse la Nation entière[1011] ». En outre, le plus grand désir du dramaturge français est de gagner le respect du public non pas pour ses mérites en tant qu'écrivain mais avant tout en tant que citoyen, comme il l'écrit clairement : « ce n'est pas comme Ecrivain, c'est comme Citoyen que je veux mériter l'estime. Je consens que l'on dise de moi ; cet homme écrit mal ; il a fait un mauvais ouvrage : pourvu qu'on soit obligé de dire ; cet homme à [*sic*] raison ; cet homme écrit la vérité[1012] ». Salfi, lui aussi, aspirait à servir ses concitoyens, les Calabrais plongés dans un "état de nature" déplorable lors du tremblement de terre de 1783, et cela sans aucune ambition de rester dans les mémoires pour ses mérites d'écrivain. À cela, nous pouvons également ajouter la convergence de vue sur la conception du théâtre comme école populaire, idée déjà exprimée dans le *Saggio di fenomeni antropologici* de Salfi, quelques années avant la publication du texte de Chénier et c'est, sans aucun doute, l'une des raisons qui ont poussé l'écrivain de Cosenza à traduire les textes de Chénier.

[1011] Marie-Joseph de Chénier, *La liberté du théâtre*, *op. cit*. p. 34.
[1012] *Ibid.,* p. 35.

2) Les deux préfaces : Le *Discours préliminaire* de Chénier et *Dell'uso del teatro* de Salfi

Un fait qui semble extrêmement pertinent et qui unit les deux traductions de Salfi publiées par l'écrivain calabrais que nous avons choisi d'examiner, à savoir *I Templarj* de Raynouard et *Fénelon*, *ovvero le monache di Cambrai*[1013] de Chénier, est l'absence de traduction de la préface originale. Ce n'est en aucun cas le résultat d'un hasard ou d'un oubli, comme on pourrait le croire. Au contraire, c'est un choix délibéré et précis de l'écrivain de Cosenza qui les remplace systématiquement par ses propres textes, de véritables petits traités dans lesquels il expose ses idées. C'est le cas du *Discours préliminaire* de Chénier, préface de *Fénelon*, *ou les religieuses de Cambrai*[1014], qui est remplacé par le texte de Salfi, *Dell'uso del teatro*, dans l'édition de 1800-1801. En outre, dans l'édition publiée par l'imprimeur Rosa en 1806, la préface *Dell'uso del teatro* disparaît et un autre texte lui est substitué, à savoir *Notizie storico-critiche sopra il Fenelon, estese da un dilettante*, *fu attore nella stessa tragedia*[1015], placé à la fin de la pièce en guise de postface.

Il en était allé de même pour le *Précis historique* de Raynouard, la préface de la tragédie *Les Templiers*, remplacée par le *Ragionamento del traduttore Franco Salfi sulla presente tragedia*. En d'autres termes, du moins en ce qui concerne la préface, Salfi se substitue aux auteurs respectifs (Chénier et Raynouard). Pour la traduction du texte, en revanche, la question sera différente, puisque le *Cosentino* respectera "fidèlement" la structure de l'œuvre, le nombre de personnages et l'intrigue, tout en procédant davantage à une adaptation en italien du texte original qu'à une véritable traduction dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui.

Nous ne pouvons pas dire avec certitude si le traducteur de Cosenza a lu ou non le *Discours préliminaire* de l'auteur français. Le fait qu'il ait choisi de le remplacer par un texte

[1013] Marie-Joseph de Chénier, *Fénelon, ovvero Le monache di Cambrai. Tragedia in cinque atti del cittadino Chénier deputato alla Convenzione nazionale, rappresentata per la prima volta in Parigi a'9 febbraio 1793. Tradotta dal cittadino Salfi*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Nuova edizione, Milano, dalla Stamperia italiana e francese a S. Zeno, n. 534, 1800.

[1014] Marie-Joseph Chénier, *Fénelon, ou, Les religieuses de cambrai, tragédie en cinq actes. Représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la république, le 9 février 1793, l'an II de la république française*, Paris, Moutard, 1793. 10/07/2021 : http://archive.org/details/fnelonoulesrel00ch.

[1015] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Venezia, presso Antonio Rosa, 1806, p. 52.

de sa main n'implique pas nécessairement qu'il n'en connaissait pas le contenu. Il est évident qu'en l'absence de preuves certaines dans un sens ou dans l'autre, nous ne pouvons qu'avancer des hypothèses, mais il semble hautement improbable que Salfi, lorsqu'il a entrepris ce travail de transposition dans la langue de Dante, ne l'ait pas au moins lu. Quant au choix d'auteurs, tels que Raynouard et Chénier, il découle de l'admiration de leur talent, du sujet de la pièce et des thèmes abordés dans le texte ainsi que d'une vision commune, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, au cours de notre thèse. Dans le cas de Marie-Joseph, la proximité est encore plus grande lorsqu'on la mesure par rapport à celle de François Just Marie Raynouard, puisque les deux écrivains (Salfi et Chénier) partageaient des idéaux révolutionnaires et un engagement politique actif, ainsi que l'idée de l'écriture, conçue comme un « acte de civisme ». À cet égard, Charles Labitte précise : « [...] il écrivait, en 1793 [...] qu'il envisageait le théâtre comme une "espèce de tribune", et [...] se vanta [...] d'avoir voulu "que chacun de ses ouvrages pût être considéré comme un acte de civisme"[1016] », aspirations exprimées dans le *Discours préliminaire*, en guise de préface à l'édition de 1793, préface qui se termine par le souhait de contribuer « à perfectionner les mœurs sociales, et à former insensiblement des hommes nouveaux pour les Lois nouvelles »[1017]. Mais revenons maintenant au début du *Discours préliminaire*. Dès les premières pages, Chénier révèle l'étincelle de l'inspiration qui l'a conduit à composer cette tragédie. Il détaille les éléments qui ont présidé au choix du thème : une anecdote rapportée par d'Alembert dans son *Eloge de Fléchier*, anecdote que Charles de Pougens a mise en forme pour le théâtre[1018]. Dans un seul acte de prose, est racontée la libération d'une religieuse qui était emprisonnée depuis quinze

[1016] Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier / par A. Liéby*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901, p. 105. Voir également *ibid.*, p. 287, où Liéby précise ceci : « Donner à la tragédie "un but moral et politique", la faire contribuer à l'éducation civique de la nation, telle apparut à Chénier l'ambition la plus digne du poète tragique. Et la gravité du genre devait s'accorder avec le sérieux de cette fonction ».

[1017] Marie-Joseph Chénier, « Discours préliminaire », in *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, Paris, Moutard, 1793. Citation, p. 9.

[1018] Marie-Charles-Joseph de Pougens, connu sous le nom de Charles de Pougens (1755-1833) fut un homme de lettres aux multiples talents. Il fut l'auteur d'ouvrages très savants, mais également traducteur, éditeur et Imprimeur-libraire. Parmi les nombreux ouvrages issus de son érudition, on trouve les *Essais sur les antiquités du Nord et les anciennes langues septentrionales* (1799 et 1821), résultat de ses longues recherches sur les langues anciennes du Nord ; ainsi qu'un ouvrage intitulé *Doutes et Conjectures sur la déesse Néhalennia* (1810). En outre, il rédigea un *Vocabulaire des nouveaux privatifs français, imités des langues latine, italienne, espagnole, portugaise, allemande et anglaise* (1794) ainsi que le *Trésor des origines et dictionnaire grammatical raisonné de la langue française : Spécimen* (1819), issu d'un très long et minutieux travail de recherche philologique et lexicographique. Pour de plus amples informations sur Charles de Pougens, voir Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, « Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. de Pougens », *Mémoires de l'Institut de France*, 12, n° 1, 1839, p. 488-506.

ans. En réalité, le protagoniste de cet événement, comme il le souligne lui-même, était l'abbé Fléchier[1019]. Chénier a décidé de remplacer le héros de l'histoire par l'archevêque de Cambrai, Fénelon[1020] :

> Une anecdote rapportée par d'Alembert[1021], dans son Eloge de Fléchier, me fournit les premiers matériaux de mon Ouvrage. Je savais que Charles Pougens, Citoyen dont j'estime les talens [*sic*] et la personne, et dont l'amitié m'est chère, avoit tracé sur cette anecdote intéressante, quelques scènes pleines de verve et de sentiment. Je conçus le sujet avec plus d'étendue, j'inventai de nouveaux développemens [*sic*], des incidens [*sic*] plus multipliés, un

[1019] Valentin Esprit Fléchier (1632-1710) Valentin Esprit Fléchier (1632-1710) fut évêque de Nîmes et membre élu à l'Académie française en 1672. Selon Robert Chaboche, pour ce qui est du domaine théologique, Fléchier se montra contraire à la mystique et hostile au jansénisme. Quant à ses qualités de prédicateur, Antonin Fabre met l'accent sur son humanité, sa modération à toute épreuve ainsi que sur son approche mesurée qui l'écarta de tout excès, d'où sa querelle avec les jansénistes, ces derniers étant très rigoureux sur les principes et fidèles uniquement aux lois extérieures telles que le jeûne, la prière, l'aumône et l'observation du Sabbat. À propos des talents d'orateur de Fléchier, Sophie Hache parle d'« éloquence de la chaire », précisant que « les oraisons funèbres que celui-ci prononça à partir de 1672 lui valurent une renommée qui ne se démentit pas pendant plus d'un siècle [car] elles suscitèrent des réactions d'enthousiasme dont témoignent de nombreux écrits ». Continuant son raisonnement, elle cite O. Biyidi qui s'exprime en ces termes : « La rhétorique de Fléchier est remarquable par son élégance, mais si on lui applique les trois exigences qui s'attachent à l'éloquence : instruire, plaire, toucher, on constate que s'il instruit toujours, il plaît presque à coup sûr, mais il touche rarement. Son éloquence fait le délice des connaisseurs, mais un excès de goût la retient sur la pente de l'émotion. ». Voir Sophie Hache, « Le verbe de Fléchier, idéal d'un langage total », *Littératures classiques,* tome 50, n° 1, 2004, p. 85-99. Citations, p. 87.

[1020] François de Salignac de La Mothe-Fénelon, plus connu sous le nom de Fénelon (1651-1715), fut un éminent théologien ainsi que le précepteur du Dauphin, à savoir le petit-fils de Louis XIV. Grâce à cela, en 1693, Fénelon fut admis à l'Académie française. Par ailleurs, il avait acquis une position de premier rang à la cour de Louis XIV car il était devenu, entre-temps, le conseiller spirituel de Madame de Maintenon. La postérité a toujours associé le nom de l'archevêque de Cambrai à la querelle sur le « quiétisme », à savoir cette doctrine mystique, inspirée des œuvres de Miguel de Molinos et répandue en France sous le règne de Louis XIV. Cette dispute opposa deux théologiens aux approches différentes, plus précisément Bossuet à Fénelon : le premier, acharné défenseur de l'orthodoxie, le second, porteur d'une foi mystique, chose qui lui valut les critiques acharnées de la part des Jansénistes. Parmi les ouvrages les plus célèbres de l'archevêque de Cambrai, on trouve : *Traité de l'éducation des filles* (1687), *Lettre à Louis XIV*, (1693), *Explication des maximes des saints sur la vie intérieure, Maximes des saints* (1697), *Les Aventures de Télémaque* (1699), *Fables composées pour l'éducation du duc de Bourgogne* (1700) et *Traité de l'existence de Dieu* (1713). Pour plus de renseignements, voir Jeanne-Lydie Goré-Caraccio, « François de Salignac de La Mothe-(1651-1715) », in *Encyclopædia Universalis.* Consulté le 08/07/2021. https://www.universalis.fr/encyclopedie/fenelon-la-mothe/. Louis Hogu, « Le mythe de Fénelon », *Revue d'histoire de l'Église de France* 6, n° 30, 1920, p. 5-14.

[1021] À propos de l'anecdote rapportée par d'Alembert, Liéby précise : « C'était une anecdote qu'avait rapportée d'Alembert dans son Éloge de Fléchier [...], en témoignage de l'humanité de ce prélat : Fléchier employant son autorité d'évêque à mettre un terme au supplice d'une religieuse [...] que sa supérieure, pour la punir d'avoir aimé et d'être devenue mère, avait condamnée à une misérable existence dans un affreux cachot ». Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier / par A. Liéby*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901, p. 100.

> dénouement plus dramatique ; enfin je crus pouvoir composer une Tragédie en cinq actes sur ce fonds, si simple en apparence[1022].

Quant à la raison de cette substitution de Fléchier par Fénelon, c'est encore Chénier qui entre dans les détails et précise :

> Mon respectable ami Palissot[1023] me persuada facilement de substituer Fénelon à Fléchier, Cambrai à Nîmes, et j'achevai en peu de temps cette Pièce, car je l'écrivais avec une émotion profonde, et sans me refroidir un instant sur mon travail, qui me subjuguait tout entier. Si l'on me demande maintenant pourquoi j'ai substitué Fénelon à Fléchier, je répondrai d'abord qu'ayant beaucoup changé l'anecdote racontée sur Fléchier, la fable de ma Tragédie est, à peu de chose près, d'invention. Je n'ai fait qu'attribuer une action vertueuse à un homme qui durant le cours de sa vie n'a fait que des actions de cette nature, et dont le nom rappelle le mot vertu[1024].

Disant cela, Chénier revendique non seulement l'originalité de sa création, soulignant la grande distance entre la source d'inspiration et le résultat final, mais il revendique aussi le "mérite" d'avoir mis en valeur et en scène un grand exemple de vertu, Fénelon. Ainsi, le protagoniste, en plus d'être un "miroir de la vertu", possède d'autres qualités qui lui valent le titre de "patriote" et justifient le choix de remplacer Fléchier par l'évêque de Cambrai, Fénélon : « [...] le personnage de Fénélon avait encore un grand avantage sur celui de Fléchier, relativement à l'époque où se trouvent la France et l'Europe. A la cour du plus orgueilleux Despote qui fût jamais, Fénelon fut un Philosophe et un *Patriote*[1025] *»*. Poursuivant son

[1022] Marie-Joseph de Chénier, *Fénelon ou Les religieuses de Cambrai*, *op. cit.*, p. 3.

[1023] Charles Palissot de Montenoy (1730-1814) fut un homme de lettres, philosophe et auteur de pièces satiriques parmi lesquelles on trouve *Zarès* (1751), *Les Tuteurs* (1754), *Le Cercle* ou *Les Originaux* (1755) ainsi que sa pièce la plus connue *Les Philosophes* (1760) qui remporta un grand succès auprès du public. « Ce goût pour la satire des mœurs françaises se retrouvera dans *Les Philosophes*. Palissot ne doute plus en effet d'être devenu le Molière de son siècle », car dans ce texte il ridiculise les Philosophes et Rousseau tout particulièrement le faisant marcher à quatre pattes en ruminant de la laitue. Comme l'écrit encore Odile Richard-Pauchet : « il existe donc bien chez Palissot une ambition littéraire, un projet poétique tourné vers la refondation de la comédie bourgeoise à la française, dont la vocation serait tout simplement de moquer les nouveaux ridicules en restant fidèle à la plus pure tradition de la pièce en alexandrins, celle qui respecte les unités de lieu, de temps et d'action, les règles de vraisemblance et de bienséance ». Il fut aussi reconnu pour être un opposant aux Lumières, « en 1757 [il publia] *Petites Lettres sur de grands philosophes,* où il s'en prend pêle-mêle à travers leurs œuvres, à divers auteurs de la cause encyclopédique, notamment au *Fils Naturel* de Diderot ». Odile Richard-Pauchet, « Les Philosophes de Palissot (1760) : la querelle et les passions épistolaires qui s'ensuivirent », *Romanica Wratislaviensia* 67, 23 juillet 2020, p. 171-185. Citations, p. 173, 174. Pour plus de détails, voir également Catherine Bonfils, « Charles Palissot et la tradition moliéresque », *Revue d'histoire littéraire de la France,* vol. 97, n° 6, 1997, p. 1008-1023.

[1024] Marie-Joseph de Chénier, *Fénelon ou Les religieuses de Cambrai*, *op. cit.*, p. 3-4.

[1025] *Ibid.,* p. 4.

raisonnement, Chénier souligne les “mérites” de l'évêque de Cambrai, qui a fait preuve d'une clairvoyance certaine lui permettant de prédire la fin des gouvernements despotiques, ainsi que « la haine qu'il portait aux tyrans [et] son amour pour la liberté[1026] ». À ces qualités, il faut ajouter le fait qu'il a nourri sa pensée des idées des philosophes grecs et qu'il a hérité de l'esprit démocratique qui guidait les gouvernements de la Grèce antique[1027]. Puis, analysant l'une des critiques adressées à son œuvre, à savoir qu'elle ne respecte pas l'unité de lieu, Chénier reprend les termes de la question en disant : « Quelques Spectateurs ont cru que la règle de l'unité de lieu n'était point observée dans la Tragédie de Fénelon. Je répondrai qu'elle est observée précisément de la même manière que dans les chef-d'œuvres [*sic*] de la Scène Grecque et de la Scène Française[1028] ». En d'autres termes, l'auteur défend son œuvre en soulignant qu'avec *Fénelon*, il est absolument fidèle à l'unité de lieu aristotélicienne, qui établit qu'une pièce de théâtre doit se dérouler dans un seul espace. Pour défendre son œuvre, Chénier rappelle que même des auteurs de la trempe de Corneille, de Racine et de Voltaire ont été accusés, par des hommes d'une grande ignorance en matière de théâtre, d'avoir transgressé les règles aristotéliciennes[1029]. Dans ces conditions, l’auteur français espère pouvoir se ménager un espace pour aborder le thème de la Tragédie avec le sérieux et la compétence nécessaires, se démarquant ainsi des travaux d'analyse critique qui l'ont précédé et qu'il ne considère pas à la hauteur d'un sujet aussi important[1030]. Poursuivant son raisonnement, Chénier souligne que même si le *Fénelon* ne se termine pas par du sang et des

[1026] *Ibid.,* p. 4.

[1027] Rentrant dans le détail de la pensée de Fénelon, Chénier précise : « Son commerce perpétuel avec les Poëtes et les Orateurs des Républiques Grecques, lui avait fait contracter la passion et l'habitude de ce beau idéal qui éclatait dans les Arts et dans les Gouvernemens [*sic*] de la Grèce antique. Toutes ses idées d'économie politique, ses erreurs même dans l'établissement public de Salente, sont empruntées des Législateurs et des Philosophes de ces démocraties fameuses. Dans son Ecrit intitulé : *Direction pour La conscience des Rois*, il a prédit, en termes exprès, un moment où l’excessive autorité des monarques devait être non pas seulement diminuée, mais entièrement anéantie. Enfin les peintures énergiques de l'insensé fils de Sésostris, du féroce Adraste, Roi des Dauniens, du sombre et cruel Pigmalion, de l'infame [*sic*] Astarbé, sont des monumens [*sic*] immortels de la haine qu'il portait aux Tyrans, et de son amour pour la liberté. » *Ibid.,* p. 4.

[1028] *Ibid.,* p. 5.

[1029] Nous rappelons la réponse de l’auteur : « [...] depuis le Cid jusqu'à Mérope et Sémiramis, c'est-à-dire durant un long siècle de gloire pour le Théâtre Français, des hommes d'une extrême ignorance en tout ce qui concerne l'Art dramatique, mais qui s'avisaient néanmoins de juger d'un ton magistral Corneille, Racine et Voltaire, ont eu soin de renouveler contre eux, à chaque nouveau chef-d'œuvre de ces Grands Hommes, le judicieux et docte reproche de n'avoir point observé les règles ». *Ibid.,* p. 5.

[1030] À ce propos, Chénier s’exprime en ces termes : « [...] un jour viendra, je l'espère, où, libre des travaux importans [*sic*] qui me pressent, je pourrai dans les Discours qui précéderont mes Ouvrages dramatiques, me livrer à des developpemens [*sic*] sur ce qu'on appelle les règles de la Tragédie ». *Ibid.,* p. 8.

larmes, comme le public s'y attendrait, étant donné qu'il s'agit d'un texte tragique, il mérite tout de même d'être compté au nombre des textes que l'on qualifie de tragédies :

> il est d'autres Spectateurs qui, en versant des larmes à la représentation de Fénelon, n'ont pas laissé que de conserver quelques doutes sur le titre de Tragédie que j'ai cru devoir donner à cet Ouvrage. C'est, je pense, faute d'avoir bien conçu la nature du Poëme tragique. Mais, dit-on, la Pièce n'est point terminée par une catastrophe sanglante. Si cette objection était raisonnable, il s'en suivrait que le Philoctète de Sophocle et le Cinna de Pierre Corneille ne sont point des Tragédies. Je crois qu'il serait ridicule de répondre sérieusement à ceux qui prétendent que les Tragédies ne doivent être fondées que sur les aventures des Rois, des Princes, des Conquérans [*sic*] et des hommes placés à la tête des Etats[1031].

Entrant au cœur de l'objection, l'auteur fait remarquer qu'il est déraisonnable de considérer comme "tragédie" seulement une œuvre qui se termine par une « catastrophe sanglante ». Si ce critère était suffisant, non seulement le texte de *Fénelon* n'entrerait pas dans cette catégorie mais, en fait, cela exclurait également du genre dramatique des textes aussi importants que « le Philoctète de Sophocle et le Cinna de Pierre Corneille ». Disant cela, c'est Chénier lui-même qui souligne le ridicule d'un des points cruciaux de l'objection, à savoir qu'il ne faudrait compter au rang de "tragédie" que les textes dont les protagonistes seraient exclusivement des « Rois, des Princes, des Conquérans [*sic*] ». Au contraire, aux yeux de Chénier, « quand le ton est pathétique, simple et majestueux, quand les mœurs des personnages ont de la dignité, quand le but de l'Auteur est constamment d'exciter les larmes […], l'Ouvrage est une Tragédie[1032]. » En revanche, toujours selon Chénier, « quand les mœurs et le ton des personnages ont de la familiarité, quand l'Auteur s'est attaché à peindre les ridicules […], l'Ouvrage est une Comédie[1033] ». À ces deux catégories, tragédie et comédie, précise Chénier, on peut en ajouter une autre qui est un mélange des deux : « Quand le but de la pièce est d'exciter tantôt le rire et tantôt les pleurs, elle participe des deux genres ; c'est une *Tragi-Commédie* [*sic*] ou, si l'on veut, c'est un *Drame*, puisque cette dénomination a prévalu[1034] ». À l'époque de Chénier, comme il le souligne à regret, cette catégorisation apparemment simple s'est « embrouillée » parce que trop d'auteurs de second ordre ont

[1031] *Ibid.,* p. 8-9.
[1032] *Ibid.,* p. 5.
[1033] *Ibid.,* p. 6.
[1034] *Ibid.,* p. 6.

tenté de se hisser au rang d'« inventeurs », ce qui a provoqué un inévitable amalgame. D'autres, dépourvus des qualités d'imagination nécessaires, se sont cantonnés dans l'imitation, répétant à satiété que les grands auteurs du passé avaient déjà tout écrit et tout inventé, d'où la nécessité impérieuse d'imiter, nécessité dont Chénier ne manque pas de souligner, avec une ironie mordante et cruelle, l'absurdité[1035].

Dans ce *Discours préliminaire*, comme nous l'avons montré, outre la question des distinctions entre les genres et le choix du personnage principal, l'auteur français aborde d'autres thèmes importants, à savoir ceux relatifs aux différentes phases de l'élaboration de la pièce et aux visées politiques et morales qui informent son texte de façon à atteindre, non pas la gloire, mais l'Utilité publique, tout comme Salfi l'avait auparavant amplement et fortement revendiqué dans son *Saggio di fenomeni antropologici*, ce qu'il fera également dans sa préface *Dell'uso del teatro*, dont nous parlerons plus loin.

Concernant les différents moments de la conception et de l'élaboration, Chénier, entrant dans les détails, précise les méthodes, les temps et les objectifs à atteindre par l'écriture de ses textes capables de porter sur scène l'emblème de la vertu avec le *Fénelon* tandis que *Caïus Gracchus* exalte la cause populaire et la révolution :

> Ce fut à la fin de 1791, que le cœur échauffé d'idées tragiques, faisant encore parler le dernier des Gracques, cet éloquent et courageux martyr de la cause populaire, je sentis en relisant Télémaque[1036], le desir [*sic*] de représenter sur la Scène son immortel Auteur, de communiquer, de converser, pour ainsi dire, avec cette ame [*sic*] douce, et d'ébaucher le modèle de la vertu sans tache, à l'époque même où j'esquissais celui du patriotisme pur, et de la vertu républicaine[1037].

[1035] À propos du fait que, selon les imitateurs serviles, il ne fallait pas ouvrir d'autres chemins de création, Chénier écrit : « [...] puisque Corneille, Racine et Voltaire ont inventé. Chacun de ces hommes illustres s'est frayé des routes nouvelles ; donc il n'en faut plus ouvrir. Aucun d'eux n'a voulu répéter ce qu'avoit dit son prédécesseur ; donc il faut répéter ce qu'ils ont dit. Tous trois [Corneille, Racine et Voltaire] ils ont tenté d'être modèles ; donc il faut être imitateurs. » *Ibid.,* p. 6.

[1036] Il s'agit des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, texte daté de 1699. Cet ouvrage se présente sous la forme d'un roman d'aventures, composé pour l'éducation du jeune Dauphin où sont racontées les péripéties de Télémaque, le fils d'Ulysse. Dans cet écrit, afin d'apprendre au Dauphin la morale politique, Fénelon mélange savamment l'histoire et la mythologie.

[1037] Marie-Joseph de Chénier, *Fénelon ou Les religieuses de Cambrai : tragédie en cinq actes : représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la République, le 9 février 1793, an II de la République française ([Reprod.]) par Marie-Joseph Chénier,* Paris, chez Moutard, 1793, p. 3. Consulté le 08/07/2021 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k482279.

Cette citation comporte deux passages intéressants : le premier identifie les raisons qui ont poussé Chénier à écrire cette pièce afin de mettre en scène et d'immortaliser son auteur, l'abbé Fénelon, synonyme de vertu. Le second, en revanche, explique clairement le fil conducteur qui relie *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* à la « Révolution qui s'achève », ce que souligne Gauthier Ambrus quand il écrit : « sa préface l'installe dans la perspective d'une Révolution qui s'achève : six mois après la chute de la monarchie et quelques semaines après l'exécution de Louis XVI, le temps des troubles est terminé[1038] ». En d'autres termes, « en écrivant *Fénelon*, Chénier entendait calmer les esprits enflammés par *Caïus Gracchus*[1039] », pour reprendre les mots de Gauthier Ambrus. D'ailleurs, c'est l'auteur français lui-même qui signale dans son *Discours préliminaire* que les deux textes (*Fénelon* et *Caïus Gracchus*) ont été composés en même temps : « J'ai dis [*sic*] au commencement de ce discours que les Tragédies de Gracchus et de Fénelon furent composées dans le même temps, en 1791 [1040] ». S'acheminant vers la fin de son argumentation, Chénier revendique non seulement le mérite d'avoir composé ses œuvres dans le but précis d'accomplir un « acte de civisme » [« Fidèle au plan que je me suis tracé de bonne heure, voulant que chacun de mes Ouvrages puisse être considéré comme un acte de civisme[1041] »], mais aussi de contribuer à la formation de la morale publique et à l'éducation du spectateur par le théâtre, ce qu'il exprime en ces termes :

> C'est donc cette morale qu'il faut créer ; c'est-là le but que doivent se proposer les Législateurs, les Philosophes, les Poëtes, les Orateurs, ces véritables Instituteurs des Nations ; c'est l'objet que j'avais spécialement en vue, dès le temps même où je composais la Tragédie de Fénelon. [...] il était plus que temps de faire entendre au Théâtre cette voix de l'humanité, qui retentit toujours dans le cœur des hommes rassemblés. Par la nature même des choses, la mission du Poëme dramatique, lorsqu'il est digne de la remplir, est d'un effet bien plus sûr que celle du Philosophe qui compose un Traité de Morale. L'un apprend comment on est bon, l'autre inspire le désir de l'être ; l'un disserte sur la vertu, l'autre la met en action, et la rend aimable et facile[1042].

[1038] Gauthier Ambrus, « Voix politiques dans les tragédies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier », *Littératures*, [En ligne], 62 , octobre 2010, p. 141-57. 09/07/2021 : https://doi.org/10.4000/litteratures.929.
[1039] Gauthier Ambrus, « Voix politiques dans les tragédies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier », *Littératures*, [En ligne], 62 , octobre 2010, p. 141-57. 09/07/2021 : https://doi.org/10.4000/litteratures.929.
[1040] Marie-Joseph de Chénier, *Fénelon ou Les religieuses de Cambrai*, *op. cit.*, p. 7.
[1041] *Ibid.,* p. 7.
[1042] *Ibid.,* p. 8-9.

Ainsi Chénier souligne-t-il les deux principaux aspects de l'écriture tragique que Salfi partage avec lui : le théâtre comme outil de première importance pour la diffusion des idées. Grâce à son pouvoir de persuasion, parce qu'elle joue sur les émotions et qu'elle concrétise et met en action les situations, la Scène contribue à la formation d'une morale commune, en accomplissant un service "d'utilité publique". Ce dernier point (celui de la finalité publique) nous semble particulièrement important car il permet d'établir un parallèle direct, une sorte de lien "idéologique" entre les deux dramaturges et contribue à offrir une explication à la volonté de Salfi de traduire les textes du poète français, fils de la Révolution. Bien qu'il s'exprime avec des mots différents, Chénier partage avec le *Cosentino* l'idéal d'un "usage didactique" de la scène, étant pleinement conscient du grand impact que les spectacles ont sur le spectateur, un impact égal, sinon supérieur, à celui d'un traité philosophique. Cet aspect non négligeable est un concept d'ascendance voltairienne que Salfi a déjà exprimé dans son *Saggio di fenomeni antropologici*, ce qui met encore plus en évidence la relation étroite entre le traducteur de Cosenza et l'auteur français.

Pour confirmer ce que nous avons dit jusqu'ici, il convient de noter que c'est Salfi lui-même qui explicite le lien "idéologique" qui l'unit au « poète de la Révolution » (comme Charles Labitte définit Chénier). Et il le fait en tissant l'éloge de Chénier tout en soulignant les qualités civiques dont ce dernier a toujours fait preuve :

> *Si distingue fra costoro [Corneille, Voltaire, Racine, Crébillon, Alfieri] il cittadino Chenier* [sic], *già deputato alla convenzion nazionale, e quindi rappresentante del popolo. Varie tragedie instruttive à egli commesse alla scena ; e mentre da una parte cospirava nel consiglio alla formazion delle leggi, dall'altra si occupava nel teatro·a formare le opinioni, dalle quali debbono esser le leggi precedute·e spianate*[1043].

De tous les auteurs de l'Hexagone, Chénier est certainement le poète qui a le mieux symbolisé la Révolution, comme le précise également Charles Labitte, et qui, plus que d'autres, a participé à la production et à la mise en scène de tragédies "instructives" afin de façonner l'opinion publique, allant dans le sens d'une « éducation démocratique ». C'est précisément dans cette perspective que le *Cosentino* examine les œuvres de Chénier. Il s'agit

[1043] Salfi, in Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 8-9.

des textes les plus célèbres du dramaturge français, au sein desquels le traducteur de Cosenza identifie en quelques mots ce qui, à ses yeux, est le thème central et qui rend compte du caractère du personnage principal :

> *Scrisse perciò il* Carlo IX*, e dipinse in tale incontro l'imbecillità di un re, la ferocia di una regina infernale, e l'impostura di un cardinale, che colla superstizione, e coll'intrigo usava nel tempo stesso e dell'imbecillità dell'uno, e della ferocia dell'altra. Scrisse altresì il* Fenelon [*sic*]*, e per esso spiegò la vera pietà di un vescovo, che perdonando le debolezze degli uomini, condanna gli orrori del fanatismo. Scrisse pure il* Gracco*, il* Timoleone*, il* Calas *ec., nomi ed argomenti assai conosciuti, ed egualmente cari alla memoria de' repubblicani, ed efficaci per l'istruzione del popolo*[1044].

Comme on le sait, *Fenelon*, *Carlo IX*, *Caio Gracco*, *Timoleone*, (les œuvres que Salfi mentionne) sont aussi celles qui le pousseront à s'engager comme traducteur, bien que ce travail ne soit pas achevé. Ce passage nous semble hautement significatif non seulement parce qu'il se réfère aux textes de l'auteur français qui sont particulièrement intéressants du point de vue des thèmes abordés, mais aussi parce que le *Cosentino* se réfère à une série de concepts importants. À ce point de son discours, l'écrivain de Cosenza reprend l'idée qu'il avait déjà exprimée dans son *Saggio di fenomeni antropologici* et qui l'unit à Chénier, à savoir "l'éducation du peuple" à travers le théâtre. Cette "connotation civique" du théâtre pour élever le peuple n'était pas du tout nouvelle, puisqu'on la trouvait déjà chez les Grecs, comme le souligne le *Cosentino* lui-même lorsqu'il écrit :

> *Atene mostrò quanti e quali vantaggi può ricavare una nazione da' teatri bene organizzati e diretti. La commedia era il flagello di que' magistrati, i quali tradiscono gl'interessi del popolo che gli alimenta, perchè li sostengano.* […] *Essa smascherava la ciarlataneria degli oratori, l'intrigo dei giudici, l'ipocrisia delle fazioni. Il popolo nella di lei scuola sentiva talvolta più che altrove la sua sovranità ; e l'intrigante spesso temeva più la censura delle scene, che i decreti dell'Areopago. La tragedia altresì mira allo stesso fine, ma adoperando mezzi diversi*[1045].

[1044] *Ibid.,* p. 9-10.
[1045] *Ibid.,* p. 5.

Il convient de noter que Salfi n'est pas le premier à avoir mis en évidence cet aspect du théâtre chez les auteurs du passé. Auparavant Louis-Sébastien Mercier[1046], dans son essai *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*[1047] en avait déjà parlé, tout comme d'autres encore, parmi lesquels on trouve Matteo Galdi[1048], auteur d'un ouvrage intitulé *Delle vicende*

[1046] Louis Sébastien Mercier (1740-1814), fut un romancier, journaliste, homme de lettres et polygraphe. Parmi ses ouvrages on compte un grand nombre de drames historiques, d'articles de journaux, des essais. Ses débuts dans le domaine de la poésie passèrent inaperçus, mais c'est avec l'écriture des romans et des pièces de théâtre qu'il commença à connaître le succès. Dans l'ouvrage *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique* datée de 1773 il propose « […] la poétique de ce nouveau genre qui doit briser le moule classique » pour reprendre les mots de Denise Brahimi. Dans l'ouvrage *De la littérature et des littérateurs*, daté de 1778, Mercier prône « la liberté d'inspiration sur la conception traditionnelle de la littérature comme imitation » (Denise Brahimi). De plus, il sera à la tête du *Journal des Dames* à partir de 1775 et, au début de la Révolution, il donne naissance aux *Annales patriotiques et littéraires*. De plus, Mercier est un linguiste et il intervient dans le débat sur la langue de son temps, se focalisant sur la question de l'usage. Dans ce domaine, il préconise une absolue liberté de l'écrivain, donnant plus d'importance aux mots qu'à la syntaxe. Voir Jean-René Klein, Daniel Droixhe, et Raymond Trousson, « Louis-Sébastien Mercier (1740-1814). Des Lumières du néologue à l'aveuglement du polémiste », in *Lumières sans frontières*, Paris, Éditions Hermann, 2016. Consulté le 09/08/2021 : https://www.editions-hermann.fr/livre/9782705693022. Voir également Annie Cloutier, « Entre préjugé et pratique : Louis Sébastien Mercier, homme de lettres et journaliste », *Études littéraires* 40, n°3, 2009, p. 15-28, 08/08/2021 : https://doi.org/10.7202/039241ar., ainsi que Denise Brahimi, « Louis Sébastien Mercier (1740-1814) » *Encyclopædia Universalis*. Consulté le 11/08/2021 : http://www.universalis-edu.com.ezpupv.biu-montpellier.fr/encyclopedie/louis-sebastien-mercier/.

[1047] Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, chez E. Van Harrevelt, Amsterdam, 1773. Consulté le 27/07/2021 : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1085189.

[1048] Matteo Angelo Galdi (1765-1821) (Galdo à l'origine) fut, selon Paolo Frascani, « *una delle personalità più tipiche del giacobinismo italiano, giornalista e studioso di diritto pubblico durante il triennio* ». Galdi fut également un patriote**,** un essayiste et un journaliste et, à l'aide d'un groupe d'hommes de lettres engagés, il lança le *Giornale dei patrioti italiani*. Il n'est pas un cas isolé dans le panorama du mouvement démocrate unitaire dont il fait partie. En outre, sa réflexion porte aussi bien sur la forme de gouvernement la plus adaptée pour la Péninsule que sur les rapports économiques entre les états ainsi que sur la pédagogie. Lors de la transition du jacobinisme à la monarchie, il occupa des postes importants. Il exerça, entre autres, des charges diplomatiques au nom de la République Cisalpine et du Royaume d'Italie auxquelles s'ajoutent l'inspection et le commissariat pour la division des terres domaniales de la Calabre *Citeriore*. Féru des idées de l'enseignement de Filangieri, Galdi cherche une nouvelle voie, travaillant sur le rapport entre l'État et les citoyens dans lequel le roi reste le garant de ses sujets. Selon Paolo Frascani, la réflexion de Galdi, durant le *Triennio*, conduit à une sorte d'« […] *equivoco che caratterizza non solo la posizione di Galdi in quel momento, ma l'intera situazione storica che aveva reso possibile l'incontro tra dispotismo illuminato e ceto intellettuale, nel Regno di Napoli* ». Par la suite, il sera le porteur d'un « projet européen [qui, en réalité,] remonte [à 1798], mais il fut déjà théorisé et dégrossi dans plusieurs de ses essais antérieurs tels que *Discorso sui rapporti politico-economici dell'Italia libera con la Francia e col resto d'Europa* et *Sulla necessità di stabilire una repubblica in Italia*. *Saggio d'istruzione pubblica rivoluzionaria* datés de 1796 ainsi que *Dei rapporti politico-economici fra le nazioni libere* de 1798 ». Dans ce projet de fédération européenne, « […] Galdi propose la création d'un Grand fédéralisme européen fondé sur une dimension démocratique de l'action politique, sur la cohésion des États républicains et sur un nouveau modèle économique : le libre-échange ». Giuseppe Foscari, « Vers une fédération européenne : le projet de Matteo Angelo Galdi (1798) », *Siècles. Cahiers du Centre d'histoire* [En ligne] *« Espaces et Cultures »*, 41/ 2015. 13/08/2021 : https://journals.openedition.org/siecles/2552#notes. Voir également Paolo Frascani, « Matteo Galdi : analisi di una trasformazione ideologica durante il periodo rivoluzionario-napoleonico », in *Rassegna storica del Risorgimento* V 59, 1972, p. 207-34. Citations, p. 207 et 210. Pour plus de renseignements, voir Carlo D'Alessio, « Galdi, Matteo Angelo in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 51, 1998. Consulté le 12/08/2021 : https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-angelo-galdi_(Dizionario-Biografico).

e della rigenerazione de' teatri[1049]. D'ailleurs, le *Cosentino* lui-même a repris ce concept fondamental (de la "fonction civique et pédagogique" du théâtre) dans son traité *Della declamazione*[1050]*,* publié à titre posthume, auquel nous renvoyons pour plus de détails sur le sujet. Pendant la période révolutionnaire, donc, le théâtre joue à nouveau un rôle important dans la société, acquérant une importante "connotation civique", comparable à celle de la Grèce antique, comme le rappelle Paolo Bosisio :

> Au-delà des mérites poétiques et artistiques, inexistants dans la plupart des cas, la nouvelle dramaturgie témoigne de l'engagement manifesté par les dramaturges jacobins dans la recherche d'une fonction nouvelle de l'action théâtrale […] Les auteurs semblent comprendre qu'ils sont appelés, dans le nouveau contexte historique, à diffuser auprès du peuple une éducation démocratique en accord avec l'idéologie dominante[1051].

Durant la même période, toute une série de pièces ont été jouées dans les théâtres italiens, que l'on peut attribuer à la dramaturgie jacobine. Dans ce contexte, les auteurs se sont tournés vers la tragédie plutôt que vers la comédie, car ce genre était capable d'inspirer de « grandes passions » chez le spectateur, comme le confirme le *Cosentino* lui-même qui associe à ces grandes passions des idéaux républicains, mettant ainsi en relief la dimension politique du théâtre :

> *Se la commedia destava il riso, e spargeva il ridicolo su i vizj de' cittadini, la tragedia destava alla sua voce le passioni più forti e durevoli del cuore umano per dirigerle all' eroismo, ed alimentare quell' entusiasmo, senza di cui mancano le nazioni di forza e di vita.* […] *A questo gran fine tendevano i caratteri eroici de' Prometei, degli Oresti, degli Ajaci, de' Filotteti ec. Senza grandi passioni non è*

[1049] Matteo Angelo Galdi, *Delle vicende e della rigenerazione de' teatri, discorso del cittadino Galdi*, Milano, Raffaele Netti, 1797. Consulté le 12/08/2021 : https://archive.org/details/dellevicendeedel00gald.
[1050] Il s'agit de l'*introduzione n 23* et de son commentaire. Pour plus de renseignements, voir Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione, per F. Salfi, preceduta da un cenno biografico sull'autore, e pubblicata per cura di Alfonso Salfi*, Napoli, Stabilimento tipografico Di Androsio, 1878. Francesco Saverio Salfi, *Della declamazione [posth.]*, éd. par Matilde Esposito, édition électronique-Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, Historiographie théâtrale, OBVIL, S. Sebastiano, Stabilimento tipografico Di Androsio, 1878. 27/07/2021 : http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/salfi_della-declamazione/.
[1051] Paolo Bosisio, « Le héros dans la tragédie jacobine italienne : dramaturgie et interprétation », *Arzanà* 14, n°1, 2012, p. 131-146.

> *sperabile avere degli uomini grandi, che è quanto dire, de' repubblicani, e molto meno delle repubbliche*[1052].

À cet égard aussi, les deux préfaces se ressemblent car Salfi, tout comme Chénier, propose une classification des genres, en allant plus dans le détail que l'écrivain français. Cette distinction était d'autant plus importante qu'à cette époque les scènes subissaient une grande transformation liée, pour une bonne part, à l'avènement de la Révolution française[1053] :

> *Quindi si videro per le scene gli Orazj, i Bruti, i Maometti, i Catilina ec. Ma non erano questi se non de' lampi di quella rivoluzione teatrale, che dovea succedere od accompagnare la rivoluzione politica della Francia, che quella involge di tutta l'Europa*[1054].

Dans ce passage, Salfi rend explicite le lien entre le théâtre et la Révolution en attirant l'attention sur le fait que les scènes étaient dominées par toute une série de personnages héroïques dans le but d'insuffler de nobles sentiments au public. Ce concept avait déjà été formulé en des termes différents dans le *Saggio di fenomeni antropologici*, où le *Cosentino* avait souligné à plusieurs reprises le lien entre le spectateur et le théâtre. Dans cet essai, l'auteur de Cosenza souligne l'absolue nécessité de purger les scènes de tous les textes donnant de mauvais exemples et de les remplacer par d'autres, comportant, au contraire, des modèles héroïques capables d'inspirer les auteurs et le public[1055]. Évidemment, parmi les

---

[1052] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 5-6.

[1053] Au cours du XVIIIe siècle, des changements majeurs se produisirent. La scène tragique italienne dans le domaine du drame lyrique fut dominée par Apostolo Zeno et Pietro Metastasio, tandis que celui de la tragédie fut dominé par Vittorio Alfieri. La production dramatique de ce dernier donna naissance à toute une série de personnages, tels qu'Antigone, Oreste, Filippo, Mirra, Saul et Virginia. Le style essentiel ainsi que la suppression des éléments exotiques et merveilleux contribuèrent au succès de ces pièces où le nombre des personnages était assez réduit et l'action, linéaire et simple, se dévoilait par le biais des passions. Bientôt, ces personnages se transformaient en véritables prototypes, inspirant d'autres écrivains. Et si la tragédie était dominée par Alfieri, la comédie, en revanche, fut complètement réformée par Carlo Goldoni, auteur très prolifique. Ce dernier, au cours du temps, remplace le modèle de la *Commedia dell'arte* qui s'appuyait sur de simples canevas par des pièces où les masques de la comédie se transforment en véritables personnages avec une véritable épaisseur psychologique et où les rôles finissent par être entièrement écrits. Voir Oscar Gross Brockett, *Storia del teatro. Dal dramma sacro dell'antico Egitto agli esperimenti di fine Novecento*, trad. par Angela De Lorenzis, Nuova edizione aggiornata a cura di Claudio Vicentini, Venezia, Marsilio, 2000, p. 339-347.

[1054] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 7.

[1055] D'ailleurs, par le biais des pages du *Termometro Politico*, Salfi lui-même s'exprime sur cette capacité du théâtre d'inspirer de nobles sentiments, écrivant ceci : « *L'oggetto della tragedia è l'interesse politico delle nazioni, e quindi la loro indipendenza e l'odio de' tiranni. A questo nobile scopo miravano Eschine* [*sic*] *e Sofocle, ed a questo dovrebbero cospirare i poeti lombardi, onde far sentire all'uomo ed al cittadino quella dignità che loro han fatto dimenticare o sopire la ignoranza e la schiavitù. I grandi cangiamenti del cuore e dello spirito non*

noms qui ont inspiré des générations entières d'auteurs, il ne peut pas manquer de figurer celui du *« celebre Alfieri »*, comme le définissait Salfi, qui en fait un protagoniste incontestable du Sublime et du renouveau de la Scène :

> *Sia lode al celebre Alfieri, che il solo e primo inalzò la tragedia a quel punto di sublimità, della quale sono solamente capaci le anime libere. Egli afferrò un metodo di dire, di verseggiare e di dialogizzare, che solo poteva inspirargli la propria energia di sentire*[1056].

Disant cela, Salfi résume en quelques mots le rôle prédominant joué par Alfieri dans la "révolution tragique". Aux yeux du *Cosentino*, l'*Astigiano* a fait la grandeur du drame, grâce à son génie poétique, capable de créer des vers sublimes ainsi que des personnages héroïques parmi les plus intenses. Raisons pour lesquelles ses textes ont été parmi les plus joués pendant la période révolutionnaire, comme le rappelle Paolo Bosisio :

> Vittorio Alfieri, aristocrate de naissance et de culture, est paradoxalement l'auteur le plus représenté sur les scènes jacobines « démocratisées » : les premiers textes que choisissent de mettre en scène les théâtres publics, désormais le plus souvent ouverts gratuitement au peuple, sont exclusivement les tragédies « de la liberté » et en particulier *Bruto minore* et *Virginia* : les tragédies alfieriennes, et particulièrement celles qui se passent à Rome, se prêtent, en fait, mieux que les autres textes de notre tradition dramaturgique à être revisitées dans une perspective « partisane »[1057].

Sans conteste, parmi les auteurs les plus importants dans le domaine de la tragédie, figure l'*Astigiano*, qui a donné un grand lustre à ce genre. Ainsi, pour le *Cosentino*, Alfieri est un maître à penser dans le domaine de l'art dramatique, non seulement parce qu'il a créé des personnages inoubliables mais aussi en raison de son style poétique qui, aux yeux de Salfi,

---

possono farsi rapidamente senza il soccorso dell'entusiasmo. E non vi è mezzo più proprio a risvegliarlo e comunicarlo, a guisa di un fuoco elettrico, di una scena veramente tragica e tragicamente declamata. Nell'accesso delle passioni più veementi, il cuore umano si rende suscettibile di tutte quelle grandi verità che possano essergli opportunamente vibrate. Chi potrà cancellarne così violente impressioni? In questa scuola tremerebbero i tiranni, arrossirebbero gli aristocratici, si eleverebbe il popolo ». Francesco Saverio Salfi, « Teatro nazionale », *Termometro politico della Lombardia* », n 10, 6 termidoro a. IV (24 luglio 1796).

[1056] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 7.

[1057] Paolo Bosisio, « Le héros dans la tragédie jacobine italienne : dramaturgie et interprétation », *Arzanà* 14, nº 1, 2012, p. 131-146.

allie le Beau et la simplicité et qui a fait de lui une véritable autorité dans ce domaine. En fait, le *Cosentino* résume son importance pour la dramaturgie italienne en ces termes : *« Alfieri aprendosi un quasi nuovo cammino, attraverso degli ostacoli che offre sempre la novità, à fornito di nuove bellezze le scene italiche. Il bello, ancorchè semplice, è inesauribile. L'esempio di Alfieri di quanto dovrebbe incoraggiare gl'italiani a progredire nello stesso cammino, o a tentarne degli altri*[1058] *»*. En ce qui concerne l'"influence" d'Alfieri sur d'autres écrivains, le risque direct, comme nous le rappelle Bosisio, est l'imitation moutonnière et servile :

> Il est vrai aussi que l'autorité d'Alfieri pèse de manière si déterminante et absolue qu'elle devient une présence encombrante et un frein au libre développement de la créativité des artistes. […] Une interprétation arbitraire basée sur une lecture réductrice peut, assez souvent dans les représentations de la période jacobine, aller jusqu'à la falsification avérée et arbitraire. L'ajout de prologues, composés pour l'occasion ou pour les célébrations patriotiques, la modification de certains mots, le remaniement de vers entiers sont une pratique largement attestée qui tend à transformer des œuvres, écrites dans une autre optique, en instruments de bataille et de propagande politique tout à fait contradictoires avec les intentions de l'auteur contraint, malgré lui, de jouer le rôle inconfortable du dramaturge officiel de la « révolution italienne ». De là découle l'influence qu'Alfieri exerce sur les dramaturges de la nouvelle génération qui, de façon plus ou moins consciente et déclarée, s'inspirent de ses textes, même si ce n'est que pour n'en reprendre, le plus souvent, que les aspects extérieurs et produire des œuvres de pure imitation[1059].

Salfi fait partie de ces auteurs jacobins qui ont été influencés par l'écriture d'Alfieri, mais qui ont ensuite produit quelque chose d'original, comme sa tragédie *Virginia Bresciana*, l'un de ses textes les plus réussis et que le public de l'époque a le plus apprécié[1060]. Ce texte, entre autres, comme le rappelle également Paolo Bosisio, en plus de l'"influence" alfiérienne est chronologiquement placé après le travail de traduction du *Fénelon*. Tout comme l'*Astigiano*, Marie-Joseph Chénier est également l'un des auteurs les plus représentés sur la scène italienne pendant la phase révolutionnaire, comme le précise Paolo Bosisio : « l'œuvre de Marie Joseph Chénier connaît les honneurs des scènes cisalpines grâce à ses tragédies *Carlo*

[1058] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 12.
[1059] Paolo Bosisio, « Le héros dans la tragédie jacobine italienne : dramaturgie et interprétation », *Arzanà* 14, n°1, 2012, p. 131-146.
[1060] Pour une analyse détaillée de la pièce, voir *Ibid.*, p. 131-146.

IX e [*sic*] *Fenelon o le monache di Cambrai* traduites avec sérieux par Francesco Saverio Salfi[1061] ». La traduction de la pièce de Chénier s'inscrit donc pleinement dans le courant politique et littéraire jacobin, qui a donné naissance à des textes animés d'un désir précis de diffuser les nouveaux idéaux et d'apporter des exemples héroïques au théâtre, tout comme l'ont fait la « *valorosa Brescia* » et la ville de Milan, comme le rapporte Salfi :

> […] *la valorosa Brescia, che fra tutte le città rivoluzionate d'Italia mostrò di quanto fosse capace nel cammino della libertà. Ella progettò la prima una scuola di declamazione, e le donò ricca dote per sostenerla. Se ne occupò Milano, che promise premj a chi avesse presentato il miglior progetto dell' organizzazione de' teatri nazionali*[1062].

Salfi fait ici référence au concours mis en place par la ville de Milan en 1797 « *per il miglior progetto di riforma dei Teatri Nazionali*[1063] ». Conscients des grands changements qui s'opéraient dans la société "italienne", les intellectuels italiens poussaient à la réforme des théâtres et à la mise en place d'un système d'information : « *si proponevano nuovi calendari delle rappresentazioni, al di là delle tradizionale stagione del Carnevale* [ed] *era necessario creare ed incentivare nuovi repertori patriottici* [1064] », comme le souligne encore Pietro Themelly. C'est dans ce contexte qu'il faut situer la traduction de *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* par Salfi, fruit du « *patriotismo* » e du « *zelo di coloro che ne sono capaci* », pour le dire avec les mots de Salfi :

> *Ma più che ad altri, è serbato il compier la grande opera alla società del teatro patriotico, che ànno pur creata in Milano il genio ed il patriotismo, e che fa sperare i più gran successi, mercè lo studio e lo zelo di coloro che ne sono capaci. Presenta questa una scelta di valorosi artisti e di cittadini zelanti, che sotto determinate discipline, ripartita in diverse commissioni, attende ad attivare i diversi rami dell'arte teatrale*[1065].

[1061] *Ibid.,* p. 131-146.
[1062] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 13.
[1063] Pour plus de détails sur le concours, nous renvoyons à Pietro Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, *op. cit*., p. 8-12. Citation, p. 8.
[1064] *Ibid.,* p. 7.
[1065] Salfi, in Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 13.

Salfi fait ici référence au programme politique et culturel mis en œuvre dans différentes villes « *rivoluzionate* », comme il les appelle, Brescia et Milan tout particulièrement. En outre, le *Cosentino* aborde dans cette partie du texte la question de la formation des théâtres nationaux qui lui tenait à cœur ainsi que la naissance du *Teatro patriotico* (Théâtre patriotique) de Milan auquel il a activement participé. La création de toute une série de théâtres et d'écoles devait permettre de promouvoir un changement culturel conforme à l'opinion dominante, c'est-à-dire lutter contre la tyrannie et le despotisme, la superstition et le fanatisme et, dans le même temps, diffuser les principes de la démocratie et de la liberté :

> *Ma quel che più importa si è il travaglio di coloro, i quali componendo, traducendo o declamando secondo i veri principj del gusto e dell'arte, si promettono d'inspirare a' giovani il vero gusto della commedia e della tragedia, ed al popolo le vere massime della democrazia e della libertà*[1066].

À cet effet, souligne Salfi, il faut encourager ce changement, y compris dans *« questa nostra nascente repubblica*[1067] *»*, c'est-à-dire la république de Naples. D'ailleurs, le *Cosentino* fait partie de ce groupe plutôt bien fourni de patriotes, d'hommes de lettres et d'intellectuels, qui veulent être une source d'inspiration et qui s'engagent de toutes leurs forces à aller dans la direction du changement, ce qui permettra la naissance d'une nouvelle société. Toutefois, l'écrivain de Cosenza avertit les patriotes de ne pas tomber dans l'erreur de croire que tous les changements nécessaires pour consolider la République ne peuvent venir que du gouvernement en place. C'est aux patriotes, ajoute-t-il, de « coopérer » avec le gouvernement et, par leur travail inlassable, de contribuer à penser et à réaliser les améliorations nécessaires « au progrès de la révolution » :

> *In questi primi momenti i patrioti troppo solleciti de' progressi della libertà, non si aspettino tutto dalle forze di un governo nascente. Esso non può che accennare od agevolare i tanti progetti rivoluzionarj, de' quali sente il bisogno, e conosce la utilità ; ma oggetti più necessarj e della massima urgenza debbono sul momento occuparlo. Spetta all'attività de' patrioti il cooperare con esso al gran fine della rigenerazione, ed il ripartirne e promoverne tutti i rami, e domandare*

[1066] *Ibid.,* p. 14.
[1067] *Ibid.,* p. 14.

> *al più quell' assistenza che il braccio del governo può a quando a quando prestare a' loro travagli. Essi debbono essere in certo modo attori e precorrere le viste che possano e debbano avere coloro, a' quali è provvisoriamente affidato il progresso della rivoluzione*[1068].

Ce n'est que s'il existe un échange mutuel et une réciprocité harmonieuse entre le gouvernement et les patriotes (toutes proportions gardées, bien entendu, on parlerait aujourd'hui de démocratie participative) que les difficultés seront aplanies, que la révolution avancera et qu'une période d'espoir et de *« vero godimento della libertà »* pourra enfin voir le jour :

> *Con tale scambievole ed armonioso concorso si spianeranno moltissime difficoltà, si riconcentreranno gli animi al governo, che dee considerarsi come il foco, dal quale debbono animarsi e dirigersi tutte le operazioni politiche ; ed in questo modo si arriverà al più presto possibile a quell'epoca fortunata, che promette il pieno esercizio de' nostri diritti, ed alla quale è riserbato il vero godimento della libertà*[1069].

En manière d'appendice, une précision s'impose. Jusqu'à présent, nous avons considéré les idées de Salfi contenues dans le petit essai introductif intitulé *Dell'uso del teatro*, en laissant de côté celles qui sont exprimées dans la brève postface intitulée *Notizie storico-critiche sopra il Fenelon, estese da un dilettante, fu attore nella stessa tragedia*, qui compte seulement quatre pages et qui apparaît dans l'édition vénitienne de l'imprimeur Rosa (p. 52-55), datée de 1806. La raison de notre choix n'est certainement pas la distraction, mais le fait que cet écrit ne peut être attribué avec certitude à la plume de Salfi puisque, comme le précise Daniela Delcorno-Branca, les « *Notizie storico-critiche* delle raccolte teatrali, […] furono composte da collaboratori diversi, difficilmente identificabili, anche se il primo volume dell'*Anno teatrale* sembra riproporre lo Stella come principale curatore[1070] ». Comme nous l'avons signalé en plusieurs endroits de notre travail, l'un des éléments qui caractérise les éditions du libraire-imprimeur vénitien Rosa est la présence des postfaces : *Notizie storico-critiche sopra i Templarj, estese da un Acad. di Mantova e Torino* ainsi que celle précédemment mentionnée, *Notizie storico-critiche sopra il Fenelon, estese da un dilettante,*

[1068] *Ibid.,* p. 15.
[1069] *Ibid.,* p. 15.
[1070] Daniela Delcorno-Branca, « Per il Fénélon, "tragedia vescovile e con badesse" », in Dante Della Terza, *Da una riva e dall'altra : studi in onore di Antonio D'Andrea*, Firenze, Cadmo, 1995, p. 335-47. Citation, p. 337 et note 9.

fu attore nella stessa tragedia. Toutes deux sont unies par un dénominateur commun, à savoir qu'elles ne sont pas attribuables avec certitude à Salfi, raison pour laquelle elles n'ont pas été analysées ici en détail.

3) Les deux visages du christianisme : la traduction jacobine de Fénelon ou les religieuses de Cambrai

Comme nous l'avons déjà dit, la pièce *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* de Chénier a été traduite en italien par Salfi sous le titre *Fenelon ovvero le monache di Cambrai*.

Nous ne pouvons pas dire avec certitude de quand date réellement cette publication, étant donné qu'il n'y a pas de date sur la page de titre. Néanmoins, nous pouvons faire des suppositions, en nous appuyant sur l'avertissement de l'éditeur qui écrit :

> *Questa tragedia col discorso premessole, era stata pubblicata in Napoli poco avanti che cadesse quella infelice repubblica. Uno di quei rifuggiti, ch' espiano le debolezze della loro credulità, ne à salvato una copia, e forse la sola, che sia superstite a quella fatale catastrofe. Credo far cosa grata al pubblico ristampandola ; tanto più che il pubblico che l'aveva più volte applaudita sulle scene, era sollecito di leggerla e di gustarla a preferenza di qualche altra già pubblicata*[1071].

Bien que nous ne connaissions pas la date exacte de la publication de cette pièce, nous pouvons certainement la situer dans l'intervalle de temps entre la fin de la République napolitaine, c'est-à-dire en 1799, et le retour à Milan de Salfi « *non prima del mese di giugno 1800*[1072] », selon la reconstitution de Katia Visconti. En d'autres termes, après que le jeune prélat eut quitté les ordres, un choix qu'il n'a certainement pas fait à la légère, et qui est chronologiquement postérieur à la phase révolutionnaire dont on sait qu'elle constitue un moment crucial dans la vie du jeune exilé. Pendant ce que l'on peut définir comme étant sa "phase jacobine[1073]", le *Cosentino* séjourne d'abord dans la République Cisalpine, où il se consacre, entre autres, au journalisme, publiant plusieurs articles sur le théâtre, plus précisément le *« Teatro patriottico »*, dans les pages du *Termometro politico della*

[1071] In Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon, ovvero Le monache di Cambrai. Tragedia in cinque atti del cittadino Chénier deputato alla Convenzione nazionale, rappresentata per la prima volta in Parigi a' 9 febbraio 1793. Tradotta dal cittadino Salfi*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Nuova edizione, Milano, dalla Stamperia italiana e francese a S. Zeno, n. 534, (1799-1800), s. n.

[1072] Katia Visconti, « Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi », in Nicoletta Bazzano et Francesco Benigno, (a cura di), *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna sec. XVI-XIX*, Manduria, Lacaita, 2006, p. 368.

[1073] Comme nous avons eu l'occasion de le montrer, la vie de Salfi comprend une période que nous pouvons nommer « jacobine », à savoir celle de son séjour milanais (1796-1799), puis napolitaine (1799-1800). Pour de plus amples informations, nous renvoyons à la biographie de Salfi, dans la première partie de notre travail.

Lombardia[1074]. Plus tard, le jeune patriote est appelé à Naples par les autres Jacobins lors de l'établissement de la République napolitaine où il occupe des fonctions au sein du gouvernement naissant, ce dont nous avons déjà parlé dans sa biographie. Mais ce n'est pas son unique occupation, puisqu'il s'essaie à la transposition en italien des textes de Chénier. Un autre aspect qui mérite d'être souligné est l'engagement multiforme du jeune patriote de Cosenza qui, durant cette phase, se consacre activement non seulement aux traductions, mais également à la réforme des théâtres et à la réflexion sur l'art de l'acteur, ce qui aboutit à la publication posthume de son traité *Della declamazione*, sans oublier son engagement de franc-maçon et de patriote. En outre, pendant la période jacobine, les traductions deviennent très à la mode et le *Cosentino* n'est pas le seul à entreprendre cette opération de transposition du *Fénelon*. Il existe, en effet, d'autres traductions de ce texte du dramaturge français : une de Paolo Luigi Raby[1075] et une autre d'Antonio Ranza[1076], qui, selon Pietro Themelly, est substantiellement équivalente à celle de Salfi[1077].

Pour notre part, nous nous sommes concentrée uniquement sur la traduction de Salfi, en proposant des pistes qui éclairent et mettent en valeur le travail du traducteur italien de Cosenza[1078]. Comme nous l'avons vu, la traduction du *Fenelon* de Salfi n'est pas une opération isolée, mais elle s'inscrit pleinement dans le vaste courant de la dramaturgie jacobine qui, composée d'« un répertoire dramatique assez vaste, constitué de traductions, d'adaptations et d'œuvres originales, s'élabore en quelques années dans un but avant tout politique et pédagogique[1079] », comme le précise Paolo Bosisio. Pendant cette phase de sa vie, la phase jacobine, Salfi poursuit un objectif noble, non seulement pour éviter la déchristianisation liée

[1074] Selon Carlo Nardi, son activité de journaliste débute le « 7 messidoro, IV repub » c'est-à-dire le 25 juin 1796. Carlo Nardi, « La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832) », *Rassegna Storica del Risorgimento* Anno VII, Aprile-Settembre, n°fasc. II-III, 1920, p. 181. Consulté le 09/08/2021 : http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=5240&ricerca_inizio=10&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&ricerca_libera=

[1075] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ossia le monache di Cambrai dramma in cinque atti del cittadino Giuseppe Maria Chenier ... traduzione con note ed osservazioni dal cittadino Paolo Luigi Raby*, Torino, presso il librajo Morano, 1799.

[1076] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ossia le monache di Cambrai tragedia del cittadino francese Mario Gioseppe Chenier tradotta in versi italiani con note critiche dal cittadino piemontese Gioanni Antonio Ranza*, Torino, dalla stamperia Fea, trovasi a tutti gli uffizj delle poste, e da' principali librai, 1800.

[1077] Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 128, note 22.

[1078] Dans le cadre de notre travail de recherche, nous nous sommes consacrée exclusivement à l'analyse de la traduction salfienne, en cherchant à nous frayer des parcours de lecture à l'intérieur de son texte. C'est pourquoi, dans ce contexte, nous n'avons pas proposé des comparaisons entre la version de Salfi et celles de Ranza et de Raby car cela aurait détourné notre attention en nous emmenant trop loin.

[1079] Paolo Bosisio, « Le héros dans la tragédie jacobine italienne : dramaturgie et interprétation », *op. cit.*.

à la révolution, mais aussi pour “éduquer le peuple” en utilisant le théâtre, défini par Katia Visconti comme « *il veicolo privilegiato del suo impegno di letterato prestato al bene pubblico*[1080] ». Pour accomplir cette “mission patriotique”, il était nécessaire de préparer un répertoire capable de réveiller les esprits engourdis des citoyens napolitains. En effet, comme le souligne Daniela Delcorno-Branca, l'essai introductif au *Fenelon* de Salfi contient quelques références à la « république naissante », à savoir la république napolitaine, ce qui nous permet d'émettre l'hypothèse que l'introduction *Sull'uso del teatro* a été préparée pour l'édition napolitaine à laquelle fait allusion l’éditeur milanais[1081].

Dans l'essai susmentionné *Sull'uso del teatro*, Salfi dit, à propos des pièces de Chénier : *« a tutti questi poemi diede, e certo con troppa generosità, il titolo di tragedie*[1082] *»*. À la lecture de cette phrase, il est clair que le *Cosentino* critique de manière quelque peu abrupte les textes du poète français, ne les considérant certainement pas comme les meilleures tragédies produites à cette époque. Et pourtant, l'écrivain de Cosenza s'apprête à les traduire. On peut donc se demander ce qui a poussé le traducteur à entreprendre cette opération. La réponse à cette question est fournie, quelques instants plus tard, par Salfi lui-même lorsqu'il écrit :

> […] *io persuaso della loro utilità, piucchè della mia piccola gloria, mi accinsi a tradurle per dare a' paesi d'Italia rivoluzionati de' trattenimenti teatrali, opportuni alle circostanze, capaci, se non di formare un ottimo gusto, d'instillare nel popolo alcuna di quelle massime, che possono fortificarlo nella democrazia di cui abborriscono il titolo, per non conoscerne l’utilità*[1083].

Sans être des chefs-d'œuvre absolus, comme l'admet le *Cosentino* lui-même, les tragédies de Chénier n'en sont pas moins des textes “utiles” car ils produisent des effets bénéfiques sur le spectateur. En d'autres termes, ils remplissent une fonction plus importante au sein de la société, puisqu'ils instillent dans le cœur des spectateurs les sentiments et les concepts nécessaires à la naissance de la démocratie. Cette “fonction sociale” suffirait à elle

[1080] Katia Visconti, « Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi », *op. cit*, p. 368, note 3.
[1081] Voir Daniela Delcorno-Branca, « Per il Fénélon, “tragedia vescovile e con badesse” », *op. cit.*, p. 341.
[1082] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 11.
[1083] *Ibid.,* p. 11.

seule à leur faire mériter une certaine indulgence de la part des *« schizzinosi amatori del gusto »*, comme le souligne Salfi à propos de la pièce *Fénelon ou les religieuses de cambrai* :

> […] *il carattere del vescovo, purificato da ogni ombra d'impostura, e sostenuto da varj tratti di virtù pura, e di vera pietà, le debbono far meritare tutta l'indulgenza dagli schizzinosi amatori del gusto, i quali potrebbero accusarla di debolezza, o negarle il sublime titolo che ella usurpa. Si contentino adunque i giudici severi dell'arte dell'effetto, che nelle presenti circostanze, può questa tragedia produrre sulla moltitudine*[1084].

Parmi les textes de Chénier, précise le traducteur de Cosenza, le *Fenelon* mérite une « *indulgenza* » particulière puisqu'il porte à la scène le personnage de l'évêque qui est un modèle « *di virtù pura e di vera pietà* ». Ces deux seules qualités *(« virtù »* et *« pietà »*) seraient suffisantes pour légitimer la réalisation de cette opération, reconnaît Salfi lui-même, disant : « *la rivoluzione à bisogno di scosse per accelerare il suo progresso ; questa tragedia non ne manca ; e ciò basti a·giustificar me per averla tradotta, ed il colto pubblico per secondarla*[1085] ». En outre, cette œuvre de Chénier ne devait pas rester un cas isolé, mais était censée représenter la première étape d'un programme culturel plus vaste comprenant d'autres pièces à traduire, comme l'indique le *Cosentino*, lorsqu'il écrit : « *la tragedia del Fenelon sarà pubblicata la·prima ; sarà tosto, seguita dalle altre* [1086] », entreprise qu'il n'achèvera jamais, comme nous avons déjà eu l'occasion de le préciser dans notre introduction. Quant à l'importance du thème central de la pièce, Salfi en saisit l'essence en résumant l'intrigue comme suit : « [Chénier] *Scrisse altresì il* Fenelon*, e per esso spiegò la vera pietà di un vescovo, che perdonando le debolezze degli uomini, condanna gli orrori del fanatismo*[1087] ». Dans le texte de la tragédie française, outre l'intrigue amoureuse, des thèmes importants sont abordés comme la "religiosité" et la "lutte contre le fanatisme", sujets que le *Cosentino* avait déjà longuement traités dans son *Saggio di fenomeni antropologici*. Pour cette raison, il nous semble qu'avec la traduction de cette tragédie, Salfi poursuit le combat contre la Curie romaine, les préjugés et l'intolérance, qu'il avait déjà entrepris dans son essai, et cela suivant une certaine continuité thématique. De plus, la traduction et la mise en scène de ce

[1084] *Ibid.,* p. 11.
[1085] *Ibid.,* p. 11.
[1086] *Ibid.,* p. 10-11.
[1087] *Ibid.,* p. 10.

texte sont intrinsèquement liées à la dramaturgie jacobine dont Salfi était l'un des représentants les plus connus. À cet égard, il convient de citer l'analyse proposée par Pietro Themelly :

> *Nella produzione drammatica del Triennio, il patriota cosentino, accanto ai consueti temi della polemica anticlericale, dava efficace risalto a simboli, personaggi e situazioni che valorizzavano gli ideali del cristianesimo evangelico, avanzava il tema della conciliazione tra Cristianesimo e Rivoluzione. Si dovevano evitare i pericoli di una scristianizzazione*[1088].

Bien que la pièce *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* ait eu un grand succès auprès du public, il n'en reste pas moins qu'elle *« suscitò scalpore e sentimenti contrastanti per quegli aspetti, che parvero, ai contemporanei scandalosi*[1089] *»*, comme le précise encore Pietro Themelly. De plus, ce dernier met en évidence un autre élément nécessaire à la reconstitution du cadre dans lequel s'insère cette pièce et sa traduction :

> *La pièce si contropponeva, in realtà, alla linea radicale e scristianizzatrice. Chénier e Salfi con lui, non intendevano portare sulla scena temi dissacranti, ma, recuperando i valori irrinunciabili della tradizione, volevano trovare in essi un terreno d'incontro per la costituzione della nuova società*[1090].

Porter à la scène un personnage positif comme l'évêque de Cambrai a permis de montrer le visage bienveillant de l'Église et d'éviter le danger d'une « déchristianisation » liée à la « ligne radicale » de la Révolution. En outre, ce texte autorise Salfi à mettre en scène deux conceptions de la religion, comme le souligne Pietro Themelly, qui résume le cœur de la pièce et les enjeux en ces termes :

> *Nel* Fénelon*, la Chiesa rivela due anime : quella chiusa su posizioni ritualistico-formali, distaccata dal mondo e dalle sue sofferenze, ingiusta e punitrice, che schiaccia nel chiostro le vittime*

[1088] Pietro Themelly, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, *op. cit*, p. 126.
[1089] *Ibid*., p. 127.
[1090]. *Ibid.,* p. 127.

innocenti dei voti ; e l'altra incarnata da Fénelon che avanza gli ideali d'un cattolicesimo aperto e tollerante[1091].

Ainsi, dans cette pièce, nous assistons au choc entre deux visions de l'Église qui produisent deux prototypes diamétralement opposés de représentants du Clergé, à savoir l'abbesse, sévère et liée aux traditions, d'une part, et l'évêque Fénelon, conscient de la faillibilité de l'homme, compréhensif et enclin au pardon, de l'autre.

Après ce préambule nécessaire pour mettre en valeur l'importance de ces deux textes (la pièce de Chénier et sa traduction par Salfi) et les situer ainsi dans leur contexte, nous pouvons passer à l'analyse de la traduction italienne de Salfi, dont nous proposons un échantillon, sans aucune prétention à l'exhaustivité.

En lisant la pièce, grâce aux didascalies, fidèlement traduites par le *Cosentino*, le lecteur obtient une première indication intéressante à propos du cadre et des lieux où se dérouleront les événements, dont nous donnons un exemple :

La Scène est à Cambrai. Le premier Acte se passe dans l'intérieur d'un Couvent de femmes. Le deuxième et le quatrième, dans un souterrain du même Couvent. Le troisième et le cinquième, dans le Palais de l'Archevêque.	La scena è in Cambrai. Il primo atto si eseguisce nell' interno di un convento. Il secondo e il quarto in un sotterraneo dello stesso convento. Il terzo e il quinto nel palazzo dell'Arcivescovo[1092]

Ces indications initiales sur les décors sont les premières qui apparaissent et qui sont données directement par l'auteur français pour aider le lecteur à comprendre le cadre de l'intrigue. Or, le choix de situer la pièce dans différents lieux a valu à Chénier l'accusation d'avoir violé l'unité de lieu aristotélicienne, ce que nous avons déjà évoqué dans le sous-chapitre précédent. Comme le précise le titre, *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, traduit très fidèlement en italien par *Fenelon ovvero le monache di Cambrai*, est une tragédie où l'on parle de religieuses et d'un couvent de femmes (ce que Salfi, se limitant à traduire *« convento »*, ne précise pas). Chénier n'est certainement pas le premier à faire référence à la

[1091] *Ibid.,* p. 127-128.

[1092] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon, ovvero Le monache di Cambrai. Tragedia in cinque atti del cittadino Chénier deputato alla Convenzione nazionale, rappresentata per la prima volta in Parigi a'9 febbraio 1793. Tradotta dal cittadino Salfi*, trad. par Francesco Saverio Salfi, Nuova edizione, Milano, dalla Stamperia italiana e francese a S. Zeno, n. 534, 1800-1801, p. s.n.

pratique de la monacation forcée (*« monacazione forzata »*), évoquant unsujet très controversé, qui s'inscrit dans une très longue tradition puisant ses racines au Moyen Âge et qui a été largement exploité en Italie et en France du XVIIe au XIXe siècle[1093].

La pièce s'ouvre sur un dialogue touchant, qui mêle habilement douceur et *pathos*, entre deux religieuses, Isaure et Amélie. Cette dernière, constatant la détresse de la jeune Amélie, tente de sonder son âme en prononçant les mots suivants :

Isaura: *I tuoi voti saranno alfin compiuti,* *Amelia ; e te pur legherà quel sacro* *Nodo, che noi qui lega. lnnanzi all'ara* *L'ingenuo labbro tuo profferir debbe* *L'eterno giuramento. […]* *Ma tu sospiri ! e gli occhi abbassi ! Intorno* *Che mai ricerchi con sì lunghi sguardi ?* *Deh, se grata mi sei, qual mi sei cara,* *Tutto mi apri il tuo core. Il violento* *Silenzio tuo, pur troppo il duolo accusa,* *Che mal tu celi, e tuo malgrado, il pianto* *Ti sta sul ciglio.* (p. 19)[1094]	Isaure: Vos vœux seront comblés : bientôt, jeune Amélie ; Vous allez partager le saint nœud qui nous lie ; Votre bouche innocente, en face de l'Autel, Prononcera sans peine un serment éternel : […] Mais votre cœur soupire, et vous baissez les yeux! Pourquoi ces longs regards qui parcourent ces lieux? J'ai quelques droits peut-être à votre confiance ; Ne vous contraignez point, rompez ce dur silence : Tout m'annonce un chagrin que vous voulez céler, Et je vois que vos pleurs demandent à couler. (p. 1-2)

Isaure, inquiète, interroge Amélie, qui sera bientôt appelée à prononcer « *l'eterno giuramento / le serment éternel* », ce serment qui la liera à jamais à ses autres sœurs par le

[1093] Comme on le sait, sous l'Ancien Régime, la loi du *Maggiorasco* (sorte de droit d'aînesse) était en vigueur. Cet ensemble de normes juridiques prévoyait qu'à la mort du dernier possesseur (en général, le père), l'héritage se faisait alors du possesseur ultime à l'héritier (qu'en général se trouvait être le fils aîné), au détriment des autres enfants qui en étaient exclus, cela dans le but de garder intact le patrimoine familial. Les autres enfants, nommés cadets, étaient acheminés vers d'autres carrières : celle ecclésiastique ou militaire, étant donné qu'ils étaient contraints de subvenir à leurs besoins par leurs propres moyens. Quant aux femmes, si la dot ne suffisait pas pour envisager un mariage, le choix n'existait même pas : c'était le couvent à perpétuité. Dans d'autres cas, c'était l'inverse. On sait, en effet, que les filles de familles nobles jouaient un rôle capital dans la politique matrimoniale. Par le passé, il arrivait parfois qu'on les arrache au couvent pour les destiner à un mariage arrangé. Dante Alighieri évoque ce type de cas dans sa *Divina Commedia* en parlant de Costanza D'Altavilla et de Piccarda Donati. Quoi qu'il en soit, le sujet de la monacation forcée a toujours trouvé un écho dans la littérature depuis le Moyen âge. Entre XVIIe et XIXe siècle, les écrivains donnent naissance à des textes qui évoquent ce sujet. Parmi les plus célèbres, on trouve *La religieuse* de Denis Diderot, *Storie di una capinera* de Giovanni Verga, sans oublier les chapitres de *I Promessi Sposi* de Manzoni où l'on raconte l'histoire de la célèbre Gertrude, surnommée *« la monaca di Monza ».* Sans oublier le témoignage direct d'une religieuse contrainte comme Arcangela Tarabotti qui, en plein XVIIe siècle, écrit un texte bouleversant, l'*Inferno Monacale.* Pour plus de renseignements sur le sujet, voir Elena Papagna, « Strategie familiari e ruoli femminili : le donne della famiglia Caracciolo di Brienza-Martina (secoli XIV-XVIII) », *Mélanges de l'école française de Rome* 112, n°2, 2000, p. 687-735. Sara Rullo, *Le sepolte vive : il tema della monacazione forzata nella letteratura d'Ottocento*, Collana di ricerche e studi universitari « Gli allori », n. 16, Reggio Calabria, Leonida edizioni, 2018.

[1094] En ce qui concerne les indications bibliographiques, nous utiliserons le même critère que celui utilisé pour *Les Templiers* de Raynouard. Les pages seront indiquées dans chaque tableau à la dernière ligne. Cela afin d'éviter une longue série de notes bibliographiques.

« *sacro nodo* / saint nœud » (à noter en italien l'enjambement *« sacro/Nodo »* qui insiste sur le lien indéfectible inhérent au mariage avec le Christ). Dans ce passage du texte *« Ma tu sospiri ! e gli occhi abbassi ! Intorno / Che mai ricerchi con sì lunghi sguardi ? »* qui traduit le français « Mais votre cœur soupire, et vous baissez les yeux ! / Pourquoi ces longs regards qui, parcourent ces lieux ? », il nous semble que Salfi maintient une plus grande adhésion au texte original, qui sera perdue par la suite. Regardant de près la traduction salfienne, nous pouvons déjà souligner certains éléments qui deviendront, par la suite, une caractéristique du traducteur de Cosenza, c'est-à-dire le remplacement systématique en italien de la deuxième personne du pluriel (vous) de la forme de politesse française par la deuxième personne du singulier (tu). Cette caractéristique se retrouve également dans sa traduction des *Templiers* de Raynouard. Un autre élément important concerne la traduction proprement dite, ou plutôt l'adaptation, car plus que traduire, Salfi a tendance à transposer en italien, à restituer le sens, l'esprit du texte français, en manquant parfois de "fidélité" au mot, comme dans le cas des vers « *Deh, se grata mi sei, qual mi sei cara, / Tutto mi apri il tuo core* » dont la traduction reste très éloignée de l'original : « J'ai quelques droits peut-être à votre confiance ; / Ne vous contraignez point, rompez ce dur silence ». Alors que Chénier emploie le verbe « contraignez », qui porte en lui une idée de "*costrizione*" (constriction), de "*forzatura*" (forçage), qui pourrait être traduit par *"non sforzarti"* ou *"non forzare te stesso"*, il nous semble que Salfi va plus loin que le sens donné par le texte français. Disant « *Tutto mi apri il tuo core* », il *Cosentino* ajoute le mot *« core »*, terme qui n'existait pas dans le texte original, bouleversant presque l'image de celui-ci et exprimant l'idée de donner libre cours à son cœur. Poursuivant, le traducteur de Cosenza tente de restituer le sens du texte français de la manière suivante : « rompez ce dur silence : / Tout m'annonce un chagrin que vous voulez céler », ce qui devient sous sa plume : « *Il violento / Silenzio tuo, pur troppo il duolo accusa* ». Dans la restitution italienne, Salfi préfère utiliser l'adjectif *« violento »* au lieu de *« duro »*, donnant à cet état d'esprit une nuance autre, marquée par l'impétuosité et une grande intensité ; d'autre part, le mot « chagrin » devient *« duolo »*, un mot d'origine dantesque, alors qu'ailleurs dans la pièce il a utilisé les termes *« dolor »* et *« dolore »*. Vers la fin de la réponse d'Isaure, Salfi semble retrouver une plus grande adhésion au texte original : « *Che mal tu celi, e tuo malgrado, il pianto / Ti sta sul ciglio* ». En fait, traduction est plus proche de la source française qui se lit comme suit : « Tout m'annonce un chagrin que vous voulez céler, / Et je vois que vos pleurs demandent à couler », où le syntagme « que vous voulez céler » est traduit

par *« Che mal tu celi »* tout comme « *il pianto* » traduit « vos pleurs » et « *ti sta sul ciglio* » rend « [vos pleurs] demandent à couler ». Pressée par Isaure, c'est au tour d'Amélie de répondre à ses questions sincères, en confessant ce qui agite son esprit et tourmente son cœur :

Amelia: *Ah sì, ch'io cerco invano* *Far forza, Isaura, a quel che il cor mi preme* *Sentimento novello.* *[…]* *Fra queste mura, ahi. Lassa !* *Trar deggio i giorni miei ! Dal primo istante* *Che apersi i lumi, io non apresi [sic] il dolce* *Nome di madre, mai ; ned altro asilo,* *Nè conosco altra patria.* *[…]* *Ma, or che sovrasta il gran momento, ah, tutto,* *Tutto cangiò per me.* *[…]* *questo solenne* *Voto, ch' era la mia delizia, omai* *Un funesto dover per me divenne* (p. 19-20)	Amélie: Isaure, il est trop vrai, je ne puis m'en défendre ; Un sentiment nouveau chez moi se fait entendre ; […] Dans ce Cloître sacré je dois passer ma vie ; C'est-là mon seul asile et ma seule Patrie ; J'ignore les mortels qui m'ont donné le jour, Et mes yeux en s'ouvrant ont connu ce séjour. […] L'heure approche, tout change ; et ce grand sacrifice, Qui fut long-temps [*sic*] l'objet de mon plus doux espoir, N'est désormais pour moi qu'un funeste devoir. (p. 2)

Comme le spectateur-lecteur le comprendra, à écouter ses paroles, le choix de la jeune fille n'est pas libre, mais a été induit par l'environnement dans lequel elle a été élevée. En effet, depuis sa naissance, Amélie vit au couvent (où elle découvrira plus tard que sa mère était enfermée), et elle est destinée à prononcer ses vœux. Au début, n'ayant jamais connu autre chose que le cloître, elle semblait convaincue. Par la suite, son cœur faiblit et le doute maintenant s'est installé, raison pour laquelle elle ne se sent plus prête à réaliser ce projet qui avait déjà été décidé pour elle. Dans la réponse longue et articulée d'Amélie, on peut lire la douleur d'une personne qui ne connaît pas d'autre réalité que la vie monastique, qui ne sait pas ce que pourrait signifier toute autre forme d'amour, surtout l'amour maternel. En bref, elle se prépare à vivre une vie de clôture et de renoncement. Pour cette raison, n'ayant pas pu choisir, la jeune fille est une religieuse contrainte, victime d'une *"monacazione forzata"*, comme elle le souligne elle-même lorsqu'elle dit : *« un funesto dover per me divenne »*, traduction de « n'est désormais pour moi qu'un funeste devoir ». Laissant entrevoir les

changements qui se sont opérés dans son âme, Amélie révèle les méandres de son cœur, expliquant comment tout a soudainement changé.

Du point de vue de la traduction, dans la réponse d'Amélie, nous voyons le phénomène inverse de ce qui se passe dans la réplique d'Isaure. Au début, Salfi a tendance à perdre en précision, comme dans ce cas, où il écrit : *« ah sì, ch'io cerco invano / Far forza, Isaura, a quel che il cor mi preme / Sentimento novello »*, ce qui est très éloigné du texte original : « Isaure, il est trop vrai, je ne puis m'en défendre ; / Un sentiment nouveau chez moi se fait entendre » que l'on pourrait traduire par *« non riesco ad impedirmelo / un nuovo sentimento in me si fa sentire »*. Du point de vue de la traduction, Salfi adapte très librement la partie initiale, à tel point que le verbe « défendre », qui implique une idée d'"*inibizione*" (d'inhibition) et de "*proibizione*" (d'interdiction) est rendu par « *ch'io cerco invano / Far forza* », perdant ainsi cette nuance de travail intérieur, de contrôle de sa propre volonté que renferme le verbe « français ». La jeune fille, en fait, s'efforce de se contrôler, de réprimer les doutes qu'elle a dans le cœur. À la perspective de passer toute sa vie dans un couvent, un *« sentimento novello »*, mélange de peur et d'incertitude, l'envahit. Une autre liberté est prise par Salfi lorsqu'il "traduit" « Dans ce Cloître sacré je dois passer ma vie » par *« Fra queste mura, ahi. Lassa ! / Trar deggio i giorni miei ! »*, en utilisant le mot *« mura »* qui évoque l'image d'une cellule monastique. En outre, par analogie et métonymie, le terme *« mura »* indique, sans le nommer, le « Cloître », cette partie du couvent séparée par une clôture du reste du bâtiment et qui est interdite aux laïcs, renvoyant en cela à l'identification du cloître comme prison. Sans parler de l'adjectif « sacré », qui disparaît complètement en italien. En outre, avec un mélange de résignation et de peur, Amélie est consciente du fait que, si elle prononce ses vœux, elle devra passer toute sa vie [« *Trar deggio i miei giorni* / je dois passer ma vie »] dans la privation, la ségrégation et la prière. Et il est intéressant de noter que « ma vie » est traduit par *« i miei giorni »*, ce qui donne encore plus d'épaisseur au temps et à la désespérance par le décompte des jours qui passent, comme pour les prisonniers, dans une lente monotonie.

Quant à la précision de la traduction, si nous continuons notre lecture, les choses ne changent guère, car le traducteur de Cosenza utilisera encore de longues périphrases pour rendre le contenu du texte français. L'original se lit comme suit : « C'est-là mon seul asile et ma seule Patrie ; / J'ignore les mortels qui m'ont donné le jour, / Et mes yeux en s'ouvrant ont connu ce séjour », que nous pourrions traduire par *« Questo è il mio unico asilo e la mia unica*

patria ; / non conosco i mortali che mi hanno messa al mondo, / e i miei occhi quando si sono aperti hanno conosciuto questo luogo ». Si nous examinons le texte italien, nous nous rendons immédiatement compte que nous ne pouvons pas parler de traduction "fidèle", car le *Cosentino* se contente de capter l'essence du texte du dramaturge français, en restant assez éloigné de l'original. Plus précisément, il choisit de traduire le vers « J'ignore les mortels qui m'ont donné le jour » par *« Dal primo istante / io non apresi il dolce / Nome di madre, mai »*, en ajoutant une connotation temporelle (*« dal primo istante* ») qui n'est pas présente dans le texte original, ainsi qu'en remplaçant « mortels » par *« il dolce / Nome di madre »*, ce qui ne manque pas de verser un peu dans le *pathos* avec l'évocation de la tendresse d'une mère qu'Amélie n'a jamais connue. À cela il faut ajouter que Salfi adapte le texte en bouleversant l'ordre des vers imaginés par Chénier, de sorte que le premier vers du poète français devient le dernier pour le traducteur de Cosenza, comme on peut le lire ci-dessous : *« Dal primo istante / Che apersi i lumi, io non apresi il dolce / Nome di madre, mai ; ned altro asilo, / Nè conosco altra patria ».* Poursuivant son travail, le *Cosentino* adapte plus qu'il ne traduit au sens propre du terme, quand il écrit : *« Ma, or che sovrasta il gran momento, ah, tutto, / Tutto cangiò per me »* [« L'heure approche, tout change ; et ce grand sacrifice »], où « L'heure approche » devient *« Ma, or che sovrasta il gran momento »*, le verbe *« sovrastare »* suggérant tout à la fois l'imminence et la menace liée au *« gran momento »*, c'est-à-dire la cérémonie au cours de laquelle elle prononcera des vœux qui l'engageront pour toujours. Les vers suivants, qui sont les derniers du passage cité : « […] et ce grand sacrifice, / Qui fut long-temps l'objet de mon plus doux espoir, / N'est désormais pour moi qu'un funeste devoir » sont traduits par *« questo solenne / Voto, ch'era la mia delizia, omai / Un funesto dover per me divenne »* où « ce grand sacrifice » est rendu par *« questo solenne / Voto »* tandis que « doux espoir » devient *« la mia delizia »* qui s'entrechoque et contraste fortement avec *« funesto dover »*.

Quelques lignes plus loin, la jeune Amélie confie à la bienveillante et sensible Isaure les raisons de ses craintes et de ses doutes, les pensées qui agitent son esprit et l'épisode qui l'a ébranlée au point de remettre en question son désir de devenir religieuse :

Isaura: *Ma, da qual giorno* *Tal ti sorprese orror pe' nostri riti?* Amelia: *Dal dì che più matura, e meno imbelle* *La mia ragione a meditar si accinse,* *Senza che altri la guidi. A me la pace* *Di questi chiostri si lodava, e il sacro* *Nodo che a Dio ci lega. Io fra me stessa* *Dicea soletta : e sarà ver, che regni* *Fra queste mura ognor la nostra piena* *Felicità ? Forse un tal nodo a forza* *si sopporta e rispetta ; e questa pace* *Altro non offre che un sonno di morte!* *[…]* *Un confuso romor mi scuote ; a udirlo* *Mi appresto intenta, mi soffermo, e ascolto,* *Come un querulo grido di chi geme* *Stanca di più soffrir. La fioca voce,* *A mezzo tronca fra lunghi sospiri ;* *Che più rendean le tenebre funesta,* *Disperato dolor, spavento e morte* *Risonava d'intorno ; e dall'aperto* *Sen di un sepolcro a me parea diretta.* Isaura: *Deh, tutto, o figlia, obblia, se t'è pur cara* *La vita.* Amelia: *Isaura !* Isaura*: Il mio terror tu vedi,* *Amelia. Ah, resti nel tuo cor sepolto* *Il duro caso… La Badessa viene…* *Per quanto ài di più, caro ; ah ! tutto cela.* *(p. 20-22)*	Isaure: Parlez ; depuis quand sentez-vous Cette frayeur du Cloître et ces fâcheux dégoûts? Amélie: Depuis que ma raison, plus mûre et moins timide, Osa penser sans maître, osa marcher sans guide. On me vantait la paix que l'on goûte en ce lieu, Et ce lien sacré qui nous unit à Dieu. Est-ce bien dans ces murs qu'est le bonheur suprême ? Peut-être ce lien, me disais-je à moi-même, N'est qu'un poids révéré qu'on porte avec effort ; Peut-être cette paix n'est qu'un sommeil de mort. […] Tout à coup d'un bruit sourd mon oreille est frappée ; Je marche vers ce bruit, je m'arrête, et j'entends Le cri d'un être faible, et qui souffrit long-temps [*sic*]. Cette plaintive voix, ces sons lents et funèbres, Plus déchirans [*sic*] encore au milieu des ténèbres, Exprimaient la douleur, le désespoir, l'effroi, Et du fond d'un cercueil semblaient monter vers moi. Isaure: Oubliez tout, ma fille, ou vous êtes perdue. Amélie: Isaure ! Isaure: Vous voyez combien je suis émue. Chère Amélie, au nom du plus tendre intérêt, Que cet événement soit pour vous un secret. L'Abbesse de ces lieux auprès de nous s'avance : Avec elle sur-tout [*sic*] observez le silence. (p. 2-3)

Le visage humain et bienveillant d'Isaure est perçu dès les premiers mots, en effet, la sœur cherche à comprendre depuis quand ces doutes se sont emparés de la jeune fille. Du point de vue de la traduction, dans la question d'Isaure, Salfi perd la précision du texte original, de sorte que « Parlez ; depuis quand sentez-vous / Cette frayeur du Cloître et ces fâcheux dégoûts ? » est traduit en italien par « *Ma, da qual giorno / Tal ti sorprese orror pe' nostri*

riti ? » où « depuis quand » se transforme en *« da qual giorno »*, ajoutant une précision temporelle qui n'est pas aussi explicite dans le texte de Chénier ; le verbe « sentez-vous » (ressentir) exprime précisément l'idée d'éprouver des sentiments, soit positifs, soit négatifs, ici de « fâcheux dégoûts », envers le « Cloître » avec tout ce qu'il représente de négatif (enfermement, coupure du monde, respect de la Règle). Le *Cosentino* restitue, en partie, l'esprit du texte en rendant le verbe « sentez-vous » par « *ti sorprese* », introduisant ainsi une nuance de surprise qui n'est pas présente dans le texte de l'auteur français et qui sous-entend que ce changement chez Amélie ne serait pas de son fait. Il remplace également le mot « Cloître » par « *i nostri riti* », faisant référence à la vie religieuse (catholique) marquée par une liturgie précise, répétitive et immuable. De son côté, Amélie, comprenant parfaitement ce qu'elle va devoir abandonner et expliquant comment elle en est arrivée à cette conclusion, s'interroge sur son futur et surtout sur la possibilité de trouver la paix et le « bonheur suprême » dans ces murs. Salfi, au lieu de traduire, adapte les deux expressions verbales [« Osa penser » et « osa marcher »] en une seule [*« si accinse a meditar »*], perdant la nuance d'audace contenue dans le verbe "oser" au profit de l'idée de "*inizio*", de "*cominciamento*". Dans l'original, ce concept d'émancipation de la pensée, clairement explicité par les deux expressions « sans guide » et « sans maître », est en partie perdu dans le texte de salfien car il est simplifié dans l'expression *« Senza che altri la guidi »*, dans le sens de "*dirigere*" o "*indicare il cammino*". Puis, en parlant de sa future vie monastique, Amélie montre son hésitation, remettant en question la paix et le bonheur dont elle avait tant entendu parler. Du point de vue du rendu italien, le *Cosentino* en restitue le sens mais s'éloigne un peu du texte français. En effet, « On me vantait la paix que l'on goûte en ce lieu » devient *« A me la pace / Di questi chiostri si lodava »*, où l'expression plus vague « ce lieu » devient « *questi chiostri »*, rappelant ainsi que ce lieu est un lieu de clôture. Quant à la question fatidique de savoir si on peut y trouver le bonheur ou non [« Est-ce bien dans ces murs qu'est le bonheur suprême ? »], Salfi la rend comme suit : *« e sarà ver, che regni / Fra queste mura ognor la nostra piena / Felicità ?* » où « Est-ce bien […] qu'est » est rendu par une formulation qui introduit (également par l'emploi du subjonctif) la question de la vérité et ici, plus précisément, du doute : *« e sarà ver, che regni ».*

Amélie poursuit en racontant dans le détail l'épisode qui l'a profondément choquée. Le *Cosentino* essaie de rendre le français « Tout à coup d'un bruit sourd mon oreille est

frappée ; / Je marche vers ce bruit, je, m'arrête, et j'entends » par *« Un confuso romor, mi scuote ; a udirlo / Mi appresto intenta, mi soffermo, e ascolto »*, changeant le point de vue, c'est-à-dire mettant Amélie au centre de l'attention. Dans le texte de Chénier, c'est l'« oreille » (d'Amélie, bien entendu) qui est frappée par « un bruit sourd », tandis que, dans le texte salfien, le mot « oreille » disparaît complétement. C'est donc Amélie qui est frappée comme par une secousse [*« mi scuote »*] et qui en est ébranlée au plus profond de son être.

L'histoire d'Amélie est pathétique dans les textes de Salfi et de Chénier, avec un fort accent mis sur la souffrance et la peur. Il ressort clairement du récit que la vie au couvent est si dévorante qu'elle conduit au désespoir, à la mort, et que la mort elle-même devient une forme de libération. On peut donc comprendre pourquoi l'âme de la jeune fille hésite à s'engager dans la voie que d'autres ont tracée pour elle. Dans chacun des deux textes, l'image est spectrale : « Le cri d'un être faible et qui souffrit long-temps / Cette plaintive voix, ces sons lents et funèbres ». Dans le texte italien, « un être faible et qui souffrit long-temps », est traduit un peu librement par *« di chi geme / Stanca di più soffrir »*, tout comme « ces sons lents et funèbres » sont rendus en italien par *« lunghi sospiri »*. Ces plaintes, ces sons, « Exprimaient, dit Chénier, la douleur, le désespoir, l'effroi, », ce que Salfi traduit par *« Disperato dolor, spavento e morte / Risonava d'intorno »*, où le traducteur emploie le verbe « *risonare* » au lieu d'"*esprimere*", recréant et matérialisant l'image de la souffrance et de la douleur qui produit des sons qui vibrent dans l'air, ce qui n'est pas sans évoquer certains vers de l'*Enfer* de Dante, plus particulièrement ceux-ci : *« Quivi sospiri, pianti e alti guai / risonavan per l'aere sanza stelle, / per ch'io al cominciar ne lagrimai. »* (*Divina commedia, Inf*. III, v. 22-24). Où l'on voit que les mêmes causes (des sons plaintifs et des lamentations) produisent les mêmes effets d'ébranlement et de tristesse.

Il n'est plus question d'un être vivant, mais d'une personne qui s'approche de la mort et qui, en effet, parle d'outre-tombe, comme le précise Amélie elle-même : « Et du fond d'un cercueil semblaient monter vers moi », ce qui est rendu en italien comme suit : *« e dall'aperto / Sen di un sepolcro a me parea diretta* », où l'expression verbale « semblait monter » est rendue par *« parea diretta »*, perdant la nuance de quelque chose qui s'élève du bas (royaume des morts) vers le haut (royaume des vivants).

Face à un tel récit, Isaure, qui connaît le secret du couvent (*« Il duro caso »*) et sait à qui appartiennent les halètements de souffrance (il s'agit d'Héloïse dont on apprendra plus tard qu'elle est la mère d'Amélie), décrits avec tant d'horreur, avertit la jeune fille des dangers qu'une telle découverte représente pour elle et la supplie de tout garder pour elle et, surtout, de ne jamais en parler à l'abbesse. Une fois de plus, Isaure se distingue par son côté humain et compatissant qui contraste avec l'abbesse qui se révélera stricte et sévère.

Dans l'interprétation italienne, Salfi ne se contente pas de bouleverser l'agencement des mots dans les vers, mais il change l'ordre de ces derniers, comme il l'avait déjà fait en d'autres occasions, de sorte que le premier vers du poète français correspond au dernier du *Cosentino*. Quant au texte de Chénier, il est structuré de la manière suivante : « Chère Amélie, au nom du plus tendre intérêt, / Que cet événement soit pour vous un secret. / Avec elle surtout observez le silence », alors que Salfi propose : *« Deh, tutto, o figlia, obblia, se ti è pur cara / La vita. / […] Ah, resti nel tuo cor sepolto / Il duro caso / Per quanto ài di più, caro ; ah ! tutto cela ».* Il est évident que le traducteur de Cosenza utilise des formules périphrastiques plus longues pour rendre le texte-source et c'est ainsi que « au nom du plus tendre intérêt » devient *« Per quanto ài di più caro »*, tandis que le vers « Que cet événement soit pour vous un secret » est rendu de la manière suivante : *« Ah, resti nel tuo cor sepolto / Il duro caso »* où Salfi préviligie l'expression *« duro caso »* pour transposer le mot « secret », donnant par là même une indication supplémentaire sur le « secret » en question.

Plus loin (Acte I, Scène IV), dans un autre échange entre les deux femmes, Isaure montre à nouveau ce visage humain qui se traduit par une tendre affection pour la toute jeune Amélie. En vertu de ce lien privilégié, Isaure tente de faire prendre conscience à Amélie des dangers qu'elle court :

Amelia: *Oh ! sei tu, fida amica ?*	Amélie: Chère Isaure, est-ce toi ?
Isaura: *A te mi affretto.* *Lassa ! Che festi ? Io la Badessa or vidi* *Feroce oltre uso. Nel lasciarti, d'ira* *Le avvampavano gli occhi. Al suo cospetto* *Ti avrà forse tradita il tuo trasporto ?*	Isaure: J'accours auprès de vous. Hélas ! qu'avez-vous fait ? l'Abbesse est en courroux. Vous venez de la voir ; peut-être en sa présence, Vous aurez, je le crains, commis quelqu'imprudence. Ses yeux en vous quittant respiraient la fureur.
Amelia*: Il suo furor mi à inorridita.*	Amélie:Par son orgueil barbare elle m'a fait horreur.
Isaura: *Ignora,* *Che ribelle il tuo cor ?…*	Isaure: Elle ignore pourtant que votre ame [*sic*] rebelle....
Amelia: *Le ò tutto aperto ;* *Anzi ò giurato a lei, che innanzi al cielo* *Mai non proferirà vil giuramento,* *Amelia, mai.*	Amélie: Je l'ai dit ; j'ai fait plus. J'ai juré devant elle Que la triste Amélie, à la face des Cieux, Ne prononcerait pas des sermens [*sic*] odieux.
Isaura: *Che ti rispose ?*	Isaure: Qu'a-t-elle répondu ?
Amelia: *Fiera* *Minaccia di punirmi, ov'io mi opponga.*	Amélie: Si je fais résistance, Je dois, m'a-t-elle dit, éprouver sa vengeance.
Isaura: *E tu che pensi ?*	Isaure: Et que résolvez-vous ?
Amelia: *Oppormi.*	Amélie: De lui désobéir.
Isaura: *Ah pria mi ascolta ;* *Ascolta e fremerai. Tutto svelarti* *Voglio. A leggi che abborro, anch'io sommessa* *Mi trovo.* […] *Ah, mi ricorda ben, quand'io·profersi* *L'orrido giuro ; tu vagivi in culla,* *E il pensier eh'io, di te prendea, la vita* *Mi fea godere, o sofferir men grave.* *Questi dì son già scorsi : ah, tutto passa,* *E la mia stessa sorte a te sovrasta.* *Deh, non farla più dura. Io tremo e piango* *Solo per te. Non aggravar quei mali,* *Che il destin ti minaccia : Ah, cedi* […] […] […] *Puote instruirti* *Un esempio terribile, un gastigo* *Che non finisce mai…* […] *Io tacerlo dovrei ; ma il dover cede* *All'amistà, che a te mi lega. Apprendi* *L'orribile mistero.* […] *Ah, questa* *voce venia…* […] *Da un' infelice* *Che in un carcer di morte oppressa geme.* (p. 30-31-32-33)	Isaure: Ecoutez, Amélie, et vous allez frémir : Ecoutez. Je vous parle avec pleine franchise : A des loix [*sic*] que je hais vous me voyez soumise. […] Quand je fis mon serment, vous étiez au berceau ; Mes soins pour votre enfance, ô ma chère Amélie, Parfois m'ont fait sentir et supporter la vie : Ce temps est déjà loin ; tout s'écoule et je voi [*sic*] Que vous serez à plaindre, hélas ! autant que moi. […] Je pleure, et c'est sur vous que je répands des larmes ; N'aggravez point les maux qui vous sont préparés, Soumettez-vous, ma fille ; . […] Un exemple effrayant, dont je peux vous instruire, Un châtiment bien long … vous ouvrira les ·yeux ; […] J'aurais dû vous le taire. Mais enfin mon devoir cède à votre intérêt ; Je vais vous révéler un horrible secret. […] Ces cris sont… […] Ceux d'une infortunée, Au fond d'un souterrain dans ces lieux enchaînée. (p. 11-12-13-14)

L'intérêt profond d'Isaure pour le destin qui attend sa protégée provient non seulement du fait qu'elle l'a soignée et élevée, mais aussi du fait qu'Amélie partagera bientôt le même sort qu'elle : toutes deux seront des religieuses contraintes (des religieuses malgré elles, en quelque sorte). La rébellion d'Amélie est due à son cœur indomptable, mais aussi au fait qu'elle trouve l'abbesse impitoyable. Du point de vue de la traduction, Salfi reste globalement adhérent au texte original, même si certaines interprétations ne manquent pas. Au début, « Chère Isaure » se transforme en *« fida amica »*, ce qui insiste une fois de plus sur le lien privilégié qui unit les deux femmes et qui sous-entend dans le même temps qu'au couvent, on peut difficilement se fier à qui que ce soit. Quant aux adjectifs que le traducteur de Cosenza utilise pour définir l'abbesse, il rebat un peu les cartes par rapport à Chénier : dans le texte original, en effet, « l'Abbesse est en courroux » ("*collera",* "*ira*"), tandis que dans le texte de Salfi, on trouve *« feroce oltre uso »*, un adjectif utilisé pour les bêtes sauvages, suggérant que cette colère de l'abbesse avait une connotation animale ou, dans un sens plus large, que sa colère était singulièrement "*ardente,* "*violenta*" ; dans le vers suivant, cependant, le traducteur reste plus près du texte : « Ses yeux en vous quittant respiraient la fureur » devenant *« Nel lasciarti, d'ira / Le avvampavano gli occhi »*. Dans le texte français, le terme « fureur » évoque un accès de violente colère ou encore l'impétuosité d'un animal irrité ; dans sa traduction, Salfi est encore plus évocateur, grâce à cette image d'ascendance dantesque, les yeux devenant, sous l'effet de la colère, comme des charbons ardents, qui brûlent intensément [« *avvampano* »], et rappellent l'enfer précisément.

Isaure, craignant une imprudence de la part de la jeune fille, l'interroge de façon indirecte : « Vous aurez, je le crains, commis quelqu'imprudence », soulignant l'irréflexion de sa protégée, tandis que Salfi traduit par *« Ti avrà forse tradita il tuo trasporto ? »* en se concentrant sur le *« trasporto* » en tant qu'*« impeto* », c'est-à-dire un état émotionnel. Quant à la réaction que la colère de la Supérieure provoque chez la jeune fille, les deux versions concordent : *« mi à inorridita »* / « elle m'a fait horreur », "horreur" renvoyant en latin au frisson d'effroi. En revanche, il y a une divergence sur les termes qui indiquent la colère de l'abbesse, car Chénier utilise l'expression « orgueil barbare », explicitant que son indignation était liée à son caractère hautain et dédaigneux, alors que le *Cosentino,* restant éloigné du texte-source, utilise le terme *« furor »* / « fureur » que le poète français avait utilisé quelques lignes plus tôt. Quant à la question du refus de prononcer le serment, la traduction du

Cosentino restitue bien le texte original dans son ensemble : les expressions « Je l'ai dit ; j'ai fait plus » sont condensées en une seule *« Le ò tutto aperto »*, où on voit qu'à l'hypocrisie induite par la peur et d'où découle le mensonge, Amélie préfère la franchise et « ouvrir son cœur » ; de plus, l'adjectif *« triste »* disparaît et les « sermens odieux » se trasforment en *« vil giuramento »,* l'adjectif *« vil »* comportant une nuance de mépris. Isaure, craignant que sa protégée ne devienne la cible de la fureur de la Supérieure, demande à la jeune fille quelle a été la réponse de l'abbesse. Amélie rapporte donc cette réponse : *« Fiera / Minaccia di punirmi, ov'io mi opponga »*, traduction de « Si je fais résistance, / Je dois, m'a-t-elle dit, éprouver sa vengeance ». À deux reprises, en parlant de la résistance d'Amélie à l'abbesse, Salfi utilise le verbe *« opporsi »*. Par son choix, Salfi s'écarte du sens que le poète français a voulu donner à son texte. Contrairement à Chénier, qui parle de « résistance » et de « désobéir », ramenant la question à la désobéissance des jeunes gens et à leur rébellion, comme les propos d'Isaure le suggèrent (*« [la Badessa] Ignora, / Che ribelle il tuo cor »*], il nous apparaît, en revanche, que le *Cosentino* relit le texte de Chénier dans une tonalité presque alfiérienne, suggérant qu'il s'agit de la confrontation entre l'opposant et le tyran.

Au fur et à mesure que l'intrigue progresse, le spectateur/lecteur découvrira que, dans une cellule souterraine du couvent, une "infortunée" est emprisonnée, mise au secret. Depuis quelque temps, Isaure s'occupe d'elle, essayant de rendre son sort moins cruel. Voilà donc « *l'orribile mistero* » que cache ce lieu depuis trois lustres. Craignant la vengeance de l'abbesse, elle met en garde la novice contre les risques qu'elle court si elle persiste dans sa rébellion : « Ecoutez, Amélie, et vous allez frémir : / Ecoutez. Je vous parle avec pleine franchise : / A des loix que je hais vous me voyez soumise ». Le texte de Salfi dit : « *Ah pria mi ascolta ; / Ascolta e fremerai. Tutto svelarti / Voglio. A leggi che abborro, anch'io sommessa / Mi trovo* ». Le *Cosentino* reste en bonne substance fidèle au texte de Chénier avec quelques légères différences : « pleine franchise » est rendu par « *Tutto svelarti / Voglio* », sans oublier l'ajout de l'adverbe « *pria* » qui indique au lecteur/spectateur qu'Isaure veut révéler le secret du couvent pour tenter de raisonner la jeune fille. Isaure commence par rappeler le souvenir du moment où elle a prononcé ses vœux, un moment triste de sa vie, adouci cependant par la présence d'Amélie, dont elle s'est occupée dès son entrée au couvent : « Quand je fis mon serment, vous étiez au berceau ; /Mes soins pour votre enfance, ô ma chère Amélie ! / Parfois m'ont fait sentir et supporter la vie ». Salfi n'est pas trop loin de

la cible lorsqu'il écrit : *« Ah, mi ricorda ben, quand'io·profersi / L'orrido giuro ; tu vagivi in culla, / E il pensier eh' io, di te prendea, la vita / Mi fea godere, o sofferir men grave »*, mais il ajoute l'adjectif *« orrido »*, absent du texte-source, pour qualifier le « serment », ce qui le modifiant en *« orrido giuro »*, apporte une connotation résolument négative. Le conseil d'Isaure reste donc de céder, c'est-à-dire de s'abandonner au triste sort qu'elles partagent (« Que vous serez à plaindre, hélas ! autant que moi / *E la mia stessa sorte a te sovrasta. Deh, non farla più dura »*), sans opposer trop de résistance, car cela ne ferait que causer plus de douleur encore (« N'aggravez point les maux qui vous sont préparés, / Soumettez-vous, ma fille » / *« Non aggravar quei mali, / Che il destin ti minaccia. Ah, cedi […] »*. Chénier, faisant parler Isaure qui s'adresse à Amélie, utilise le registre de la plainte (plaindre, pleurer, répandre des larmes) de toute évidence à cause du triste sort qui lui est réservé (devenir une nonne malgré elle, tout comme Isaure l'avait été avant elle, un schéma qui se répète sans autre issue possible) et qui sera encore plus triste si elle ne plie pas l'échine. Salfi s'écarte du texte-source : il est moins question de plaindre que d'avertir d'une menace, qui serait provoquée par la rébellion [*« Che il destin ti minaccia »*]. Quant au sort qui pèse sur la malheureuse, Isaure l'exhorte à ne pas l'aggraver, par son attitude "rebelle" : « N'aggravez point les maux qui vous sont préparés ». Vers la fin de son discours, Isaure dévoile à la novice le « sombre secret » que le couvent dissimule afin de lui ouvrir les yeux. Ce n'est pas le seul but, car cet « exemple » montrera à la jeune fille la méchanceté et la perfidie de la Supérieure : « Un exemple effrayant, dont je peux vous instruire, / Un châtiment bien long … vous ouvrira les yeux », ce que Salfi traduit par *« Puote instruirti / Un esempio terribile, un gastigo / Che non finisce mai »*. Dans ce cas, il nous semble, en dépit de quelques légères différences, que Salfi a rendu le texte de Chénier. Toutefois, il est évident que le *« gastigo che non finisce mai »* (et qui est, donc, bien plus redoutable que le « châtiment bien long » du texte français) n'est rien d'autre que l'emprisonnement à vie auquel Héloïse est condamnée et qui n'a pas de fin. Encore une fois, nous trouvons dans la traduction salfienne une référence à l'*Enfer* de Dante et à l'éternité du châtiment.

Et c'est pour que soit épargné à Amélie un sort aussi cruel qu'elle se décide à parler et à révéler *« l'orribile mistero »*, lui disant : « J'aurais dû vous le taire. / Mais enfin mon devoir cède à votre intérêt ; /Je vais vous révéler un horrible secret », ce qu'en italien Salfi traduit comme suit : *« Io tacerlo dovrei ; ma il dover cede / All'amistà, che a te mi lega.*

Apprendi / L'orribile mistero ». Comme dans les vers précédents, le *Cosentino* reste fidèle au texte original avec quelques modifications comme « intérêt », traduit par *« amistà »*, un vocable présent chez Dante et indiquant une valeur noble dont Cicéron faisait l'éloge en son temps, alors que le texte de Chénier parle d'"avantage", non pas en termes d'argent ou de gain matériel, mais de "bénéfice", c'est-à-dire en termes de connaissance et de lucidité, ce qui devrait conduire Amélie à adopter une attitude plus conciliante, mêlant soumission et renoncement.

Quant à la révélation du cas de la malheureuse, Isaure la relate en ces termes : « Ces cris sont… […] / Ceux d'une infortunée ; / Au fond d'un souterrain dans ces lieux enchaînée » et Salfi traduit comme suit : *« Ah, questa / voce venia… / […] / Da un'infelice / Che in un carcere di morte oppressa geme »*. Dans ce cas, le *Cosentino* change en grande partie le sens du texte : il omet l'adjectif « enchaînée », en le remplaçant par l'expression « *in un carcere di morte* », rendant ainsi explicite l'idée que la personne malheureuse, enfermée dans un souterrain du couvent, n'attend rien d'autre que la mort pour se libérer. En effet, par rapport à Chénier, Salfi déclare ouvertement ce que le poète français ne fait qu'effleurer, allant bien au-delà du sens du texte original.

Comme nous l'avons vu dans ce dialogue, Isaure représente le visage humain de l'Église, avec Fénelon, comme nous le verrons plus loin. Amélie et Isaure sont liées par une tendre affection, puisque cette dernière s'est comportée avec elle comme une mère et l'a élevée avec douceur et amour. Le fait de pouvoir s'occuper d'Amélie rendait ses journées plus supportables. De ces paroles, nous pouvons tirer un autre élément : toutes deux sont liées par ce triste sort de religieuses contraintes, mais il existe une différence substantielle entre elles : Amélie entend fermement s'opposer et le fera avec toute la détermination, l'ardeur et l'espoir typiques de la jeunesse ; Isaure, par contre, plus âgée, a subi cette imposition et s'est résignée, abandonnant dans son cœur toute possibilité de libération de cette "prison à vie". De plus, connaissant le caractère vindicatif et sévère de l'abbesse ainsi que le tourment que vit depuis longtemps une pauvre infortunée, Isaure craint pour sa protégée. C'est pourquoi elle tente, avec des mots doux et affectueux, de dissuader sa jeune pupille de continuer sa "lutte", en lui montrant le "destin" qui l'attend.

Quant à l'abbesse, nous pouvons déjà comprendre à partir de la recommandation d'Isaure « Avec elle [l'abbesse] sur-tout observez le silence[1095] » (que Salfi passe sous silence parce qu'il ne la traduit pas) quel genre de personne elle est. Par rapport au précédent, le dialogue que nous allons analyser maintenant est d'une tout autre trempe. De plus, il nous semble que Salfi, en vérité, joue un peu la comédie afin de rendre le personnage encore plus détestable, impitoyable et inhumain que l'original. Dans le dialogue avec la novice (acte I, scène II), l'abbesse semble incapable de comprendre ce qui trouble l'âme de la jeune fille. De son point de vue, consacrer sa vie à Dieu est la plus belle chose qui puisse exister (« le bonheur suprême »), et elle a donc du mal à comprendre les hésitations de la jeune fille, jusqu'au moment de la rupture quand elle se rend compte de la détermination d'Amélie à faire son propre bonheur comme elle l'entend :

Badessa: […] *Figlia.* *Alfin la tua felicità si appresta.* […] *Il tuo tenero cor tra poco* *Sarà immolato a Dio. Presso è il momento ;* *Quanta invidia, io ti porto !* […] *Amelia: Ahi lassa !* *Badessa: Quanto* *Dei tu gioir, che il sacro velo imponga* *Sul tuo crin, Fenelon, quel pastor santo,* *La cui pietà l'alta eloquenza adegua !* […] Amelia: *Ah, per pietà, mi ascolta,* *E perdona a' miei detti.* Badessa: *E che vuoi dirmi ?* Amelia: *il nuovo stato mi spaventa !* Badessa : *E come ?*	L'Abbesse: Ma fille, le bonheur va commencer pour vous. […] Vous allez à Dieu consacrer votre vie. Le moment est bien près, et je vous porte envie. […] Amélie: (*A part*.) Malheureuse ! L'Abbesse: Pour vous quelle gloire s'apprête, De voir le voile saint poser sur votre tête Des mains de Fénelon, de ce prélat vanté Et pour son éloquence et pour sa piété ! […] Amélie: Ah ! que votre bonté m'écoute et me pardonne. L'Abbesse: Qu'est-ce donc ? qu'avez-vous ? Amélie: Mon nouveau sort m'étonne. L'Abbesse: Comment !

[1095] Marie-Joseph Chénier, *Fénelon, ou, Les religieuses de cambrai, tragédie en cinq actes.*, *op. cit*., p. 9.

Amelia: *Per sempre il cor deggio immolar ?* Badessa: *Per sempre.* Amelia: *Per sempre ? lo tremo !* *Badessa: Tu?* Amelia: *Di orror mi opprime* *Questo eterno dovere. Ubbidiente* *A sì tremendo passo il cor richiede* *Altri momenti a meditarne ancora.* *L'appaga, or, deh, sospendi.* Badessa: *Altri momenti ?* Amelia: *Sì, te ne prego.* Badessa: *E·son pur questi i noti* *Sensi di Amelia? e qual cagion novella* *Gli à cangiati così? [...] Or come* *Si è intepidito il fervido tuo zelo ?* [...] Amelia: *L'error che m'incantava omai si è sciolto.* *Quella felicitade io più non spero,* *Che mi annunciasti ; ma in sua vece immenso* *Prevedo un avvenir, dove si perde* *Ogni memoria, ogni speranza,* […] [...] […] *Pietà·di me ti mova ;* *Impossibil per te, deh, non, si renda* *La mia felicità* Badessa: [...] *Tu·cerchi* *La mia pietate, e il mio furor più desti.* [...] *No, non sperar, che il tuo consiglio insano* *Sospenda i miei disegni un solo istante.* [...] *Ti lascio.* […] *Spenta* *È già la mia pietà*. […] (p. 22-29)	Amélie: C'est pour jamais que je vais m'engager. L'Abbesse: Sans doute. Amélie: Pour jamais ! je tremble d'y songer. L'Abbesse: Qui? vous? Amélie: De mes devoirs la sainteté m'accable ; Mon cœur prêt à franchir un pas si redoutable, Un peu de temps encor voudrait s'y préparer : Exaucez-le, Madame, et daignez différer. L'Abbesse: Différer, dites-vous ? Amélie: Oui, je vous en supplie L'Abbesse: […] Quelles réflexions ou quels événemens [*sic*] Ont ainsi tout-à-coup changé vos sentiments ? Ce zèle ardent et pur s'est bien-tôt ralenti ; […] Amélie: [...] J'ai vu se dissiper l'erreur enchanteresse ; Au lieu de ce bonheur qu'on me peignait sans cesse, Mes yeux n'ont apperçu [sic] qu'un immense avenir, Sans espérance, hélas ! comme sans souvenir ; […] Laissez- moi donc l'espoir ; daignez être sensible, Et ne me rendez pas le bonheur impossible. L'Abbesse: […] Vous voulez m'attendrir, et vous me révoltez ! […] Mais·ne présumez pas que ce vain changement Suspende mes desseins et m'arrête un moment.· [...] Adieu. [...] Vous avez mis un terme à ma tendre amitié ; (p. 4-10)

Dès les premières lignes, le discours tourne autour de la question de l'imminence de la cérémonie de la prononciation des vœux. En effet, l'abbesse commence en disant : « Ma fille, le bonheur va commencer pour vous », ce que Salfi rend en italien par *« Figlia. / Alfin la tua felicità si appresta »*, employant le verbe "*apprestarsi*" ("*avvicinarsi*") pour traduire « va commencer », choisi par Chénier, qui insiste sur le début d'une nouvelle vie. Ma c'est avec *« Il tuo tenero cor tra poco / Sarà immolato a Dio »* que le *Cosentino* s'éloigne le plus du texte original qui dit : « Vous allez à Dieu consacrer votre vie ». Tout d'abord, Salfi introduit une connotation brutale, absente du texte de l'auteur français, en parlant d'immolation, c'est-à-dire de sacrifice. Donc, contre sa volonté, le « *tenero cor* » d'Amélie sera immolé à Dieu, faisant d'elle une victime sacrificielle, choisie dès la naissance, comme le spectateur/lecteur le sait bien. En utilisant ce verbe, le *Cosentino* transmet une image différente, par rapport au message de Chénier, qui parle de « consacrer sa vie à Dieu », employant un verbe solennel qui renvoie au sacré, sans connotation négative, pour indiquer que la jeune fille deviendra l'épouse du Christ, lui « consacrant » toute sa vie et sa vertu. En choisissant cette adaptation, le traducteur a voulu faire passer un message différent de celui de l'auteur français, pour dénoncer plus fortement le sort auquel sera soumis la novice et peut-être pour mettre en relief le malentendu qui semble s'installer entre l'abbesse et Amélie, car consacrer sa vie à Dieu est la chose la plus élevée qui puisse exister, aux yeux de la Supérieure, qui dit : « Le moment est bien près, et je vous porte envie », passage que Salfi traduit plus fidèlement par *« Presso è il momento ; / Quanta invidia, io ti porto ! »*. En revanche, à ce moment-là, Amélie est au comble du désespoir, parce qu'elle sent approcher le moment de son sacrifice, s'exclamant « Malheureuse ! », que Salfi rend par *« Ahi lassa »*, expression signifiant "*misera*", "*infelice*" ("misérable", "malheureuse"), que l'on retrouve dans les exclamations de douleur, déjà attestées chez des auteurs comme Dante, Pétrarque, Boccace et Arioste.

L'abbesse, imperturbable, continue son discours, louant le moment où Amélie recevra le voile, en prononçant ces mots : « Pour vous quelle gloire s'apprête / De voir le voile saint poser sur votre tête / Des mains de Fénelon » que le Cosentino rend par « *Quanto / Dei tu gioir, che il sacro velo imponga. / Sul tuo crin, Fenelon /* » c'est-à-dire avec une légère différence due au choix de remplacer le mot « tête » par le mot poétique *« crin »* (*"capello"*) d'origine dantesque, indiquant une fois encore la partie pour le tout. Ayant écouté ces paroles, la novice fait appel à la bonté de l'abbesse : « Ah ! que votre bonté m'écoute et me pardonne »

que Salfi traduit par *« Ah, per pietà, mi ascolta, / E perdona a' miei detti »*. Après cette *captatio benevolentiae*, Amélie se prépare à confesser ce qui combat dans son âme. Commence alors un échange de répliques entre la novice et la supérieure, échange qui met en évidence l'incapacité de cette dernière à comprendre l'ampleur des craintes d'Amélie. La scène est construite sur la base d'un climax ascendant, allant du simple étonnement au conflit. Dans un crescendo d'émotions et de confessions, on assiste à un échange serré entre les deux religieuses, qui commence avec la demande de l'abbesse (« Qu'est-ce donc ? qu'avez-vous ? ») que Salfi ne traduit pas littéralement, mais adapte, en utilisant une expression unique *« E che vuoi dirmi ? »*. Du point de vue de la religieuse la plus âgée, il est inconcevable d'avoir des doutes sur la voie à suivre, surtout dans le cas d'Amélie, qui est née entre les murs du couvent. À ce moment-là, la novice confesse à la Supérieure qu'elle a des doutes, ce qui l'étonne elle-même : « Mon nouveau sort m'étonne », rendu en italien par *« il nuovo stato mi spaventa ! »*. Chénier utilise le verbe "étonner" qui comporte une dimension de surprise face à quelque chose d'inattendu ; Le *Cosentino*, en revanche, va bien au-delà du sens du texte original en utilisant le verbe *« spaventare »*, c'est-à-dire *"rendere pieno di terrore"* qui tend à aggraver l'état de la jeune fille plus que ne l'entendait le texte français. Au comble de la surprise, l'abbesse s'exclame « Comment ! », que Salfi rend parfaitement par *« E come ? »*. Amélie, sentant qu'elle n'a plus aucune chance, laisse donc échapper un constat amer, comme si elle se parlait à elle-même : « C'est pour jamais que je vais m'engager », ce que le *Cosentino* transforme en question : *« Per sempre il cor deggio immolar ? »*. Dans le texte original, on trouve "s'engager", alors que Salfi, en reprenant le verbe *« immolar »*, ramène la question sur le terrain du "sacrifice", en s'éloignant de Chénier. À cette question/affirmation (selon la traduction ou l'original), l'abbesse répond sans tarder : « sans doute », ce que Salfi adapte en *« per sempre »*, repris trois fois en début de vers, suivant un procédé anaphorique qui renforce, dans ce contexte, le sentiment d'inexorabilité du destin d'Amélie. D'où la dernière occurrence : *« Per sempre ? Io tremo ! »*, adaptation du français « Pour jamais ! je tremble d'y songer ». Comme on le voit, le verbe « songer » disparaît du texte de Salfi qui conclut ce bref échange sur *« Io tremo »*, ce qui ponctue et conclut de façon très forte la série des *« per sempre »* et produit un effet « visuel » saisissant.

Après de telles « révélations », la Supérieure est si incrédule qu'elle demande : « Qui ? vous ? », ce que le *Cosentino* réduit à *« Tu? »*. Une fois de plus, le traducteur ramène le

contenu des questions à une seule. Or, Amélie, toujours dans un état d'étonnement dubitatif ou, comme le traduit Salfi, de *"spavento"*, après avoir confié toutes ses craintes à l'abbesse, tente de gagner du temps et de faire reporter la cérémonie des vœux : « […] Mon cœur prêt à franchir un pas si redoutable, / Un peu, de temps encor voudrait s'y préparer / Exaucez-le, Madame, et daignez différer » que le traducteur de Cosenza rend comme suit : *« […] A sì tremendo passo il cor richiede / Altri momenti a meditarne ancora / L'appaga, or, deh, sospendi »*. Du point de vue de la traduction, dans la première partie, Salfi reste pour l'essentiel fidèle au texte original grâce à l'utilisation du verbe *« meditare »* pour rendre le terme français « se préparer ». Le *Cosentino* a compris que "se préparer" indique la préparation spirituelle à laquelle la jeune femme veut recourir pour apprivoiser ses doutes, ce qui la pousse à demander plus de temps. Au contraire, dans la dernière partie de ces quelques vers où Amélie tente de faire aboutir sa demande avec la formule « Exaucez-le, Madame, et daignez différer », Salfi traduit de manière moins formelle par *« L'appaga, or, deh, sospendi »*. Face à cette demande, insolite et incompréhensible à ses yeux, étant donné que la cérémonie des vœux est censée être le moment le plus heureux pour une religieuse, l'abbesse, toujours incrédule, demande : « Différer, dites-vous ? » que Salfi traduit par *« Altri momenti ? »*, en reprenant une partie de la réponse d'Amélie, ce que fait Chénier également. Comme la Supérieure se montre très surprise, Amélie n'a pas d'autre choix que de supplier : « Oui, je vous en supplie » qui, en italien, devient : *« Sì, te ne prego »*, perdant un peu en force car ne rendant pas le ton d'imploration que contient le verbe français « supplier ». L'abbesse ne peut s'empêcher de demander à la jeune fille ce qui a provoqué un tel changement dans son âme, mais elle ne le fait pas avec la préoccupation qui était celle d'Isaure : « Quelles réflexions ou quels événemens / Ont ainsi tout-à-coup changé vos sentiments ? / Ce zèle ardent et pur s'est bien-tôt ralenti ». La traduction de Salfi rend l'esprit du texte de Chénier plutôt que la lettre, comme on peut le voir clairement *« E son pur questi i noti / Sensi di Amelia ? e qual cagion novella / Gli à cangiati così? [...] Or, come / Si è intepidito il fervido tuo zelo ? »*. Le *Cosentino* adapte « vos sentiments » par le biais d'une périphrase, « *i noti / Sensi di Amelia* », répartie sur deux vers par l'utilisation d'un enjambement, ce qui accentue l'étonnement de l'abbesse qui croyait connaître les sentiments (*« i noti sensi »* en italien) d'Amélie. Ajoutons à cela que Salfi a souvent tendance à "résumer" le texte de Chénier. En effet, le syntagme « Quelles réflexions ou quels événemens » est traduit par *« qual cagion novella »*, perdant en termes de précision et de sens. En revanche, le traducteur est plus proche de cette partie du texte : « Ce

zèle ardent et pur s'est bien-tôt ralenti » lorsqu'il la rend par : *« Si è intepidito il fervido tuo zelo ? »*, à l'exception de l'omission de l'adjectif « pur » et du fait que l'affirmation devient une question directe. À ce stade du dialogue, Amélie avoue candidement ses raisons : « [...] J'ai vu se dissiper l'erreur enchanteresse » que Salfi traduit précisément par *« L'error che m'incantava omai si è sciolto »*. Par ces mots, Amélie fait comprendre qu'il ne lui est plus possible d'atteindre le bonheur complet qu'on lui a tant vanté, disant : « Au lieu de ce bonheur qu'on me peignait sans cesse ». Du point de vue de l'italien, Salfi adapte un peu librement : *« Quella felicitade io più non spero, / Che mi annunciasti »*, où « on me peignait » est traduit par *« Che mi annunciasti »*, ce qui s'éloigne du texte original, pour plusieurs raisons, à savoir le changement de lemme (« annoncer » pour « peindre »), le changement de temps (le passé simple pour l'imparfait), l'emploi de la seconde personne en lieu et place de la forme impersonnelle, ce qui est une façon de mettre l'accent sur la seule responsabilité de l'abbesse ; tout cela peut-être pour parodier une Annonciation qui, dans ce contexte, s'avère particulièrement néfaste, car elle n'est que promesse de "mort". C'est ainsi que le discours d'Amélie se focalise ensuite sur l'image de son avenir : « Mes yeux n'ont apperçu [*sic*] qu'un immense avenir, / Sans espérance, hélas ! comme sans souvenir. » Le rendu du texte italien est certainement assez libre puisqu'on trouve *« ma in sua vece immenso / Prevedo un avvenir, dove si perde / Ogni memoria, ogni speranza »*. En effet, le *Cosentino* adapte le texte tout en essayant d'en préserver le sens général. Dans cette adaptation, « Mes yeux n'ont apperçu » se traduit par le seul verbe *« prevedo »*, donnant l'idée de clairvoyance plutôt que l'image défilant devant les yeux, sans parler de l'exclamation « hélas ! » qui a complètement disparu ni du syntagme *« ogni speranza »* qui n'est pas sans évoquer l'*Enfer* de Dante [*« Lasciate ogni speranza voi ch'entrate »*, comme il est écrit sur le seuil de l'enfer, *Divina Commedia, Inf*. III, v. 9]. Face à ce "scénario" triste et solitaire, la jeune fille supplie à nouveau l'abbesse de la libérer, de ne pas l'empêcher d'être heureuse, en prononçant ces mots sincères : « […] Laissez-moi donc l'espoir ; daignez être sensible, / Et ne me rendez pas le bonheur impossible », que Salfi, dans l'ensemble, rend d'une manière assez proche du texte original avec *« [...] Pietà di me ti mova ; Impossibil per te, deh, non si renda / La mia felicità »*, sauf pour la première partie [*« Pietà di me ti mova »*] qui est une adaptation de « Laissez-moi donc l'espoir ». La traduction, qui insiste sur la *« pietà »*, (encore un souvenir de Dante et tout particulièrement de la

rencontre avec Paolo et Francesca[1096]), cette compassion et cette bienveillance qui manquent cruellement à l'abbesse, fait de cette dernière le pendant négatif de Fénelon (dont la *« pietà »* est reconnue de tous). Malheureusement, les prières d'Amélie vont provoquer l'effet inverse de celui qui est recherché. Dans les deux langues, comme on peut le constater, l'abbesse s'exprime sur un ton méprisant et tranchant qui montre son vrai caractère : « Vous voulez m'attendrir, et vous me révoltez ! », rendu en italien par *« Tu·cerchi / La mia pietate, e il mio furor più desti »*. En réalité, Salfi est très éloigné du texte de Chénier, même s'il parvient à en rendre plus ou moins le sens. Le choix des mots du *Cosentino* donne à son interprétation une nuance différente, peut-être un peu plus négative que dans l'original. En effet, contrairement à Chénier, Salfi choisit une formulation chiasmatique qui, à la demande de compréhension et de compassion d'Amélie, répond par la fureur de l'abbesse, le chiasme faisant s'entrechoquer, en quelque sorte, *« pietà »* et *« furor »*. Ce procédé met l'accent sur la fulgurance de la réaction de l'abbesse qui semble prise d'une rage aux traits animaux, comme cela avait été évoqué, à son propos, dans le dialogue avec Isaure. Il n'est donc désormais plus possible de chercher la conciliation, les positions d'Amelia et de l'abbesse sont contrastées, à tel point que cette dernière termine son monologue par des propos menaçants qui ne laissent entrevoir aucune issue positive à la jeune fille : « Mais ne présumez pas que ce vain changement / Suspende mes desseins et m'arrête un moment », que le *Cosentino* rend en ces termes : *« No, non sperar, che il tuo consiglio insano / Sospenda i miei disegni un solo istante »*. La traduction de Salfi est très éloignée du texte original : le verbe « présumer » qui signifie "croire d'après certains indices", "supposer" ou encore "conjecturer", est rendu par « *sperar* » (induisant une attitude confiante qui, ici, bien entendu, n'est pas de mise puisque le verbe est précédé d'une négation). En outre, « vain changement » devient, dans le texte de Salfi, *« consiglio insano »*, « *consiglio* » ayant le sens de "résolution" comme cela est déjà attesté chez Foscolo. Il convient également de noter que, pour traduire « vain » (qui renvoie tout à la fois à la vanité, à la futilité et à l'inefficacité), Salfi choisit l'adjectif *« insano » ("che è da pazzo"*, *"di non sana mente"*) orientant ainsi l'interprétation dans le sens du déraisonnable en lien avec un esprit dérangé qui agirait contre son intérêt, d'où une fin de non-recevoir de la part

[1096] Ayant écouté Francesca da Rimini lui raconter l'histoire de ses amours interdites avec Paolo Malatesta et des malheurs qui en ont découlé pour eux, Dante écrit : *« Mentre che l'uno spirto questo disse, / l'altro piangea, sí che di pietade / io venni men così com'io morisse ; // E caddi come corpo morto cade », Dante Alighieri, Divina commedia*, *Inf*erno, canto V, v. 139-142.

de la Supérieure : « Mais ne présumez pas que ce vain changement / Suspende mes desseins et m'arrête un moment ». À la toute fin du dialogue, la Supérieure entre dans une colère froide et noire et, faisant appel à son autorité, elle lance sur un ton comminatoire à Amélie : « Adieu. [...] Vous avez mis un terme à ma tendre amitié », ce que Salfi rend par : *« Ti lascio. […] Spenta / È già la mia pietà »*, restant très éloigné du texte original dans lequel la Supérieure, se sentant trahie par Amélie, lui reproche d'avoir mis un terme à ce qu'elle nomme sa « tendre amitié ». Amélie est, donc, aux yeux de la Supérieure, la seule coupable de cette situation. Salfi, quant à lui, au lieu de traduire, adapte, en utilisant le terme *« pietà »* (pitié, compassion, bienveillance) auquel il associe le verbe *« spegnere »* (éteindre). La jeune fille n'a d'autre choix que de demander l'aide de celui-là même qui doit la consacrer comme religieuse, à savoir Fénelon (dont on sait qu'il vient d'arriver en ville). À la lumière de ce qui a été dit jusqu'à présent, il est facile de comprendre que l'abbesse, avec ses paroles méprisantes, manque de cette "bienveillance", de cette *« pietà »* qui devrait distinguer les personnes appartenant au Clergé, comme nous l'avons vu dans les propos d'Isaure et comme nous le verrons avec Fénelon.

4) Fénelon, modèle de *pietas*

Les dialogues que nous avons choisi d'examiner dans ce contexte ont été choisis dans le but de retracer quatre profils différents (hommes et femmes) qui ont tous à voir, à des degrés divers, avec le clergé, soit parce qu'ils en font partie, soit parce qu'ils s'inscrivent dans une relation complexe avec ce même clergé. Pour ce faire, nous nous sommes concentrée sur l'analyse de la novice Amélie, de sœur Isaure, d'Héloïse, de l'abbesse et de Fénelon. Nous avons exclu de cette analyse les personnages de la pièce qui ne rentraient pas dans notre axe de lecture, comme d'Elmance, commandant de Cambrai, par exemple. Le maire, en revanche, y est inclus parce que nous le trouvons dans un dialogue avec Fénelon et qu'il était utile, par un effet de contraste, pour souligner les qualités humaines de l'archevêque de Cambrai. Quant à Héloïse, nous avons volontairement laissé de côté l'affaire mère-fille, qui ne faisait pas partie de l'axe sur le Clergé. Par ailleurs, à travers les propos des personnages féminins que nous avons choisi d'illustrer, nous avons pu faire allusion à la condition féminine et à la monacation forcée. En effet, Amélie, Isaure et Héloïse entrent pleinement dans cette dernière catégorie. Comme le lecteur-spectateur le découvrira, Héloïse était l'héritière d'une des familles de la haute noblesse de Provence, les princes d'Arlemont, et, à ce titre, faisait partie de la politique de mariage de la noblesse. Il apparaît clairement dans la pièce que son père voulait pour elle (et donc pour lui) une union illustre avec une maison de haute et ancienne noblesse, un mariage d'intérêt, donc, où il n'y avait pas de place pour les sentiments et l'amour. Cependant, Héloïse tombe amoureuse de d'Elmance, jeune homme issu d'une bonne famille revendiquant une « antique noblesse », mais de moins haute naissance que ne le souhaitait ce « père ambitieux » et « tyran ». Malgré le refus de ce dernier [« il exigeoit un nom qui fût égal au sien », dit d'Elmance à Fénelon (Acte III, scène II)], les deux jeunes gens s'unissent par le mariage avec la bénédiction de la mère d'Héloïse, mourante. Lorsque le père d'Héloïse découvre le "crime", il est furieux car il voit tous ses plans s'effondrer. Héloïse est un exemple éclatant de cette politique matrimoniale où les femmes nobles étaient des pions dans les mains de leurs familles et devaient épouser l'homme choisi par leur père ou leur frère aîné, voire leur oncle. Il y a, en effet, dans la pièce de Chénier, une mise en abyme avec le rappel, par Héloïse elle-même, de l'histoire d'Abélard et Héloïse : « Et le nom d'Héloïse embellit ma naissance / Ce nom qu'ont illustré l'amour et le malheur, / Semblait de mon destin présager la rigueur. / L'amante d'Abélard, au Cloître condamnée fut moins tendre que moi, fut moins

infortunée. » (Acte II, scène III). Parce qu'elle est devenue "inutile", dans ce "jeu du mariage", le père d'Héloïse la renie et l'enferme dans un couvent. Or, c'est dans ce lieu qu'est née Amélie. Et, comme nous l'apprendrons plus tard, Amélie est la fille de d'Elmance et d'Héloïse qui gît, enfermée depuis trois lustres dans un souterrain de ce même couvent, alors que d'Elmance la croit morte et ignore qu'elle a donné le jour à son enfant. Grâce à la pièce *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, nous avons pu rendre compte brièvement de l'histoire emblématique d'Héloïse et des vocations forcées. Le sujet mériterait d'être approfondi, ce que nous n'avons pas pu faire ici, mais que nous avons simplement laissé entrevoir. À partir de ce que nous avons déjà analysé plus en détail, nous voyons que l'antagoniste de l'histoire est, sans nul doute possible, l'abbesse, puisque non seulement cette dernière empêche Amélie de se libérer du joug de la monacation forcée, mais elle est également celle qui a jeté Héloïse dans une cellule humide, à cause d'un double "péché", à savoir l'amour pour un homme qu'elle avait choisi et la naissance d'Amélie.

Jusqu'à présent, nous nous sommes efforcée de montrer comment, dans la pièce de Chénier, mais plus encore dans la traduction de Salfi, l'abbesse représente indubitablement le visage inhumain et sévère de l'Église (et elle sera dépeinte comme telle tout au long de la pièce). Pour renforcer notre hypothèse, parmi tous les passages où la Supérieure montre son côté inflexible et tyrannique, nous avons identifié et nous reproduisons, à titre d'exemple, une partie des échanges entre l'abbesse et Héloïse (Acte IV, Scène III) :

Eloisa: *Scelerate ! Dopo*	**Héloïse**: Monstres, après quinze ans enfin je vous revoi [*sic*] :
Tre lustri, alfine io vi riveggo. Il mio	Contemplez mes tourmens [*sic*], venez vous satisfaire.
Stato a godere, a contemplar venite.	[…]
[…]	
Badessa [a Isaura]:*Indegna ! or trema.*	**L'Abbesse [à Isaure]**: Oui, vous serez punie.
Eloisa:*Tanta empietà, buon Dio, tu soffri ancora ?*	**Héloïse**: Grand Dieu ! tu n'es point las de tant de tyrannie !
[…]	[…]
Badessa:	
Cela il tuo obbrobrio eterno, e ne arrossisci.	**L'Abbesse**: Rougissez et cachez votre honte éternelle.
Eloisa: *Arrossirne degg'io? son io la rea ?*	**Héloïse**: C'est moi qui dois rougir ? moi qui suis criminelle ?
Barbara ! il ciel rimira, e poi decidi.	Ah ! regardez le Ciel, barbare, et jugez-vous.
Se il ciel dovesse·giudicar, se il cielo	S'il daignait aujourd'hui décider entre nous,
Di noi sol la più rea punir dovesse,	De l'Arbitre éternel si l'arrêt redoutable
Se ultor cadesse il fulmine dal cielo…	De nous·deux à l'instant frappait la plus coupable,
Su chi di noi cadria ? Parla : tu tremi !	Si le foudre vengeur tombait pour l'accabler…
	Vous vous rendez justice, & je vous vois trembler.

Badessa: *Chi t'inspira tai sensi ? e che pretendi ?* *Forse giustificarti ? E non sovvienti* *Del criminoso amore, che in te punisce* *Sdegnato il padre tuo ?* […] **Eloisa**: *Amor fu il mio delitto ; è l'odio il vostro.* *Dio ci·creò sol·per amarci, in dolci* *Nodi congiunti. Questi chiostri e queste* *Carceri orrende l'opra sua non sono.* *Di Dio la libertade ; opra è dell'uomo* *La servitù.* […] **Badessa**: *E sino a quando osi oltraggiarlo ? E come* *Sperar puoi tu, che a vendicarti ei scenda ?* […] **Eloisa**: *Appien, crudeli !* *Sì, punirà su voi miei lunghi affanni.* *Ei conterà le lagrime, i sospiri,* *I miei singhiozzi, e de' miei tristi giorni* *L'ore, gl'istanti ; e quanto io soffro, tutto,* *Ripiomberà su voi.* […] (p. 70-71 ; 72 ; 73)	**L'Abbesse**: A vous justifier oseriez-vous prétendre ? Avez-vous oublié qu'un amour criminel Vous a fait mériter l'abandon paternel ? […] **Héloïse**: Mon crime fut d'·aimer, le vôtre de haïr : Dieu créa les mortels pour s'aimer, pour s'unir : Ces cloîtres, ces cachots ne sont point son ouvrage ; Dieu fit la liberté, l'homme a fait l'esclavage. […] **L'Abbesse**: Jusqu'à quand, dites-moi, voulez-vous l'outrager ? Comment espérez-vous qu'il pense à vous venger ? L'Eternel, selon vous, prendra votre querelle ! C'est nous qu'il punira ! **Héloïse**: N'en doutez point, cruelle. C'est vous qui répondez de mes longues douleurs : Il comptera mes cris, mes sanglots et mes pleurs, Les heures, les instans [*sic*] de mes jours déplorables ; Et tout tombera sur vos têtes coupables. (p. 52-53 ; 54 ; 55-56)

Dès le premier vers, qui ouvre la scène III de l'Acte IV, Héloïse s'adresse non seulement à l'abbesse, mais également aux autres sœurs qui sont complices de sa souffrance depuis « *tre lustri* », comme l'écrit Salfi. Comme on le voit d'après le texte français [« Monstres, après quinze ans enfin je vous revoi [*sic*] »], le *Cosentino* ne traduit pas fidèlement, mais adapte : « *Scelerate ! Dopo / Tre lustri, alfine io vi riveggo* », où « Monstres » devient « *Scelerate !* », mot de Dante pour désigner une personne capable de commettre des atrocités et dont l'étymologie latine, encore audible au XVIIIe siècle, indique bien qu'elle s'est "souillée d'un crime" ; quant à l'expression temporelle « après quinze ans », elle est traduite par un terme plus recherché, puisque « *lustro* » est d'origine latine et indique une durée de cinq ans. Dans le deuxième vers [« Contemplez mes tourmens, venez vous satisfaire »], le *Cosentino* réussit à bien rendre le texte du poète français, même s'il s'agit d'une traduction libre avec « *Il mio / Stato a godere, a contemplar venite* » où Salfi en rajoute avec le verbe « *godere* », dans le sens où les sœurs sont venues pour profiter du spectacle de la voir en cellule. De plus, l'expression « mes tourmens » est traduite par « *mio / Stato* », compris comme condition et état dans lequel une personne est réduite.

En poursuivant la lecture, nous rencontrons une autre réplique intéressante qui, plus que toute autre, montre quel genre de tyran au féminin est l'abbesse. Dans cette déclaration, en fait, elle s'adresse à Isaure la menaçant de la punir, vu qu'elle lui a désobéi, en se rendant auprès d'Héloïse : « Oui, vous serez punie », ce qui, chez Salfi, se transforme en une tout autre chose : *« Indegna ! or trema »*, très loin de la réplique d'origine, avec l'introduction d'un qualificatif accusateur [*« indegna »*] et l'injonction à trembler, ce qui laisse à penser que la punition sera particulièrement sévère. Héloïse intervient alors pour défendre Isaure, s'exclamant sur un ton exaspéré : « Grand Dieu ! tu n'es point las de tant de tyrannie ! », ce que Salfi rend par « *Tanta empietà, buon Dio, tu soffri ancora ?* », s'éloignant du texte-source et changeant le sens. En effet, l'exclamation « tu n'es point las » est rendue par « *tu soffri ancora* » (avec l'idée de « supporter »), tandis que « de tant de tyrannie » est traduit par « *tanta empietà* », le mot « *empietà* » [*« atto sacrilego »*, mais aussi *« scelleratezza »*, *« crudeltà »*] ayant un sens assez éloigné par rapport à la « tyrannie » qu'évoque Chénier. L'utilisation de ce mot est importante car il met en évidence un autre aspect négatif de l'abbesse, qui est celui de manquer justement de *pietas*, de tyranniser celles qui ne baissent pas la tête (dont Héloïse) et de commettre ainsi un acte sacrilège et d'une grande cruauté.

Alors que le dialogue se poursuit, l'abbesse se tourne vers Héloïse et, lui rappelant son "péché", à savoir la naissance d'Amélie, lui adresse ces mots : « Rougissez et cachez votre honte éternelle » ce que le *Cosentino* traduit comme suit : « C*ela il tuo obbrobrio eterno, e ne arrossisci* ». Comme nous pouvons le voir, avec son choix de mots, Salfi ne s'écarte pas trop du texte français, car « votre honte éternelle » devient « *il tuo obbrobrio eterno* ». Effectivement, « *obbrobrio* » est un mot d'origine latine, déjà attesté chez Dante, et qui signifie précisément "*vergogna*", mais avec une connotation un peu plus forte qui confine à l'infamie et au déshonneur. Face à cette accusation, Héloïse répond avec véhémence : « C'est *sensi ?*moi qui dois rougir ? moi qui suis criminelle ? », ce que Salfi rend comme suit : « *Arrossirne degg'io? son io la rea ?* », en restant assez proche du texte original où le mot « *rea* », déjà attesté chez Dante, traduit « criminelle ».

Par ses réponses, Héloïse accentue la culpabilité de l'abbesse, lui rappelant de manière voilée les "crimes" dont elle a été capable et dont elle est coupable, à savoir arracher une fille du sein de sa mère et torturer la mère en l'enfermant à jamais. Puis, poursuivant son discours, elle ajoute avec force : « Ah ! regardez le Ciel, barbare, et jugez-vous / S'il daignait aujourd'hui

décider entre nous, / De l' Arbitre éternel si l'arrêt redoutable / De nous deux à l'instant frappait la plus coupable.... ». Salfi rend le texte en italien d'une manière un peu libre, mais suffisante pour faire comprendre la pensée de Chénier : « *Barbara ! il ciel rimira, e poi decidi / Se il ciel dovesse·giudicar, se il cielo / Di noi sol la più rea punir dovesse, / Se ultor cadesse il fulmine dal cielo…* ». Si nous examinons de plus près la version italienne, nous pouvons constater que, dans le premier vers, la traduction est une adaptation assez éloignée du texte français, vu que Salfi choisit le verbe *« decidere »* [*« decidi »*] pour traduire « jugez-vous », compris avec l'idée de jugement moral, c'est-à-dire que l'abbesse doit faire un examen de conscience. Par ailleurs, le *Cosentino* martèle par deux fois, en début et en fin de vers avec un enjambement, *« se il cielo dovesse »*, d'abord associé à *« giudicar »* et, ensuite, à *« punir »*, tandis que, dans la version française, « le Ciel » est remplacé par le pronom personnel « il ». Chénier parle d'« Arbitre éternel », absent chez Salfi, et d'« arrêt redoutable » qui n'est pas traduit à proprement parler, mais qui est interprété avec un rendu très expressif et visuel : *« fulmine ultor »*, *« ultor »* étant un pur latinisme, qui dit la vengeance et le châtiment, ce qui permet à Salfi de « renverser » la situation et de finir la tirade d'Héloïse sur ces mots : *« tu tremi ! »*, faisant ainsi écho à la menace proférée par l'abbesse à l'encontre d'Isaure : *« Indegna ! or trema. »* D'une manière brutale et cruelle, l'abbesse rappelle alors à Héloïse son « amour criminel », raison amplement suffisante, selon elle, pour expliquer « l'abandon paternel » : « A vous justifier oseriez-vous prétendre? / Avez-vous oublié qu'un amour criminel / Vous a fait mériter l'abandon paternel ? ». Dans le rendu en italien, Salfi reste éloigné du texte original, en proposant « *Chi t'inspira tai sensi ? e che pretendi! / Forse giustificarti ? E non sovvienti / Del criminoso amore ; che in te punisce / Sdegnato il padre tuo?* ». En lisant la version du *Cosentino*, on peut vaguement deviner la version française, car il y a quelques ajouts tels que « *Chi t'inspira tai sensi ?* », par exemple, dénotant un caractère soupçonneux et « complotiste » de l'abbesse, ou bien « *che in te punisce / Sdegnato il padre tuo* », qui insiste sur la colère et l'indignation du père (bien légitimes aux yeux de l'abbesse) et sur la conséquence qui en découle, à savoir une punition infinie s'inscrivant dans un éternel présent [*« punisce »*].

Plus loin dans le dialogue, Héloïse souligne un aspect important, qui est la clé de l'interprétation de la pièce : l'abbesse se retourne contre elle, la punissant du "péché" d'avoir aimé, d'abord, d'Elmance et, ensuite, Amélie, comme elle le prétend avec force, en

s'exclamant : « Mon crime fut d'aimer, le vôtre est de haïr : / Dieu créa les mortels, pour s'aimer, pour s'unir : / Ces cloîtres, ces cachots ne sont point son ouvrage ; ». Le *Cosentino* rend le texte avec un ton vaguement dantesque [« *Amor fu il mio delitto ; è l'odio il vostro. / Dio ci creò sol per amarci, in dolci / Nodi congiunti. Questi chiostri e queste / Carceri orrende l'opra sua non sono »*], où les infinitifs « aimer » et « haïr » sont remplacés par les substantifs « *Amor* » et « *odio* » qui soulignent des traits de caractère opposés et constitutifs des deux personnes. Par ailleurs, Chénier parle des « mortels » en général, tandis que Salfi inclut Héloïse parmi eux grâce à la particule pronominale « *ci* » ; cela induit, en italien, le verbe « *amarci* » avec le pronom inclusif ; quant au verbe « s'unir », il est sous-entendu dans l'expression « *in dolci / Nodi congiunti* », qui n'est pas présente dans le texte-source et qui fait allusion ici à la « douceur » des liens du mariage quand il est librement consenti. Dans le dernier vers, Salfi retrouve une plus grande adhésion au texte grâce à laquelle « ne sont point son ouvrage » devient « *l'opra sua non sono* » mais, par rapport au français, il est néanmoins obligé de décomposer sa traduction sur deux vers. Il est aussi intéressant de noter qu'une fois de plus le *Cosentino* ajoute un adjectif (« *orrende* », en l'occurrence) pour parler des prisons du couvent et en souligner l'horreur, ce qui ne rend pas tout à fait compte de la dimension du secret que recèle le mot français « cachot » (*« cella segreta »* en italien). Enfin, Héloïse enfonce le clou quand elle assène de façon péremptoire : « Dieu fit la liberté, l'homme a fait l'esclavage », vers traduit par un tour nominal efficace pour ce qui est du premier hémistiche et par une formulation plus longue et qui court sur deux vers par le biais d'un enjambement, pour le second, mettant ainsi en valeur le mot *« servitù »* renvoyé en début de vers suivant : *« Di Dio la libertade, opra è dell'uomo / La servitù […] ».*

En réponse aux propos accusateurs d'Héloïse, l'abbesse réplique sans aménité : « Jusqu'à quand, dites-moi, voulez-vous l'outrager ? / Comment espérez-vous qu'il pense à vous venger ? / » que Salfi rend de cette manière : « E *sino a quando osi oltraggiarlo ? E come / Sperar puoi tu, che a vendicarti ei scenda ?* ». Avec cette traduction [*« come / Sperar puoi tu, che a vendicarti ei scenda »*], il semble que Salfi propose ici l'image d'un dieu descendant des cieux, une sorte de *deus ex machina* des tragédies grecques. Ou peut-être, plus encore, évoque-t-il dans la mémoire du lecteur l'idée de la descente du Saint-Esprit du ciel. Quoi qu'il en soit, l'idée est en tout cas différente et rendue, une fois encore, d'une façon beaucoup plus imagée que ne le laisse entrevoir le texte de Chénier. Poursuivant, Héloïse

s'exclame avec force : « N'en doutez point, cruelle / C'est vous qui répondrez de mes longues douleurs : /Il comptera mes cris, sanglots et mes pleures / Les heures, les instans de mes jours déplorables ; /Et tout retombera sur vos têtes coupables ». Salfi rend ces vers comme suit : « *Appien, crudeli ! / Sì, punirà su voi miei lunghi affanni. / Ei conterà le lagrime, i sospiri, / I miei singhiozzi, e de' miei tristi giorni / L'ore, gl'istanti ; e quanto io soffro, tutto, / Ripiomberà su voi* ». Ce faisant, Héloïse annonce aux sœurs, complices de l'abbesse, qu'elles paieront pour tous ces tourments, en même temps qu'elle les apostrophe avec l'exclamation « *crudeli !* », au pluriel en italien alors que le français « cruelle » est au singulier. Dans le texte de Chénier, Héloïse ne s'adresse qu'à l'abbesse, en utilisant le pronom « vous » comme forme de politesse, et non aux sœurs qui l'accompagnent. Mais il apparaît logique que le *Cosentino* ait pu interpréter le *« voi* » comme la deuxième personne du pluriel, puisqu'elle est implicite dans l'expression « vos têtes coupables ». Cela dit, cette façon d'accuser les religieuses de cruauté s'apparente également à une dénonciation passionnée de leur complicité, pour ne pas dire leur collaboration, dans le crime commis par la Supérieure. En outre, ce dialogue est construit sur un *climax* ascendant dans lequel tous les stades de la souffrance sont énumérés, presque comme sur une échelle, à commencer par « *i lunghi affanni* » (« mes longues douleurs ») qui se traduisent ensuite par des manifestations physiques telles que « *le lagrime, i sospiri, i singhiozzi* » (« mes cris, mes sanglots et mes pleurs »). En plus de cela, il y a aussi la dimension temporelle : *« i miei tristi giorni »* (« mes jours déplorables ») décomposés en *« ore »* (« heures ») et *« istanti »* (« instans »). Ainsi, Salfi adhère au texte original, respecte le schéma tracé, même s'il le fait avec une certaine liberté. Entre autres, en rajoutant *« e quanto io soffro »*, ce qui accentue le *climax* ascendant, avant de résumer l'ensemble des souffrances dans le pronom indéfini *« tutto »* [« *tutto / Ripiomberà su voi* »], éludant « vos têtes coupables ».

Mais c'est sans doute dans le dialogue entre l'abbesse et Fénelon (Acte IV, scène 4). que les différences entre les deux visions de l'Église deviennent plus nettes et macroscopiques : d'un côté, l'expiation du péché par une punition sévère et pleine de rigueur pouvant aller jusqu'à l'emprisonnement à vie ; de l'autre, la compassion et le pardon. Ce dialogue intervient alors que Fénelon, arrivant dans le souterrain du couvent pour libérer Héloïse, se heurte à l'abbesse, responsable, au premier chef, du châtiment inhumain (Acte IV, scène IV) :

Fenelon: *Oh superstizione ! oh rabbia insana !* *[…]* *Che vidi ! scelerate ! e che mai feste ?* **Badessa**: *L' alme rubelle à sempre il ciel punite.* *Dagli eterni decreti il suo gastigo* *Fu già dettato.* **Fenelon**: *Il ciel tutto perdona,* *Tranne la crudeltà.* **Badessa**: *Rigor sì giusto* *Dio stesso prescrivea.* **Fenelon**: *Sempre a' delitti* *Servir si fa di un Dio, del cielo il nome !* *Vi à questo Dio chiesto vendetta mai ?* *Pria ch'ei giudichi appien, perchè punite ?* *[…]* *Dove à prescritti mai sì neri eccessi ?* *Ne serban traccia i libri santi?* (p. 78-79)	**Fénelon**: O superstion ! ô fureurs inhumaines ! […] […] Quel objet ! Qu'avez-vous fait, cruelles ? **L'abbesse**: Le Ciel a de tout temps puni les cœurs rebelles : Par d'éternel décrets son arrêt fut dicté. **Fénelon**: Le Ciel pardonne tout, hors l'inhumanité. **L'abbesse**: Dieu même prescrivait ces rigueurs légitimes. **Fénelon**: Toujours le Ciel et Dieu quand on commet des crimes Ce Dieu vous a-t-il dit : je veux être vengé? Pourquoi punissez-vous avant qu'il ait jugé? […] Où vous a-t-il prescrit ces excès abhorrés? Les avez-vous trouvés dans les livres sacrés? (p. 60-61)

Dans les quelques vers que nous avons sélectionnés, toute une série d'idées sont condensées relativement à la question de l'interprétation du concept de châtiment, de punition et de pénitence. Arrivant sur les lieux, l'archevêque de Cambrai est confronté à la vue d'une pauvre innocente, enfermée dans une cellule secrète, au fond d'un souterrain, et il s'exclame aussitôt avec horreur : « O superstion ! ô fureurs inhumaines ! », ce que Salfi traduit par « *Oh superstizione ! oh rabbia insana !* ». Cette fois-ci, c'est Chénier qui utilise le terme « fureurs », accompagné de l'adjectif « inhumaines », tandis que le *Cosentino* traduit par « *rabbia insana* », en utilisant à nouveau l'adjectif *« insana »*, mais pour le renvoyer, en quelque sorte, à l'abbesse, qui l'avait employé pour qualifier la résolution d'Amélie [*« il tuo consiglio insano »*]. Poursuivant, incrédule et stupéfait, il s'écrie : « Quel objet ! Qu'avez-vous fait, cruelles ? », que Salfi rend très librement : « *Che vidi ! scelerate ! mai feste ?* », où « Quel objet » devient « *Che vidi !* », tandis que « cruelles » se transforme en « *scelerate* » et cela dans un vers haché et marqué par des exclamations fortes. Salfi met donc dans la bouche de Fénelon un qualificatif [« *scelerate* »] qui ne présente pas la nuance de plaisir sadique que comporte le terme « cruelles », mais qui a le mérite de reprendre une accusation lancée par Héloïse à l'abbesse et aux autres religieuses et qui montre bien comment, dans la traduction salfienne, Fénelon prend fait et cause pour Héloïse. Inflexible, l'abbesse répond en s'appuyant

sur l'idée que cela est justifié, voire exigé : « Le Ciel a de tout temps puni les cœurs rebelles : / Par d'éternels décrets son arrêt fut dicté. ». Salfi reste assez près du texte original, hormis sur le plan de la syntaxe pour ce qui est du premier des deux vers cités : « *L'alme rubelle à sempre il ciel punite / Dagli eterni decreti il suo gastigo / Fu già dettato* ». Dans les deuxième et troisième vers, « cœurs rebelles » est traduit par « *L'alme rubelle* » (*« rubelle »* étant une forme ancienne attestée chez Pétrarque) et « arrêt » par *« castigo »* qui est plus explicite et fait allusion à la réalité que vit Héloïse. Cela dit, dans l'ensemble, on constate ici que Salfi récupère en adhérence, par rapport à Chénier. En réponse à cette déclaration sur la question de la punition formalisée par des décrets éternels, Fénelon dit : « le Ciel pardonne tout, hors l'inhumanité », ce que Salfi rend comme suit : « *Il ciel tutto perdona / Tranne la crudeltà* ». Une réplique importante qui montre la différence substantielle entre ceux qui, comme l'abbesse, professent l'idée de la punition sévère et exemplaire, fondée sur le crime commis et justifiée par les Saintes Écritures ; et ceux qui, au contraire, comme l'archevêque de Cambrai, professent la compassion et le pardon précisément en s'appuyant sur les textes sacrés qui parlent d'un Dieu miséricordieux. Le terme salfien *« crudeltà »*, c'est-à-dire l'attitude d'une personne qui jouit de la souffrance d'autrui, s'écarte du mot « inhumanité » choisi par Chénier, qui désigne une personne dépourvue de son humanité. L'abbesse persiste, convaincue d'être dans son bon droit puisque les lois divines, selon elle, confirment son point de vue et ses actions : « Dieu même prescrivait ces rigueurs légitimes », rendu par le *Cosentino* de manière adhérente : « *Rigor sì giusto / Dio stesso lo prescrivea* », où les deux adjectifs « légitimes » et « *giusto* » désignent tous deux ce qui est permis par les lois (divines) dont parle la Supérieure. Évidemment, comme nous l'avons déjà précisé, l'archevêque de Cambrai n'est pas du tout d'accord avec elle, à tel point qu'il la réprimande en disant : « Toujours le Ciel et Dieu quand on commet des crimes ! / Ce Dieu vous a-t-il dit : je veux être vengé ? / Pourquoi punissez-vous avant qu'il ait jugé? », rendu par Salfi comme suit : « *Sempre a' delitti / Servir si fa di un Dio, del cielo il nome ! / Vi à questo Dio chiesto la vendetta mai ? / Pria ch'ei giudichi appien perchè punite ?* ». Du point de vue de la traduction, il nous semble que Salfi, bien qu'avec une certaine liberté, pour ce qui est du choix des termes et de l'organisation des vers, reste assez proche du texte original. Par exemple, avec l'ajout de « *Servir si fa* », il rend plus explicite ce qui est sous-entendu dans le texte de Chénier. En d'autres termes, Fénelon dit ouvertement que derrière la bannière de ce dieu ou de ce ciel que beaucoup brandissent, de nombreux crimes sont commis et justifiés, tout comme celui

commis par l'abbesse qui a jugé et appliqué la sentence, avant même que Dieu ne l'ait fait. En disant cela, l'archevêque de Cambrai souligne un point fondamental : l'abbesse croyait agir au nom et pour le compte de Dieu, perpétrant une véritable *vendetta* qui n'a rien à voir avec la pénitence du croyant. Démontrant combien la supérieure se trompe dans son interprétation, faisant fausse route, Fénelon insiste : « Où vous a-t-il prescrit ces excès abhorrés ? / Les avez-vous trouvés dans les livres sacrés? » que Salfi traduit par « *Dove à prescritti mai sì neri eccessi? / Ne serban traccia i libri santi?* », allant plus loin que ne le suggère le texte de Chénier, puisque l'épithète « abhorrés » est utilisée pour indiquer une forte aversion et que « *neri eccessi* » renvoie à la noirceur de l'âme de la Supérieure. Pour le reste, il nous semble que Salfi reste proche du texte, malgré les libertés que nous avons indiquées.

Sans prétention à l'exhaustivité, nous avons essayé d'illustrer les deux conceptions, les deux visages de l'Église : l'un progressiste et compatissant, l'autre inhumain et implacable. Évidemment, ce discours de l'archevêque de Cambrai s'adresse à tous ceux qui, au nom d'une religion quelconque, commettent des actions horribles, des crimes, et pas seulement à l'abbesse. C'est pourquoi la pièce peut être lue comme un manifeste contre le fanatisme. Quant au personnage de l'archevêque de Cambrai, Fénelon, nous voyons à quel point il représente réellement l'antithèse de l'abbesse. En effet, la rencontre (Acte III, scènes III et IV) entre Fénelon (*« quel pastor santo »*) et la jeune fille, est diamétralement opposée par rapport à la rencontre avec l'abbesse, dans la manière et dans le ton. Nous sommes au moment de l'histoire où Amélie s'est rendue chez l'archevêque pour qu'il aide sa mère, emprisonnée dans un souterrain du couvent :

Amelia*: Oh sacro* *Pastor…* Fenelon: *Che chiedi ? Oh ciel ! tu piangi ?* *[…]* *Senza riguardi appien ti spiega, o figlia.* *[…]* Amelia: *Io mi prostro ai tuoi piè.* Fenelon: *T'alza ; che fai ?* *Non dee prostrarsi l'uom, che innanzi a Dio.* *[…]* *La tua incertezza or più mi affligge. Parla :* *Qual funesta cagione a me ti guida ?* Amelia: *Da un empio chiostro io fuggo.* *[…]* *[…] Pur non imploro* *Per me la tua pietà.* Fenelon*: Figlia, ti calma :* *Dì : per chi mai ?* Amelia: *Per una sventurata,* *Della mia vita a me più cara assai.* *[…]* *Ciel ! per mia madre* Fenelon: *Per tua madre ! Si accorra. In queste mura* *Soggiorna l'infelice ? A lei·mi guida.* *[…]* *Ov'è dunque tua madre ?* Amelia*: In quest'odiato* *Chiostro, in profondo carcere ella a' tratti* *Già quindici anni.* Fenelon: *E l'à permesso il cielo ?* *[…]* *Il resto a me tra via dirai.* *Andiam : dal crudo carcere si tragga...* p. 62-65)	Amélie: Monseigneur..... Fénelon: Qu'avez-vous? je vois que vous pleurez. […] Sans crainte expliquez-vous, ma fille. […] Amélie: Je me jette à vos pieds. Fénelon: Mon enfant, levez-vous ; Ce n'est que devant Dieu qu'on doit être à genoux. […] Votre timidité m'intéresse et me touche. Quel motif, quel chagrin vous conduit en ces lieux? Parlez. Amélie: Je viens de fuir loin d'un Cloître odieux. […] Mais ce n'est pas pour moi que je viens vous parler. Fénelon: Et pour qui, mon enfant? Cessez de vous troubler. Amélie: Pour une infortunée, hélas ! qui m'est bien chère. […] Pour ma mère. Fénelon: Pour sa mère ! à l'instant portons-lui des secours. Elle habite en ces murs ? Guidez mes pas, j'y cours. […] Où est donc votre mère? Amélie: En ce cloître exécrable ; Au fond d'un souterrain, depuis quinze ans passés. […] Fénelon: Et le Ciel a permis ce que·vous m'annoncez. […] En chemin vous m'apprendrez le reste : Tirons-la, sans tarder, de ce cachot funeste. (p. 44-47)

Dès les premiers vers, on constate que Salfi ne traduit pas vraiment, mais adapte, puisque le titre de « Monseigneur » devient « *oh sacro / Pastor* », une formule très proche de celle que nous avons déjà rencontrée lors du dialogue entre Amélie et l'abbesse. En effet, dans la traduction de Salfi, la supérieure, parlant de l'archevêque de Cambrai à Amélie, l'appelle « *pastor santo* », comme nous l'avons déjà signalé. Contrairement à l'abbesse, Fénelon est immédiatement prévenant et ouvert aux demandes de la jeune fille, tout comme l'était Isaure. Face aux larmes d'Amélie, il demande : « Qu'avez-vous ? je vois que vous pleurez » qui devient en italien « *Che chiedi ? Oh ciel, tu piangi?* ». La traduction de Salfi reprend le texte français, avec quelques changements significatifs, dont l'ajout de l'exclamation « *Oh ciel !* », qui est totalement absente du texte original, ce qui permet au traducteur d'accentuer le ton pathétique. La question « Qu'avez-vous ? » est traduite par Salfi par « *Che chiedi ?* » qui s'éloigne du texte français parce qu'elle ne rend pas compte de la préoccupation de l'archevêque pour l'état de tristesse et de souffrance d'Amélie. En Italien, en effet, Fénelon semble traiter Amélie comme tous ceux qui s'adressent à lui pour lui demander quelque chose, mais très vite, voyant les pleurs de la jeune fille, il se reprend et laisse échapper : « *Oh ciel, tu piangi ? »*, retrouvant ainsi un peu de son adhésion au texte français. Poursuivant l'échange, Fénelon, face aux larmes de la jeune fille, comprend qu'il a affaire à une « victime », raison pour laquelle il l'invite, avec une bienveillante sollicitude, à parler : « Sans crainte expliquez-vous, ma fille », traduit en italien par : « *Senza riguardi appien ti spiega, o figlia* ». Il *Cosentino*, nous semble-t-il, donne au texte une nuance différente, en choisissant de traduire « Sans crainte » par « *senza riguardi* ». Alors que le Fénelon de Chénier parle de crainte, appréhendant que la réticence de la jeune fille ne dérive de la peur, celui de Salfi invite la jeune fille à parler librement, sans formalisme particulier, ce formalisme que le personnage de Fénelon, comme nous le savons, n'apprécie pas particulièrement. Amélie, alors, au comble du désespoir, s'exclame : « Je me jette à vos pieds » que Salfi traduit fidèlement par « *Io mi prostro ai tuoi piè* ». Fénelon invite promptement la jeune fille à se relever : « Mon enfant, levez-vous » traduit par « *T'alza ; che fai ?* », car il n'aime pas ces formes de dévotion envers sa propre personne et affirme au contraire avec conviction : « Ce n'est que devant Dieu qu'on doit être à genoux » que Salfi traduit par « *Non dee prostrarsi l'uom che innanzi a Dio* », en utilisant à nouveau le verbe « *prostrarsi* » pour rendre l'expression « être à genoux ». Dans les vers qui suivent, l'archevêque de Cambrai encourage Amélie à parler pour qu'il puisse connaître la raison de sa venue, lui disant : « Votre timidité m'intéresse et me touche. / Quel

motif, quel chagrin vous conduit en ces lieux ? Parlez ». Il nous semble que Salfi ne traduit pas à la lettre, mais qu'il essaie de rendre l'esprit du texte, en l'adaptant de cette façon : « *La tua incertezza or più mi affligge. Parla: / Qual funesta cagione a me ti guida ?* ». Par rapport au texte de Chénier, « timidité » devient « *incertezza* », compris comme "*hésitation*", tandis que « m'intéresse » disparaît au seul profit de « me touche » qui est traduit par « *mi afflige* » avec le sens de "*rattristare*", perdant ainsi la nuance d'attention et d'implication intellectuelle que Fénelon manifeste pour l'histoire d'Amélie, au bénéfice de l'émotion. Dans le vers suivant, Salfi semble condenser quelque peu la réponse, en réduisant « Quel motif, quel chagrin » à « *Qual funesta cagione* » où « *funesta* », signifiant "*luttuoso*", "*dannoso*" devrait "traduire" « chagrin » qui signifie "affliction", "peine". La traduction s'éloigne donc de l'original pour insister sur le côté implacablement « funeste » de l'affaire.

Rassurée par le ton bienveillant de l'archevêque, Amélie commence son récit en disant : « Je viens de fuir loin d'un Cloître odieux », vers qui, en italien, devient « *Da un empio chiostro io fuggo* ». Comme nous pouvons le voir, Salfi rend le texte avec quelques différences. Ainsi le cloître est-il accompagné de l'épithète « *empio* », entendu comme "*malvagio*", tandis que pour Chénier, il est « odieux ». Autrement dit, il suscite la haine et le dégoût, ce qui change un peu le sens car « *empio* » souligne la méchanceté et la cruauté. De plus, en ce qui concerne les raisons pour lesquelles le novice demande l'intervention de Fénelon, Salfi adapte de manière assez libre par rapport à l'original, où l'on peut lire « ce n'est pas pour moi que je viens vous parler », ce qui, en italien, devient « *Pur non imploro / Per me la tua pietà* », où l'on trouve le verbe « *implorare* » ["*invocare piangendo*"], absent dans le texte d'origine et qui accentue les effets de *pathos* déjà observés. Face au désarroi de la novice, Fénelon l'encourage à poursuivre, en lui demandant sur le ton affable qui le caractérise : « Et pour qui, mon enfant ? Cessez de vous troubler », que Salfi rend très librement, réussissant en partie à rétablir le sens du texte original : *« Figlia, ti calma : / Dì : per chi mai ? »* où *« ti calma »*, affirmatif et plus laconique que « Cessez de vous troubler », apparaît en premier, ce qui insiste sur la volonté de Fénelon d'écouter et d'aider la novice ; ensuite vient *« Dì : per chi mai ? »* [« Et pour qui ? »], ce qui permet à Salfi d'accentuer l'étonnement de Fénelon et la vivacité de sa réaction. À ce point, Amélie avoue candidement qu'il s'agit d'une personne qui lui est chère, à savoir sa mère : « Pour une infortunée, hélas ! qui m'est bien chère. / […] / Pour ma mère / ». Dans la traduction, il nous semble que le *Cosentino* reste assez proche du texte en

général, avec toutefois quelques différences : « *Per una sventurata, / Della mia vita a me più cara assai. / […] per mia madre* », où l'ajout de l'expression « *Della mia vita a me più cara assai »* » ajoute de l'intensité et du *pathos*. En entendant ces mots, Fénelon s'exclame : « Pour sa mère ! à l'instant portons-lui des secours. Elle habite en ces murs ? Guidez mes pas, j'y cours », ce que le *Cosentino* rend comme suit : « *Per tua madre ! Si accorra. In queste mura / Soggiorna l'infelice ? A lei·mi guida* », où il ignore l'aparté (« sa mère » devenant *« tua madre »*) et où il traduit (encore une fois de façon laconique et volontairement efficace) « *Si accorra* » pour « à l'instant portons-lui des secours », tandis que « Elle habite en ces murs ? » est rendu, entre autres, en ajoutant *« l'infelice »* [la malheureuse, l'infortunée], qualification absente du texte original et allant toujours dans le sens du *pathos*. Bien sûr, la traduction manque de littéralité, et il serait peut-être plus correct de parler d'adaptation, mais elle réussit, plus que d'autres fois, à bien transmettre l'esprit du texte original. Amélie raconte ensuite les tourments endurés par sa mère « En ce Cloître exécrable. / Au fond d'un souterrain, depuis quinze ans passés » ce qui, dans le texte salfien, est traduit par « *In quest'odiato / Chiostro, in profondo carcere ella a' tratti / Già quindici anni.* » Ici, Salfi utilise le mot « *carcere* » pour traduire « souterrain », renforçant, si besoin était, l'évocation d'un univers carcéral. Ayant écouté le récit de la dure condition à laquelle est soumise la mère de la novice, Fénelon ne s'exclame pas seulement, horrifié : « Et le Ciel a permis ce que vous m'annoncez », ce que Salfi traduit avec une grande concision par « *E l'à permesso il cielo ?* », mais il part sur-le-champ pour la libérer, en disant : « En chemin vous m'apprendrez le reste : / Tirons-la, sans tarder, de ce cachot funeste ». Les vers que nous venons de citer sont rendus librement par Salfi : « *Il resto a me tra via dirai. Andiam : dal crudo carcere si tragga...* » où « m'apprendre », dans le sens de "*istruirmi*", est rendu, dans un souci d'efficacité, par le verbe plus commun « *dire* » [« *dirai* »]. Quant au choix de traduction pour « cachot funeste », il donne en italien « *crudo carcere* », l'adjectif *« crudo »*, déjà présent chez Dante et Pétrarque avec un sens plus abstrait, étant dérivé du latin *« cruor »* (le sang) et disant bien un lieu où l'on endure de grandes souffrances. Cette réplique de Fénelon conclut non seulement la scène, mais également le dialogue que nous avons choisi d'analyser pour montrer les deux visages complètement opposés de l'Institution. Cet échange entre la novice et le « *sacro pastor* », comme le définit Salfi, a mis en évidence les différences d'attitude : d'un côté, le bon pasteur, humain et bienveillant, qui veille sur son troupeau et qui est attentif aux souffrances des autres, de l'autre, l'abbesse, sévère et inflexible jusqu'à en devenir inhumaine.

Dans cet autre dialogue, comme nous pouvons le constater, Fénelon est confronté, cette fois, au personnage du Maire de Cambrai (acte III, scène I) :

Governatore: *Il popolo·offre* *Al suo nuovo pastor questi preziosi* *Doni, de' voti suoi, della sua gioja* *Segni veraci.* Fenelon*: Doni ! e quali ?* Governatore: *Alcune* *Vesti superbamente ornate, e degne* *di un ministro del ciel. L'argento e l'oro,* *E l'arte industre che vi brilla intorno,* *Conviene al tuo carattere, ed al santo* *Ministero che adempi.* Fenelon: *E che ? La vostra* *città non à indigenti ?* Governatore*: Anzi ne à molti.* Fenelon*: E qual è dunque il lor rifugio ? Ad essi* *Potea giovar di questi doni il prezzo ;* *E voi mi offrite il pan, che spetta a loro ?* *Lungi da me quei doni. Il tempio e i suoi* *Ministri la virtude ornar può sola.* *Questi argenti e quest'oro agl'infelici* *Tosto donate. Il ministro d'un Dio,* *Che povero quaggiù visse, non dee* *Conoscer l'opulenza, e vana pompa* *Far di un barbaro·lusso.* […] […] […] *Ah ! mi additate* *Ogni dì chi giovar, chi servir posso.* *A voi deggio i miei beni, ogni momento ;* *Il vostro padre ! io sono, e a voi qui servo.* (p. 53-55)	Le Maire: Nous venons, Monseigneur ; Offrir, au nom du Peuple, à son nouveau Pasteur, Quelques dons précieux, des vœux & des hommages, De la commune joie éclatans [*sic*] témoignages. Fénelon: Ces présens [*sic*], quels sont-ils ? Le Maire: De riches vêtemens [*sic*], D'un Ministre du Ciel superbes ornemens [*sic*]. Cette splendeur convient à votre caractère, Aux nobles fonctions d'un si saint ministère. Avec habileté l'or & l'argent unis Brillent de toutes parts sur ces pompeux habits. Fénelon: Eh! quoi! vous n'avez pas de pauvres dans la ville ! Le Maire: Nous en avons beaucoup. Fénelon: Où donc est leur asile ? Le prix de tous ces dons pouvait les secourir : Songez que c'est leur pain que vous venez m'offrir. Remportez vos présens [*sic*] ; un vertueux exemple Suffira pour orner le Pontife & le Temple ; Donnez aux malheureux cet or & cet argent : Le Ministre d'un Dieu, qui vécut indigent, Ne doit point, croyez-moi, connaître l'opulence ; Ni d'un luxe barbare étaler l'insolence. […] Montrez-moi chaque jour le bien que je puis faire. Mes enfans [*sic*], n'épargnez ni mon temps, ni mes biens ; · Je suis votre Archevêque, & je vous appartiens. (p. 35-37)

À l'arrivée de Fénelon dans la ville, le maire s'empresse de lui présenter ses respects en lui offrant, « au nom du Peuple », de riches et somptueux cadeaux : « Nous venons, Monseigneur ; / Offrir, au nom du Peuple, à son nouveau Pasteur, / Quelques dons précieux, des vœux et des hommages, / De la commune joie éclatans témoignages », ce que Salfi

(omettant, à nouveau, de traduire « Monseigneur ») adapte comme suit : « *Il popolo offre / Al suo nuovo pastor questi preziosi / Doni, de' voti suoi, della sua gioja / Segni veraci* ». Dans la version italienne, « Quelques dons précieux » se transforme en « *questi preziosi / Doni* » où l'adjectif indéfini « Quelques » est traduit par le démonstratif « q*uesti* » et où l'enjambement met en relief le raffinement et la somptuosité des cadeaux. Nous nous trouvons toujours face à une traduction très libre dans laquelle a disparu l'expression « au nom du Peuple ». Salfi, comme c'est également le cas dans *I Templarj*, élimine toutes les formules pompeuses, rendant ainsi le texte plus fluide. Cependant, en supprimant cette formule, il est contraint de remodeler sa phrase en faisant du « peuple » le sujet et en s'écartant ainsi du texte original. C'est donc le peuple qui fait l'offrande et non le maire, « au nom du peuple ». Par ailleurs, le *Cosentino* ne se contente pas de remodeler, mais il réorganise la structure de la phrase, ainsi que l'ordre des éléments, en recourant à l'enjambement et à l'hyperbate/anastrophe, comme nous l'avons déjà signalé dans ce texte et dans *I Templarj*. Si, dans la première partie des vers, le traducteur de Cosenza reste éloigné du texte, pour les raisons que nous avons déjà expliquées, dans la seconde partie, en revanche, il s'approche plus du texte d'origine, bien que des différences subsistent : « De la commune joie éclatans témoignages » devenant « *de' voti suoi, della sua gioja / Segni veraci* ». Ici, l'adjectif « commune » manque (et donc l'idée que toute cette joie serait l'expression d'une concorde émanant de la communauté tout entière) et « éclatans témoignages » se traduit par « *Segni veraci* », où l'on trouve l'adjectif poétique « *verace* » déjà attesté chez le Tasse, entre autres, tandis que « *segno* » est vu comme "*manifestazione*". Quant à Fénelon, il demande abruptement : « Ces présens, quels sont-ils ? » que Salfi traduit plus librement, dans une formulation plus ramassée et concise, et en conservant le ton exclamatif-interrogatif : « *Doni ! e quali ?* » Le maire répond en décrivant les cadeaux et en en faisant l'éloge : « De riches vêtemens, / D'un Ministre du Ciel superbes ornemens. / Cette splendeur convient à votre caractère, / Aux nobles fonctions d'un si saint ministère. / Avec habileté l'or et l'argent unis / Brillent de toutes parts sur ces pompeux habits » que Salfi traduit ainsi : « *Alcune / Vesti superbamente ornate, e degne / di un ministro del ciel. L'argento e l'oro, / E l'arte industre che vi brilla intorno / Conviene al tuo carattere e al santo / Ministero che adempi* ». En entrant dans le détail de la traduction, nous pouvons voir les choix lexicaux effectués par le traducteur de Cosenza pour rendre le texte de Chénier : « De riches vêtemens […] / superbes ornemens » devient « *Alcune / Vesti superbamente ornate* » ("*vesti liturgiche*"). Bien que Salfi semble se rapprocher du français, il

en reste éloigné, car il perd la fonction appositionnelle de « superbes ornemens » (“*superbi ornamenti*”). En revanche, il en fait un participe passé, [« *ornate* »], qui est, de fait, un attribut de « *Alcune / vesti* » avec « *degne* », interprétation du traducteur pour rendre le verbe « convient ». En outre, dans le texte italien, l’expression du troisième vers, « Cette splendeur », n'a pas été traduite, mais rendue également par « *degne* ». Salfi accentue ainsi l’idée de la révérence que l’on est censé devoir à la dignité de l’archevêque. Ailleurs, dans la traduction, Salfi perd en précision : « Aux nobles fonctions d'un si saint ministère » devient « *al santo / Ministero che adempi* », avec une ellipse des « nobles fonctions », expression rendue par le verbe « *adempiere* » (“*eseguire il proprio compito*”). Quant à « Avec habileté l'or et l'argent unis / Brillent de toutes parts sur ces pompeux habits », Salfi traduit comme suit :« *l’argento e l’oro, / E l’arte industre che vi brilla intorno* », où l’expression « ces pompeux habits » est passée sous silence et où « Avec habileté » devient « *E l’arte industre* ». L’adjectif *« industre »*, d’un usage littéraire, est associé ici au substantif *« arte »*, qui renvoie aux corporations du Moyen-Âge, c’est-à-dire très concrètement au métier, au savoir-faire, en un mot à l’« habileté » des artisans et des ouvriers. On ne peut pas ne pas y voir une polémique voilée par rapport à la condition d’extrême pauvreté du « peuple » qui crève de faim malgré son travail. D’ailleurs, face à l'étalage ostentatoire de cette richesse par le maire, l'archevêque de Cambrai s’exclame : « Ehi! quoi! vous n'avez pas de pauvres dans la ville! », interjections exclamatives que le *Cosentino*, comme cela s'est déjà produit ailleurs dans le texte, rend en italien sur un ton interrogatif : « *E che ? La vostra / città non à indigenti?* ». Dans la traduction de Salfi, « *La vostra / città* » est le sujet, alors que dans celle de Chénier, « vous » désigne le maire représentant du peuple. Quant au choix sémantique de la traduction du mot « pauvres » par « *indigenti* », il dénote la volonté du traducteur d’aller au-delà de la pauvreté (qui consiste à avoir peu) pour souligner l’indigence (du latin *« indigeo »*, “manquer de”, “avoir besoin de”), c’est-à-dire le dénuement et la misère noire de ceux qui manquent de tout, y compris du plus nécessaire à la vie, voire à la survie. En réponse à la question de l’archevêque, le maire déclare : « Nous en avons beaucoup », ce que le *Cosentino* présente de cette façon : « *Anzi ne à molti* », en référence à la ville (« *ne* ») et ajoutant l’adverbe « *anzi* » dans le sens de “*all’opposto*”, “*al contrario*”. La réponse de Fénelon est digne de sa renommée, de sa bonté et de sa droiture : « Où donc est leur asile ? / Le prix de tous ces dons pouvait les secourir : / Songez que c'est leur pain que vous venez m'offrir » que Salfi traduit par « *E qual é dunque il lor rifugio? Ad essi / Potea giovar di questi doni il prezzo ; / E voi mi offrite il pan,*

che spetta a loro ? ». Dans le premier vers du passage cité, le *Cosentino* remplace l'interrogatif « où » par le pronom indéfini « *qual* ». En revanche, il saisit bien le sens du mot « asile », qui est bien traduit par « *rifugio* ». En poursuivant la traduction, Salfi déplace le sujet [« *il prezzo* »] à la fin du vers, puis glisse sur l'adjectif « tous », compris comme la quantité totale des dons. En revanche, le syntagme verbal « pouvait secourir » devient « *Potea giovar* », dans le sens de "*favorire*", "*aiutare*" "*andare a vantaggio*" des pauvres, une idée qui est mise en relief, dans le texte italien, par l'enjambement *« ad essi* / *potea giovar »*. Quant au troisième vers, Salfi s'éloigne du texte français. En effet, « Songez que c'est leur pain que vous venez m'offrir » devient « *E voi mi offrite il pan, che spetta a loro* », d'où le verbe « songez » a disparu et où le mot *« pan »* est placé en position forte tout comme en français. Mais, en italien, le mot *« pan »* est immédiatement assorti d'une périphrase qui remplace le possessif français « leur » : *« il pan, che spetta a loro »*, cette formulation sous-entendant que ce pain, qui leur revient de droit, est détourné et subtilisé aux pauvres pour faire des cadeaux somptueux à qui n'est pas dans le besoin, ce qui en dit long sur le préjudice subi par le peuple. L'archevêque de Cambrai va donc réprimander le maire en ces termes : « Remportez vos présens ; un vertueux exemple / Suffira pour orner le Pontife et le Temple ; / Donnez aux malheureux cet or et cet argent », ce que le *Cosentino* adapte de cette manière : « *Lungi da me quei doni. Il tempio e i suoi / Ministri la virtude ornar può sola. / Questi argenti e quest'oro agl'infelici / Tosto donate* ». Si l'on entre dans les détails de la traduction italienne, on remarque, une fois de plus, que le traducteur de Cosenza s'éloigne du texte original. En effet, dès le premier vers, on comprend qu'il s'agit plus d'une adaptation que d'une véritable traduction : « Remportez vos présens » est rendu par « *Lungi da me quei doni* » où, en lieu et place du verbe « remporter », on trouve une formulation adverbiale « *lungi da me* », qui révèle, encore plus que dans le texte français, l'idée que tout ce luxe est totalement étranger à Fénelon et même qu'il l'offense. Dans les deux vers qui suivent, pour traduire « un vertueux exemple / Suffira pour orner le Pontife et le Temple », Salfi ne s'approche que très peu du texte original, proposant « *Il tempio e i suoi / Ministri la virtude ornar può sola* », étant donné qu'il traduit « un vertueux exemple » par « *virtude* », tandis que le verbe « *suffira* » disparaît et que « le Pontife » devient « *i Ministri* », entendu comme "*ministri di Dio*". De plus, prêchant la sobriété au lieu du luxe, ainsi que la pauvreté au lieu de l'opulence, Fénelon, se donne à voir comme un véritable disciple du Christ. C'est pourquoi il est fondé à exhorter le maire à utiliser, pour les indigents, l'argent dépensé pour lui faire cadeau de vêtements liturgiques aussi riches : « Donnez aux

malheureux cet or et cet argent : / Le Ministre d'un Dieu, qui vécut indigent, / Ne doit point, croyez-moi, connaître l'opulence ; Ni d'un luxe barbare étaler l'insolence », librement rendu en italien par « *Questi argenti e quest'oro agl'infelici / Tosto donate. Il ministro d'un Dio, / Che povero quaggiù visse, non dee / Conoscer l'opulenza, e vana pompa / Far di un barbaro lusso* ». Plus précisément, la traduction des premiers vers reste fidèle au texte original, à l'exception de l'ajout de l'adverbe « *tosto* » ("*subito*") soulignant l'urgence qu'il y a à secourir les plus démunis. Dans ces derniers vers, Salfi s'éloigne de plus en plus de Chénier : l'incise parénétique « croyez-moi » disparaît, tandis que l'expression « qui vécut indigent » se transforme en périphrase « *Che povero quaggiù visse* ». Quant au dernier vers de cette sélection, « Ni d'un luxe barbare étaler l'insolence », il est rendu de manière plus large avec la périphrase : « *e vana pompa / Far di un barbaro lusso* ». Là encore, le traducteur de Cosenza reste éloigné du texte original car plutôt que de le traduire, il l'adapte de cette manière : « étaler » est rendu par « *Far vana pompa* » entendu comme "*sfoggiare*" « *la pompa* » ("*sfarzo*" et *"fasto*"), alors que dans le texte de Chénier il est question d'insolence, entendue comme "*orgoglio*", "*arroganza*". Dans la suite de sa réflexion, Fénelon prononce ces mots : « Montrez-moi chaque jour le bien que je puis faire. / Mes enfans, n'épargnez ni mon temps, ni mes biens ; Je suis votre Archevêque, et je vous appartiens » que le *Cosentino* traduit comme suit : « *Ah! mi additate / Ogni dì chi giovar, chi servir posso. / A voi deggio i mièi beni, ogni momento ; Il vostro padre! io sono, e a voi qui servo* ». Dans la version salfienne, le syntagme « le bien que je puis faire » est traduit par la périphrase « *chi giovar, chi servir posso* » où l'on trouve, à la place de « faire », le verbe « *giovare* » que le *Cosentino* emploie souvent, d'ailleurs, dans sa traduction, et qui indique le souci d'être utile. Par rapport à l'original, « Mes enfans, n'épargnez ni mon temps, ni mes biens », la version du *Cosentino* « *A, voi deggio i mièi beni, ogni momento* » reste plus libre. Ici, à la place de « n'épargnez ni mon temps, ni mes biens », on trouve une formulation affirmative : « *A voi deggio i miei beni, ogni momento* » qui insiste sur la notion de devoir, d'obligation morale ; tandis que « mes enfants » est traduit simplement par « *voi* ». Cela ne change pas dans le dernier vers [« Je suis votre Archevêque, et je vous appartiens »] que Salfi rend comme suit : « *Il vostro padre ! io sono, e a voi qui servo* ». Dans la version italienne, « je suis votre Archevêque » se transforme en « *Il vostro padre ! / io sono* », avec l'inversion de l'ordre des mots, *« Il vostro padre »* apparaissant en premier, ce qui a pour effet de mettre en valeur le côté paternel et attentif du bon pasteur ; tandis que « je vous appartiens » devient « *a voi qui servo* », où c'est l'archevêque lui-même

qui, renversant l'ordre hiérarchique établi et redonnant tout son sens à la parole évangélique, se présente comme un serviteur. Ces toutes dernières paroles sont en parfaite syntonie avec ce que Fénelon dira à l'acte III, scène V, où ses mots représentent la synthèse de son *modus vivendi* et de *son modus operandi*, dans lequel l'homme occupe la place la plus importante, au-dessus même de Dieu : « *Un'innocente / Vittima geme, in carcere ristretta. / Dalla cupa sua tomba ella mi chiama ; / Le sue languide grida il cor le ascolta. / Si accorra. È questo il mio dover : si serva / Prima all'umanità, poscia agli altari*[1097] », par lesquels nous voyons à quel point il a à cœur le sort d'Héloïse qu'il considère comme la victime d'une grande injustice perpétrée au nom de Dieu. « L'humain avant toute chose », telle pourrait être sa devise.

Après tous ces exemples, nous pouvons tirer quelques conclusions à propos de la manière de traduire du *Cosentino*. Dans le cas du texte de Chénier, Salfi est confronté aux mêmes problèmes rencontrés avec *I Templarj* de Raynouard, à savoir la longueur des vers. Les deux dramaturges français s'expriment en alexandrins, tandis que le *Cosentino* emploie l'hendécasyllabe (*endecasillabo sciolto*). Cette divergence l'oblige à décomposer continuellement le sens logique de ses vers avec un usage fréquent de l'enjambement et de l'inversion. Cela est dû, paradoxalement peut-être, à la recherche d'une plus grande adhésion au texte-source, ou bien cela peut être également le résultat d'une plus grande virtuosité stylistique, vu que Salfi tend dans sa "traduction" à perturber l'ordre des "lignes" ainsi que l'ordre des mots (d'ailleurs, avec l'enjambement, le vers ne constitue plus une unité de sens). De plus, de ces passages que nous avons examinés, nous pouvons déduire que Salfi a tendance à perdre en précision dans sa traduction, adaptant le texte plutôt que de le traduire "correctement", à tout le moins littéralement. Cependant, dans ce cas, le manque de "précision" de Salfi, pour ne pas parler de véritables "dérapages", est dû à la nécessité, pour le traducteur, de transmettre des idées différentes, absentes du texte original, avec un objectif socio-politique autre. Dans le cas de *Fenelon ovvero le monache di Cambrai*, le traducteur de Cosenza a plutôt essayé d'insister sur la veine pathétique, surtout (mais pas uniquement) dans le dialogue avec Isaure, pour mettre en évidence la figure attentionnée et compréhensive de

[1097] Marie-Joseph de Chénier, *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, *op. cit*., p. 66. Voici la version française : « Une femme périt dans un séjour d'effroi : /Du fond de son tombeau la victime m'appelle ; /Mon cœur entend ses cris et je vole auprès d'elle ; /C'est mon premier devoir : servons l'humanité ; Après, nous rendrons grace à la Divinité ». Marie-Joseph de Chénier, *Fénelon ou les religieusses de Cambrai, op. cit*., p. 48.

la sœur qui, avec Fénelon, contribue à donner une image indulgente et bienveillante de l'Église. En revanche, l'abbesse est dépeinte par Salfi de manière extrêmement négative tout comme le cloître qui s'accompagne souvent d'adjectifs tels que « *duro* », « *oscuro* », « *funesto* » et qui est assimilé à une prison. D'ailleurs, pour Salfi, l'un des objectifs de cette pièce est, par la mise en scène des deux visages de cette Institution, de combattre le fanatisme et l'intolérance sous quelque forme qu'ils se manifestent et de critiquer la rigidité excessive d'une partie du Clergé, cela afin d'éviter à tout prix la déchristianisation de la société. Il convient de noter, entre autres, que dans le *Saggio di fenomeni antropologici*, Salfi avait déjà abordé le problème de la religiosité, des pénitences et des châtiments corporels, et plus généralement du clergé et de l'Église. La traduction de cette pièce de Chénier s'inscrit donc, à juste titre, dans la continuité des idées de Salfi exprimées dans l'essai anthropologique.

CONCLUSION

Arrivée au terme de notre “voyage”, nous allons maintenant essayer d’en tirer les conclusions. Mais, auparavant, nous voudrions apporter quelques précisions sur notre parcours de recherche. Par rapport au projet initial, le travail présenté ici est le résultat du dépassement de divers obstacles et de la réorientation de notre étude. Le projet principal, après la première partie consacrée à l’itinéraire intellectuel et politique de Salfi, s’était concentré sur la correspondance inédite du *Cosentino*, conservée à la Bibliothèque nationale de Naples. Malheureusement, au cours de nos recherches, nous nous sommes rendu compte que cette correspondance n'était pas celle qu’avait envoyée l'écrivain calabrais, mais celle qu’il avait reçue et qui, de plus, n'abordait que des aspects très personnels de sa vie et ne présentait pas d'intérêt d'un point de vue strictement scientifique. En conséquence de quoi, nous avons dû réorienter notre travail. Avec l'aide de quelques missions de recherche dans les bibliothèques de Naples, puis de Calabre, et d'une étude bibliographique assidue, nous avons rapidement recentré notre intérêt sur l'analyse d’un texte de jeunesse, *Saggio di fenomeni antropologici* relativi *al tremuoto*, ainsi que sur le théâtre, auquel Salfi, dès ses premiers travaux, a toujours accordé une très grande importance. Une fois que nous avons eu identifié le sujet de la deuxième et de la troisième partie, notre plus grande difficulté a été de savoir par quel biais aborder la question du théâtre. Dans notre recherche d’un angle d’approche, nous avons été aidée par l'essai anthropologique qui comporte deux chapitres consacrés au théâtre, dans lesquels il apparaît que la scène prend la valeur politique d'une “école du peuple”. D’ailleurs, ce concept d'éducation du public par la scène sera repris pendant les années révolutionnaires et post-révolutionnaires, lorsque Salfi traduira Chénier et Raynouard.

La production dramaturgique de Salfi, qui constitue la partie la plus consistante de ses écrits, a été rapidement exclue de notre réflexion, car elle a déjà été largement et encore récemment étudiée. Il nous est donc clairement apparu que nous ne pouvions rien ajouter de véritablement nouveau à ce qui avait été dit à ce sujet. Raison pour laquelle nous avons choisi de nous pencher sur des textes tels que *Fenelon* et *I Templarj*, qui sont des traductions, (respectivement de pièces de Chénier et de Raynouard), accompagnées d'essais introductifs faisant office de préface. Telles sont donc les raisons qui ont orienté notre choix en termes de *corpus* pour notre thèse. Cela dit, renoncer, à ce stade, à l'analyse des manuscrits nous a permis de créer le cadre nécessaire sur lequel fonder une future étude des traductions inédites de Salfi. Il serait intéressant, entre autres, de comparer la traduction de *Fénelon* par

Salfi avec celles des autres auteurs qui l'ont proposée : Paolo Luigi Raby et Antonio Ranza, afin d'analyser les différences, ouvrant ainsi de nouvelles voies de recherche et complétant l'image de Salfi traducteur que nous avons reconstruite jusqu'à présent. Mais également de continuer les recherches sur la dramaturgie de Salfi en mettant en évidence les liens en termes de lexique et de syntaxe entre ses traductions et sa propre production dramatique.

Cela étant posé, revenons à notre travail pour proposer quelques conclusions. Dans la première partie de notre thèse, nous avons cherché à mettre en évidence l'évolution de la pensée de Salfi en relation avec son vécu et son engagement. Comme nous l'avons déjà souligné en différents endroits de notre travail, le *Cosentino*, pendant la phase de sa formation entre Naples et Cosenza, a vécu dans un environnement culturel particulièrement effervescent, où il a eu l'occasion de fréquenter les esprits les plus brillants que la capitale du Royaume de Naples pouvait offrir : Genovesi, Galiani, Filangieri, Gravina, Galdi, Pimentel Fonseca, Cirillo, pour ne citer que les plus célèbres. La formation de Salfi comprenait également les enseignements tirés des œuvres d'autres penseurs, tels que Voltaire, d'Alembert, Montaigne, Bayle, Condillac et Locke, entre autres. Pendant ses premières années de formation à Naples, sous la poussée réformatrice des grands penseurs napolitains et, en particulier, sous le magistère de Genovesi, Salfi est royaliste et soutient pleinement la politique anticléricale de Tanucci, alors ministre de Ferdinando IV. À ce point, nous pouvons dire que, dans les années 1785-1790, Salfi était un réformateur aux côtés d'une monarchie éclairée qui cherchait à moderniser un pays, le Royaume de Naples, où les contradictions et les problèmes étaient forts. Et, de ce fait, les ouvrages polémiques et anticléricaux du *Cosentino,* en soutien de la politique du gouvernement, datent de cette période, à commencer par le *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab ... S* (1787) dans lequel, à l'aide de solides arguments scientifiques et sociaux, Salfi combat fermement la conception rétrograde, mais largement répandue en Calabre, du tremblement de terre comme châtiment divin. La critique de l'essayiste de Cosenza ne visait pas seulement à démontrer la fausseté de cette interprétation propagée par le clergé local afin de conserver le contrôle sur la population, mais aussi à stigmatiser le comportement de ce Clergé auquel lui-même appartenait. Outre le *Saggio di fenomeni antropologici*, des pamphlets polémiques contre l'Église sont attribués à

cette période réformiste et anticléricale : *Allocuzione del Cardinale N. N.* (1788), où Salfi critique les prétentions politiques de la papauté sur le Royaume de Naples à travers l'offre de la *Chinea*, un acte de vassalité de la Couronne envers le Saint-Père, et *Riflessioni sulla Corte romana* (1788), où le jeune essayiste calabrais analyse l'évolution et la constitution de la cour papale en tant que centre de pouvoir politique.

Lorsque la Révolution française éclate, cet événement a des répercussions directes et considérables sur la Couronne napolitaine, étant donné que Marie-Caroline, reine de Naples, était la sœur de Marie-Antoinette. La fin tragique de cette dernière, condamnée à l'échafaud et décapitée, déclenche chez le couple royal un climat d'inquiétude et de soupçon. Par conséquent, le roi et la reine, ainsi que leur entourage immédiat, deviennent extrêmement méfiants à l'égard de tous ces "génies" considérés quasiment comme des "subversifs", allant jusqu'à interdire même le genre tragique. C'est à partir de ce moment-là, c'est-à-dire lorsque la Couronne napolitaine abandonne la voie des réformes prônées par les intellectuels auxquels Salfi appartient, que ce dernier passe d'une position régalienne et réformiste à une position plus ouvertement révolutionnaire. Cela se traduit sur le plan de l'écriture par une inversion de tendance : le prince éclairé s'est transformé en tyran, évolution bien visible dans l'écriture dramatique de Salfi, où la figure du tyran et du régicide devient de plus en plus présente. On la retrouve dans la pièce *Brezia* ou *Alessandro d'Epiro* qui met en scène l'assassinat du roi pour libérer le peuple, et encore dans *Saulle* où il est question d'un conflit entre le peuple innocent et le tyran impitoyable.

Il faut bien garder présent à l'esprit que la parabole du *Cosentino* suit la trajectoire d'autres hommes de lettres et patriotes qui, comme lui, partent d'idéaux réformateurs, dans l'esprit des Lumières, pour arriver à des idéaux beaucoup plus radicaux et jacobins. D'ailleurs, il ne faut pas non plus oublier que, dans les mêmes années (napolitaines), Salfi avait rejoint la confrérie maçonnique, fréquentant les cercles jacobins-révolutionnaires et "conspirateurs" de Naples (*Società patriottica napoletana* de Carlo Lauberg), ou plutôt considérés comme tels par la Couronne, devenue particulièrement méfiante et obsédée par le spectre de la Révolution. En 1793, ayant pris conscience des risques auxquels il s'exposait avec son implication révolutionnaire, le *Cosentino* s'éloigne de Naples dans l'espoir de détourner l'attention des autorités. En attendant des jours meilleurs, il choisit de faire profil bas et se réfugie à l'abbaye de Saint-Nicolas de Majoli dont il avait reçu le bénéfice en 1792. Ensuite, et malgré sa

prudence, il est impliqué dans la conspiration jacobine de 1794 et il est contraint de s'échapper audacieusement avant de se réfugier à Gênes où il rejoint l'importante communauté de fugitifs italiens de la ville.

C'est pourquoi, son action politico-littéraire ne se limite plus à la rédaction d'essais polémiques et, avant de s'installer à Milan, le *Cosentino* devient de plus en plus actif politiquement, au point d'être choisi par les autres patriotes comme délégué pour aller à Paris afin d'obtenir le soutien de la France à leur cause.

Pendant la période qui suit (dite milanaise), Salfi écrit dans le périodique *Termometro politico della Lombardia*, fermement convaincu que la seule voie possible pour que l'Italie devienne une nation est le soutien de la France. Ce sont des années (1795-1799) extrêmement mouvementées pour le patriote de Cosenza. Ses déplacements deviennent de plus en plus fréquents : de Naples, il se rend à Gênes, puis à Paris ; de Pavie, à Brescia et Milan ; enfin, il revient à Naples lorsque la Révolution éclate. Pendant son séjour à Milan, Salfi se consacre assidûment au journalisme, mais également à l'écriture théâtrale ; il compose, en effet, le mélodrame *La congiura pisoniana*, métaphore évidente de la conspiration jacobine de 1794. On retrouve un thème similaire dans la pièce *Virginia Bresciana*, où le peuple se soulève contre le tyran pour venger la mort d'une jeune vierge. Pour l'inauguration du *Teatro Patriottico*, Salfi écrit *Trasibulo*, une tragédie dépeignant de manière allégorique la triste condition de la République cisalpine après le traité de Campoformio, puis *Teramene* et enfin *I Trenta Tiranni*, inspirée de la guerre du Péloponnèse et qui inaugure une série de pièces pour lesquelles Salfi a recours à l'histoire grecque afin de porter sur scène l'histoire de la Péninsule italienne en termes allégoriques. Par exemple, avec le général spartiate Pausanias, protagoniste de la pièce éponyme, le dramaturge de Cosenza livre un texte qui n'est rien d'autre qu'une métaphore transparente de l'évolution du général corse qui, de libérateur, devient monarque. Dans *I Plateesi*, c'est en termes toujours chiffrés, qu'est raconté et mis en scène le massacre dont ont été victimes les patriotes napolitains après la chute de la République napolitaine en 1799. Mais Salfi ne se limite pas à écrire des pièces, il réfléchit, dans le même temps, à une réforme du théâtre, tant du point de vue organisationnel (par le biais du *Piano di disciplina*) que de celui de la formation des comédiens avec l'essai *Della declamazione*.

Après l'amère déception née de la volte-face de Bonaparte qui a liquidé la Révolution et les ambitions des patriotes italiens, en devenant empereur et roi d'Italie, Salfi abandonne les positions révolutionnaires-jacobines. À cette amère déception, il faut ajouter celle liée à la chute de l'éphémère République napolitaine, qui se termina tragiquement, une fois les Bourbons remontés sur le trône, par l'anéantissement de toute une génération d'intellectuels. À la lumière de toutes ces expériences révolutionnaires infructueuses, le patriote de Cosenza, comme d'autres intellectuels, abandonne la voie révolutionnaire, considérée comme un échec. En effet, dès les premières années du XIXe siècle, Salfi se consacre à la fois à l'enseignement et à la réflexion théorique, évoluant vers des positions plus modérées et écrivant un essai sur le fédéralisme *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté* daté de 1820. Cela étant, rappelons que Salfi a suivi les traces d'autres patriotes révolutionnaires qui, ayant abandonné leurs ardeurs jacobines, ont rejoint les rangs de l'administration "française", quand ils ne sont pas devenus professeurs. Salfi, quant à lui, s'est consacré à l'enseignement avec beaucoup de sérieux, aussi bien dans les lycées (à Brera et à Milan, entre 1801 et 1814) et à l'Université de Naples en 1814. Après la défaite de Tolentino en 1815, Salfi quitte définitivement la capitale du royaume et n'y reviendra jamais, s'exilant en France. C'est là qu'il est aidé par la fraternité maçonnique, qui lui permet de trouver du soutien, et qu'il se consacre à une intense activité de journaliste, travaillant régulièrement pour la *Revue encyclopédique*, tout en fréquentant les salons culturels de l'époque. Pendant son exil parisien, Salfi s'est consacré à la promotion de la littérature, de la culture et de la pensée italiennes, comme par exemple avec Vico, qu'il a contribué à faire connaître au public français par une série d'articles dans la *Revue encyclopédique*[1098] ou encore en continuant la rédaction de l'*Histoire littéraire d'Italie* de Guinguené, à la mort de ce dernier. Il apparaît donc, à la fin de ce parcours que Salfi, même lorsqu'il était déçu, n'a jamais baissé les bras et qu'il a toujours été un observateur attentif et un acteur (réformiste au début, jacobin à partir des années 1794, libéral modéré et fédéraliste à la fin de sa vie) dans les domaines de la culture, des sciences sociales et de la politique, avec toujours en arrière-plan la Franc-Maçonnerie .

[1098] Il s'agit des tomes II, p. 340 ; IV, p. 364 ; VII, p. 343 ; V, p. 7, comme le souligne Bruno Barillari auquel nous renvoyons pour plus de détails. Bruno Barillari, *Il pensiero politico di F. S. Salfi (1759-1832)*, Torino, Stabilimento tipografico Impronta, 1960, p. 88.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous avons focalisé notre attention sur l'analyse du *Saggio dei fenomeni antropologici relativi al tremuoto* (1787), en essayant de reconstituer les phases de rédaction, mais aussi le délicat processus bureaucratique fait d'obstacles pour arriver à la publication, en offrant également un aperçu de la fureur et de l'exécration dont fut victime Salfi. Nous avons également souligné que ce dernier n'était pas un "ennemi" de l'Église, qu'il ne cherchait pas à la détruire, mais bien au contraire, qu'il essayait de s'ériger en défenseur de la « *vera fede* ». Poursuivant notre enquête, nous avons voulu mettre en évidence les sources qui ont servi à donner de la profondeur à l'essai, non pas pour "démonter" et priver l'œuvre du jeune essayiste de son originalité, mais précisément pour rendre un juste hommage à la grande érudition du *Cosentino* non seulement en ce qui concerne les auteurs latins, mais aussi les théories scientifiques novatrices et modernes (pour l'époque) qui sont reprises, citées et discutées. En clair, le but de Salfi est de voler au secours de la population locale, ignorante et sans défense, à la merci d'un Clergé qui n'hésite pas à professer une idée erronée, aussi néfaste que sans fondement scientifique, du tremblement de terre comme punition divine. Et cela dans le but d'instiller des peurs irrationnelles, pour mieux les contrôler, dans les esprits bouleversés des Calabrais, qui ont ensuite trouvé un exutoire dans les pratiques les plus dommageables et délétères, en premier lieu, pour eux-mêmes et, ensuite, pour la véritable religion chrétienne, qui, selon Salfi, ne devrait être fondée ni sur les miracles, ni sur les apparitions, ni sur des prodiges ou le paiement de taxes et autres dîmes pour apaiser la colère de Dieu. Comme nous l'avons montré, Salfi envisage les effets du tremblement de terre dans toutes leurs dimensions, aussi bien physiques qu'émotionnelles ou encore économiques et culturelles. Cela étant, il ne se borne pas à établir un constat, mais il propose et réfléchit à des mesures pour améliorer la vie des habitants. Il s'appuie, pour cela, sur des faits avérés et démontrables. Il s'inscrit ainsi dans l'optique des Lumières et également, même si c'est dans une moindre mesure, dans celle de Vico pour qui *verum* et *factum* sont étroitement associés, pour ne pas parler de lien de réciprocité. C'est pourquoi le jeune essayiste tente de combattre et de démonter tous les ouï-dire, les faux indices annonçant le tremblement de terre et surtout de démontrer l'imposture des différents magiciens, gourous, cabalistes, oracles et voyants qui sont apparus après le tremblement de terre de 1783. Le but de Salfi est de détruire et de libérer l'individu de tous les préjugés, ainsi que de la camisole de

la superstition, pour en faire un homme nouveau, ce à quoi doit également contribuer le théâtre dont le rôle dans l'éducation est primordial aux yeux de Salfi. C'est précisément aux chapitres 13 et 14 que ce dernier parle de l'utilité essentielle du théâtre par sa grande capacité à impressionner les spectateurs, à toucher leur cœur et ainsi à frapper leur esprit. Pour cette raison, grâce à la scène, comprise comme *« scuola del popolo »*, il est possible d'éduquer le spectateur avec des pièces en mesure de donner un "bon exemple" à travers le choix judicieux des personnages et des situations. Et cela, avec un objectif qui, né dans ce contexte, prendra de plus en plus, au fil du temps, un caractère expressément républicain tendant à libérer la Péninsule de toute forme de tyrannie.

Ce désir de recréer de "bons" exemples à proposer pour le théâtre a conduit le *Cosentino* à écrire des mélodrames et des tragédies, mais également à s'intéresser à deux auteurs tels que Chénier et Raynouard et à deux pièces principalement : *Fénelon ou les Religieuses de Cambrai* et *Les Templiers*. La dernière partie de notre travail suit précisément cette parabole intellectuelle de Salfi qui, partant de l'essai anthropologique où il est question du théâtre comme « école du peuple », aboutit à l'exercice de la traduction.

Dans le discours précédant le *Fenelon*, véritable manifeste programmatique de l'action politique et littéraire de Salfi, ce dernier déclare ouvertement son objectif : traduire les œuvres de Chénier afin d'offrir au peuple de la Péninsule les textes et les spectacles qui permettront de réveiller les consciences trop longtemps endormies. En d'autres termes, instiller dans le cœur des spectateurs les sentiments d'amour patriotique nécessaires à la "révolution", terme utilisé par Salfi à plusieurs reprises, dans son introduction, qui remplace la préface de Chénier qu'il ne traduit pas. Le choix du titre *Dell'Uso del teatro* et les premières phrases de la préface sont significatifs :

> *Le scene ànno sempre seguito le vicende de' governi ; esse sono state quando la scuola del vizio, e quando la scuola della virtù, secondo che dovean servire o a' capricci de despoti, o alla libertà de' popoli. L'effetto prodigioso che producevano sulla massa degli uditori, l'impero che avevano sullo spirito pubblico, la forza e la rapidità con le quali confermavano o diffondevano le*

opinioni, ne fecero gli stromenti più efficaci della politica, che se ne valse felicemente e per ingannare, e per istruire[1099].

Si telles sont les prémisses, il n'est pas surprenant que l'écrivain de Cosenza utilise le théâtre comme un moyen d'action politique militant. Et, en effet, l'idée de Salfi est claire : le théâtre sert véritablement de caisse de résonance aux idées de liberté et il est le seul vecteur qui puisse, par le biais de l'empathie avec le héros ou l'héroïne, toucher le spectateur, en instillant dans son cœur ces grandes passions nécessaires à l'action politique visant à insuffler des valeurs de liberté, allant jusqu'à la libération de la Péninsule par la "révolution". La verve patriotique de Salfi s'impose dans le choix des thèmes et des personnages. Par le biais de vers expressifs, le poète de Cosenza ne manque pas une occasion de faire l'éloge de la liberté. Il affirme dans son essai *Sull'uso del teatro*, publié comme préface à la traduction *Fenelon ovvero le monache di Cambrai /Fenelon ou les religieuses de Cambrai*, que le théâtre contribue à élever le peuple et à inculquer au spectateur les passions nécessaires à l'action politique. D'autre part, comme le dit Salfi lui-même dans les pages du *Termometro politico* :

L'oggetto della tragedia è l'interesse politico delle nazioni, e quindi la loro indipendenza e l'odio de' tiranni. A questo nobile scopo miravano Eschine [sic] *e Sofocle, ed a questo dovrebbero cospirare i poeti lombardi, onde far sentire all'uomo ed al cittadino quella dignità che loro han fatto dimenticare o sopire la ignoranza e la schiavitù*[1100].

Avec les *Templiers*, c'est un épisode très controversé de l'histoire de France, le martyre des Templiers, qui est mis en scène. Dans la longue introduction, qui, d'ailleurs, remplace la préface tout aussi longue du dramaturge français, Salfi ne se contente pas de retracer les étapes du processus mis en place par la Couronne de France pour anéantir ce qui était devenu un corps étranger "dangereux" qui contestait l'autorité de Philippe le Bel, mais il a cherché à réhabiliter les chevaliers du Temple, tout comme le fait Raynouard. Dans cette pièce, la monarchie contemporaine est critiquée à travers celle de la France médiévale : le Capétien est décrit comme vindicatif, courroucé, cynique et impitoyable, sauf quand il est en proie au

[1099] Francesco Saverio Salfi, *Dell'uso del teatro*, *op.cit*. p. 5.
[1100] Francesco Saverio Salfi, *Teatro nazionale*, « Termometro politico della Lombardia », n. 10, 6 termidoro a. IV (24 luglio 1796), inserito nel n. 37-38 del 25 brumaio V (15 novembre 1796). Voir Vittorio Criscuolo (a cura di), *Termometro politico della Lombardia*, vol. 1, n°1-52, 1796, Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989, p. 23.

doute, à la toute fin de la pièce. Comme pour Chénier, nous avons analysé la pièce à travers une série de pistes de lectures qui mettent en évidence la dualité de l'absolutisme, représenté par l'Église et la Monarchie, et celle de l'héroïsme de l'innocent face à la brutalité du monarque. Quant à la traduction du texte, Salfi est fidèle non seulement à l'esprit, mais aussi, dans la plupart des cas à la lettre. Bien sûr, comme il l'a fait avec Chénier, il a adapté le texte, mais moins fréquemment que dans *Fenelon*.

Dans le cas de Chénier, la pièce critique ouvertement l'Église en tant qu'institution qui cautionne les vocations forcées, une non-vie à laquelle les femmes sont soumises parce que leur famille les oblige à se conformer à cette injonction, même contre leur propre volonté. Ainsi, à travers la représentation des personnages féminins de la pièce, le spectateur est confronté à différents prototypes de femmes : Isaure, soumise et résignée ; Amélie, jeune adolescente courageuse qui défie l'autorité de l'abbesse pour ne pas succomber à un destin qu'elle ne souhaite pas ; Héloïse, véritable martyre, qui subit un châtiment digne de l'enfer, mais qui ne se plie pas à la volonté de l'abbesse, sévère et inflexible, cette dernière étant le protagoniste négatif de la pièce, véritable antithèse au féminin de Fénelon. La mère supérieure est clairement dépeinte d'une façon qui accentue tous ses défauts : manque d'empathie, extrême sévérité, incapacité à aimer. En un mot : inhumaine. Cette pièce permet également de mettre en scène l'Église afin qu'elle amende son comportement erroné (celui qui est incarné par la mère supérieure), sur le modèle du comportement positif de l'évêque de Cambrai, humain, charitable et juste. Tout cela constitue une démarche contre la tendance à la déchristianisation de la scène révolutionnaire et jacobine.

Notre thèse a tenté d'ouvrir une piste de recherche sur la traduction de Salfi, en renonçant, dès le départ, à toute prétention à l'exhaustivité. L'analyse de la traduction salfienne, que nous avons proposée ici, a suivi certains chemins de lecture qui ont été utiles car ils nous ont permis de commencer à créer un cadre théorique sur lequel fonder d'autres réflexions futures. La traduction, on le sait, est affaire d'interculturalité et celles de Salfi n'échappent pas à la règle. Les adaptations sont souvent le résultat d'un accommodement, d'une médiation, entre deux langues, c'est-à-dire à partir de deux visions du monde. À propos d'Alfieri traducteur, Claudio Sensi écrit :

> *Entrato « nel disastroso ed inestricabile labirinto di traduttore Alfieri percepisce ben presto la specificità del mediatore linguistico, tramite fra universi culturali, interprete di un atto di parole unico cui occorre affiancare una configurazione verbale concepita apposta.* […] *La traduzione – Alfieri ne è convinto – non puo sostituire l'originale ; è altra cosa, un quid medium, espressione linguistica di una differenza. È anfibia, vive grazie a due thesauri linguistici, che sono l'uno specchio imperfetto dell'altro. In termini moderni, si potrebbe domandare se sia intertesto o metatesto*[1101].

Du point de vue du rendu, dans de nombreux cas, Salfi n'est pas fidèle au " mot " mais à l'esprit du texte, car il ne traduit pas vraiment. Même s'il respecte fidèlement la structure de l'œuvre, le nombre de personnages et l'intrigue, il n'hésite pas à paraphraser le texte de Chénier et à l'adapter en italien, ce que l'on faisait souvent au XVIIIe siècle. À commencer par l'utilisation de l'*endecasillabo sciolto*, ainsi que par le remplacement systématique du vouvoiement par le tutoiement et la suppression des titres des personnages ayant une fonction importante. Une autre caractéristique de la traduction de Salfi réside dans le morcellement du vers en petites unités exclamatives ou interrogatives qui accentuent le *pathos* et les effets émotionnels. Dans le même temps, on entend, à même les vers de Salfi, des échos de Dante, notamment lorsqu'il s'agit de *« pietà »* ou encore de la vie au couvent dépeint comme une prison, pour ne pas dire comme un enfer. Mais là encore, les leçons à en tirer vont dans le sens de l'esprit de résistance, incarné par les personnages féminins. Héloïse, en effet, est une rebelle, une sorte d'Antigone qui refuse la loi des hommes (quand elle n'est pas juste) et ne plie jamais malgré les souffrances physiques et psychologiques endurées. Le spectateur comprend vite qu'Amélie suivra les traces d'Héloïse. Tout comme dans la pièce de Raynouard, où le Grand-Maître des Templiers est lui aussi un résistant qui brandit farouchement son innocence, ne plie pas et marche au supplice avec dignité, comme ses frères d'armes et comme le jeune Marigni qui préférera mourir plutôt que de continuer à obéir, à exécuter des ordres iniques et à se renier. Et puis, pour en revenir à la pièce de Chénier, il y a l'archevêque de Cambrai, Fénelon, expression d'une vision véritablement évangélique et christique de l'Église, humble et bienveillante, refusant les richesses et leur ostentation, résolument tournée vers les pauvres avec un idéal de paix, de justice et de charité (entendue au sens étymologique du terme comme "amour du prochain"). Fénelon incarne

[1101] Claudio Sensi, « Alfieri aristofanico », in Myriam Carminati et Sylvie Favalier (dir.), *Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier/Presenza di Vittorio Alfieri a Montpellier*, Hambourg, Dobu Verlag, 2009, p. 103.

fermement cette vision d'une église modérée et d'une éthique de la responsabilité. Fénelon, *alter ego* de Salfi ?

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE FRANCESCO SAVERIO SALFI

1) Poésie

Salfi, Francesco Saverio. *Morte di Ugo Bassville. Sciolti del cittadino Salfi*. Milano: dallo stampatore Luigi Veladini, anno 6. della Rep. Fr, 1796.

———. *Bassville. Poemetto del cittadino Salfi*. Milano: nella Stamperia de' patriotti francesi, Contrada degli Armorari, 1798.

———. *Iramo. Poemetto di Franco Salfi P. R. S*. Milano: Oriente di Milano, 1807.

———. *L'espero: poemetto inedito*. Raffaele Giglio (a cura di). Napoli: Loffredo, 1978.

———. *Bassville.* In Castori, Loredana. *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di «Lo spettro di Temessa» e la ristampa del Bassville [1798]*. Salerno: Edisud, 2009.

———. *Iramo. Poemetto di Franco Salfi P. R. S. O. Di Milano 5807 (1807)*. Leonardo Granata (a cura di). Ristampa anastatica. Cosenza: Brenner, 2016.

2) Essais et Pamphlets

Salfi, Francesco Saverio. *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto, ovvero Riflessioni sopra alcune oppinioni pregiudiziali alla pubblica o privata felicita fatte per occasion de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti dall'Ab... S*. in Napoli per Vincenzo Flauto: a spese di Michele Stasi, 1787.

———. *Allocuzione di un cardinale al Papa*. S. l. Edizione seconda migliorata ed accresciuta, 1788.

———. *La nuova forma della chinea che da' idea grande de' veri fatti e non capricciosi come quelli apposti nell' altre stampate : e colla nuova allocuzione del Cardinale N.N. al papa Pio VI., e con nuova lettera di sommo pontefice.* In Roma :, 1788. http://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/t0sr46f0b.

———. *Riflessioni sulla Corte Romana*. S. l. : s. n., s. D. Naples, 1788.

———. *Risposta del Papa all' allocuzione del cardinale N.N*. Napoli: Salvatore Palmero, 1788.

———. *Memoria su lo spedale di Cosenza presentata a S.R.M. re delle due Sicilie, &c*. [S.l: s.n, 1788.

———. *Della utilità della F. Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale. Discorso di F. Salfi coronato dalla R.L. Napoleone all'O. di Livorno*. Livorno: Tipi del G. O. d'Italie, 1811.

———. *L' Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté*. Paris, Chez P. Dufart, 1821.

———. *Saggio storico-critico della commedia italiana*. Paris: Baudry, Libraire, 1829.

———. *Sopra l'Antologia e Bibloteca italiana. Osservazioni precedute da un cenno intorno i vantaggi e difetti de' giornali*. Napoli: per N. Pasca, 1835.

———. *Prose varie.* Cosenza: Giuseppe Migliaccio, 1842.

———. *L'Italia nel secolo 19 : o della necessità di accordare in Italia il potere con la libertà / Francesco Saverio Salfi ; traduzione italiana di Ferdinando Canonico Scaglione*. Tradotto da Ferdinando Canonico Scaglione, 1848.

———. *Della declamazione, per F. Salfi, preceduta da un cenno biografico sull'autore, e pubblicata per cura di Alfonso Salfi*. Napoli: Stabilimento tipografico Di Androsio, 1878.

https://archive.org/details/delladeclamazion00salf/page/n4/mode/2up.
———. *Della utilità della Franca Massoneria : sotto il rapporto filantropico e morale*. (a cura di) Leonardo Ganata. Cosenza: Brenner, 1986.
———. *Della utilità della Franca Massoneria sotto il rapporto filantropico e morale. Discorso di F. Salfi coronato dalla R.L. Napoleone all'O. di Livorno*. Rist. anast. Cosenza: Editrice «Casa del libro» Gustavo Brenner, 1970.
———. *L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le* Salfi, Francesco Saverio, *pouvoir avec la liberté*, in Armando Saitta, « *Per leggere a monte*, L'Italie au dix-neuvième siècle ou de la nécessité d'accorder en Italie le pouvoir avec la liberté di Francesco Saverio Salfi », *Critica Storica* VIII, n. 2 (1969): 282–342.
———. *Pamphlets*. Manlio Del Gaudio (a cura di). Cosenza: Brenner, 1993.
———. *L'Italia nel secolo 19 : o della necessità di accordare in Italia il potere con la libertà / Francesco Saverio Salfi ; traduzione italiana di Ferdinando Canonico Scaglione*. 2 éd. Cosenza: Brenner, 2002.
———. *Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto,* (a cura di) *Manlio Del Gaudio, prefazione di Gioacchino Gargallo, postfazione di Ernesto D'Ippolito*. (a cura di) Manlio Del Gaudio. Cosenza: Brenner, 2003.
———. *Della declamazione [posth.]*. (a cura di) Matilde Esposito. Édition électronique-Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL. Historiographie théâtrale, OBVIL. S. Sebastiano: Stabilimento tipografico Di Androsio, 2018. http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/historiographie-theatre/salfi_della-declamazione/.

3) Discours

Salfi, Francesco Saverio. *Ricordi a' patriotti lombardi*. Milano, 1796.
———. *Dello uso dell'istoria massime nelle cose politiche. Lezione del professore F. Salfi. Recitata nel Liceo di Brera a' 10. di dicembre 1806 ricominciando il corso scolastico intorno alla ragion dell'istoria*. Milano: Agnello Nobile libraio-stampatore Contrada della Passarella, 1807.
———. *Dell'influenza della storia: discorso recitato il giorno 14 Febbraio 1815, principiando il Corso delle sue lezioni*. Napoli: dai Torchi di Agnello Nobile, 1815.
———. *Su la storia dei greci*. Parigi, France: Chanson, 1817.
———. *Intorno gli storici greci, latini ed italiani: discorso*. Napoli: per Gaetano Ferraro, 1834.
———. *Lezioni sulla filosofia della storia,* Franco Crispini (a cura di). Napoli: Morano, 1990.
———. *Le tre giornate dei Parigi. Considerazioni in Valeria Ferrari, Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento*.
Milano: Franco Angeli, 2009.
———. *Lezioni di diritto pubblico, o delle genti, 5.-10,* In Valentina Zaffino*, « Progressioni » dell'uomo. Verso la « civil società »: lezioni di diritto pubblico, o delle genti, 5.-10,* Cosenza, Pellegrini, 2010.

4) Éloges

Salfi, Francesco Saverio. «Elogio accademico di Francesco Saverio Gagliardi». In Francesco Saverio Gagliardi*, Dialoghi scientifici e morali ordinati ad istruire nel costume, ed in varj punti di letteratura diversi ordini di persone*. Napoli, 1785, 11–44.
———. *Elogio di Gaetano Gervino con un brieve saggio del metodo normale dell'abbate Salfi*,

1789.
———. *Elogio di Antonio Serra primo scrittore di economia civile. Milano :* Nobile e Tosi, 1802. http://www.byterfly.eu/islandora/object/libria:287868#page/6/mode/2up.
———. *Éloge de Gaetano Filangieri,* in, Gaetano Filangieri*, Œuvres de G. Filangieri, traduites de l'italien accompagnées d'un commentaire par M. Benjamin Constant et de l'éloge de Filangieri par M. Salfi.*, Paris, P. Dufart, 1822.
———. *Elogio di Bernardino Telesio*, Cosenza, pe' tipi di Giuseppe Migliaccio, 1838.
———. *Elogio di Gaetano Filangieri. Tradotto da Emmanuele Rocco. Napoli: tip.* Emilio Rocco, 1866.
———. *Elogio di Bernardino Telesio*. Franco Crispini (a cura di). Cosenza: L. Pellegrini, 2009.
———. *Elogio di Antonio Serra primo scrittore di economia civile.* In Luca Addante, Patriottismo e libertà: l'Elogio di Antonio Serra di Francesco Salfi, Cosenza, Pellegrini, 2009.
———. *Elogio di Filangieri*. Franco Crispini (a cura di). I Dispersi. Cosenza: Luigi Pellegrini editore, 2012.

5) Théâtre

Salfi, Francesco Saverio. *Corradino. Tragedia*, Londra [ma Napoli] 1790
———. *Idomeneo scena lirica dell'Abate Salfi da rappresentarsi nel teatro de' Fiorentini*. Napoli, 1792
———. *Saulle. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro de' Fiorentini nella Quaresima del 1796 ed alla S.R.M. di Ferdinando 4. nostro amabilissimo sovrano dedicato*, Libretto di musica a stampa – Napoli, Flauto, Vincenzo – 1796.
———. *La congiura pisoniana; dramma per musica, da rappresentarsi nel Teatro grande alla Scala, il carnevale 1797*. Milano: Battista Bianchi, 1797. https://archive.org/details/lacongiurapisoni00tarc/page/1/mode/2up.
———. *Il general Colli in Roma. Pantomimo eseguito dal cittadino Le Freve in Milano. V.R.F*, 1797.
———. *Virginia bresciana, tragedia di Franco Salfi*. Brescia: Stamperia nazionale, 1799. https://archive.org/details/virginiabrescian00salfuoft.
———. *Pausania. Tragedia di Franco Salfi*. dalla Stamperia a San Zeno, 1801.
———. *Clitennestra; melodramma in tre atti del cittadino Franco Salfi, da rappresentarsi nel Teatro alla Scala, il carnevale dell'anno 1801. v. s. anno IX. repubblicano : Zingarelli, Nicola,*. Milano: Della Tipografia Pirola, 1801. https://archive.org/details/clitennestramelo00zing/page/n2/mode/2up.
———. *Saulle dramma sacro per musica da rappresentarsi nel Real Teatro del Fondo di Separazione nella quaresima dell'anno 1804. Dedicato alla S. R. M. di Ferdinando 4. nostro amabilissimo sovrano*. In Napoli: nella Stamperia Flautina, 1804.
———. *Il Saule dramma sacro per musica dedicato al sig. Costantino Zacco prefetto del dipartimento del Basso Po da eseguirsi nel Teatro Comunale di Ferrara nella quaresima del 1809*. In Ferrara: per gli Eredi di Giuseppe Rinaldi, 1809.
———. *Il generale Colli in Roma, Virginia bresciana, I Plateesi,* in Rosanna Serpa, *Teatro giacobino*, Palermo, Palumbo, 1975.
———. *Corradino*, in Nicola Galizia, «Il Corradino di Francesco Saverio Salfi». (a cura di). [Estr. da] *Otto/Novecento, rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria*, Inediti e rari, n. anno XI (1987): 124–92.

———. *Ester.* Melodramma, In Clara Borrelli, «L'Ester di Francesco Saverio Salfi», in AA.VV., Memoria biblica e letteratura italiana, Napoli 1998, 189-251.
———. *Pausania.* In Alberto Granese, *Divina libertà : la rivoluzione della tragedia la tragedia della rivoluzione : Pagano Galdi Salfi*, Salerno : Edisud-Salerno, 1999.
———. *Medea. Scena lirica*, *Idomeneo*, *Saulle*, *Ero e Leandro*, *La congiura pisoniana*, *Clitemnestra*, in *Salfi librettista*, a cura di Francesco Paolo Russo, Vibo Valentia 2001.
———. *Il Pausania di Francesco Saverio Salfi*. Alberto Granese (a cura di). Napoli: Liguori, 2002.
———. *Pausania*. Rubbettino Editore, 2005.
———. *Lo spettro di Temessa.* In Castori, Loredana. *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di « Lo spettro di Temessa» e la ristampa del Bassville [1798]*. Salerno: Edisud, 2009.
———. *Giovanna I; Andromeda; Calliroe e Coreso*. In Vittorio Criscuolo, *La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide: studi sul teatro di Francesco Saverio Salfi*. Avellino: Sinestesie, 2016.
———. *Virginia Bresciana: Tragedia (Classic Reprint)*. Dalla Stamperia Nazionale, 2017. https://books.google.fr/books?id=PS8UtAEACAAJ.
———. « *La Francesca da Rimini di Francesco Saverio Salfi con il testo inedito »,* Matilde Esposito (a cura di), in *Studi (e testi) italiani : semestrale del Dipartimento di italianistica e spettacolo dell'Università di Roma La Sapienza*, Roma, Bulzoni, 1998-

6) Histoire de la littérature italienne

Salfi, Francesco Saverio. *Ristretto della storia della letteratura italiana*, Napoli, Marotta e Vanspandoch, 1809
———. *Historisch-kritischer Versuch uber das italienische Lustspiel; von Professor F. Salfi. Nach dem Italienischen von Alfred Reumont*, Aachen und Leipzig, Verlag von J.A. Mayer, 1830.
———. *Ristretto della storia della letteratura italiana*. Lugano: G. Ruggia, 1831.
———. *Compendio dell'istoria della letteratura italiana*. Torino: Giuseppe Pomba, 1833.
———. *Ristretto della storia della letteratura italiana*. Napoli : Marotta e Vanspandoch, 1833.
———. *Manuale della storia della letteratura italiana*. Milano: per Giovanni Silvestri, 1834.
———. *Teatro scelto italiano*, con brevi notizie biografiche... ed il saggio storico critico della commedia italiana del Prof. F. Salfi, dato in luce da Fabio Fabbrucci, Berlino presso G. Gropius 1838.
———. *Ristretto della storia della letteratura italiana*. Firenze : [s.n.], 1848.
———. *Manuale della storia della letteratura italiana*. Continuata fino ai nostri giorni da Francesco Prudenzano, Napoli: Francesco Rossi Romano, 1863.
———. *Ristretto della storia della letteratura italiana*. Pasquino Crupi (a cura di). Classici della letteratura calabrese. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2002.

7) Traductions

Chénier, Marie-Joseph, *Fenelon, ovvero Le monache di Cambrai, Tragedia in cinque atti del* cittadino *Chénier deputato alla Convenzione nazionale, rappresentata per la prima volta in Parigi a' 9 febbraio 1793. Tradotta dal cittadino Salfi*. Tradotto da Francesco Saverio Salfi. Nuova edizione. Milano: dalla Stamperia italiana e francese a S. Zeno, n.534, 1799.

———. *Fenelon ovvero le monache di Cambrai tragedia del signor Chenier tradotta dal signor Franco Salfi*, Tradotto da Francesco Saverio Salfi, Venezia, presso Antonio Rosa, 1806.
Raynouard, François Just Marie. *I Templarj. Tragedia*. Tradotto da Francesco Saverio Salfi. Milano: presso Agnello Nobile libraio stampatore, 1805.
———. *I Templarj, tragedia, trad da Franco Salfi. - Ed. II*. Tradotto da Francesco Saverio Salfi. II éd. Padova: Presso Brandolese, 1806.
———. *I Templarj, tragedia*. 'édizione del 1805. Napoli: Stamperia del Monitore delle Due Sicilie, 1806.
———. *I Templarj. Tragedia*. Tradotto da Francesco Saverio Salfi. Venezia: Antonio Rosa, 1806.
———. *I Templarj tragedia del signor Raynouard tradotta da Franco Salfi*. Livorno: presso Gio. Marenigh tipografo con apr., 1809.
———. *I Templari, tragedia - traduzione e saggio introduttivo di Francesco Saverio Salfi*. Leonardo Granata (a cura di), Cosenza: Brenner, 2010.
Salfi, Francesco Saverio. *Genio degl'italiani e stato attuale della loro letteratura,* (Autotraduction d'articles parus en français, en 1819, dans la *Revue encyclopédique*). Cosenza: Pe' i Tipi di Giuseppe Migliaccio, 1836.

8) Collaborateur, Continuateur et éditeur scientifique

Pierre-Louis Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, Vol. VII-IX, Paris, Chez Michaud frères, imprimeurs-libraires, 1819-1835.
———. *Histoire littéraire d'Italie*, continuée par F. Salfi, Vol. X-XIV, Paris, Chez Michaud frères, imprimeurs-libraires, 1819-1835.
Ferdinando Galiani et Antoine Alexandre Barbier, *Correspondance inédite de l'abbé Ferdinand Galiani avec M.me D'Epinay, le baron d'Holbach, le baron de Grimm, et autres personnages célèbres du 18. siècle,* avec Francesco Saverio Salfi, Edition imprimée sur le manuscrit autographe de l'auteur, revue et accompagnée de notes, par M. Précédée d'une notice historique sur la vie et les ouvrages de l'auteur, par feu Ginguené, avec des notes par M. Salfi, et du dialogue de l'abbé Galiani sur les femmes, Paris, chez Treuttel et Würtz, 1818.
Alberto Nota. *Commedie di Alberto Nota*, con un saggio storico critico della commedia del prof. F. Salfi. Paris: Vol. I-V Baudry, Libraire, 1829.
Giraud, Giovanni, *Commedie scelte del conte Gio. Giraud*. [Con una prefazione di F. Salfi.], Parigi Baudry 1829
Foscolo Ugo, *Tragedie di Ugo Foscolo*. Aggiuntovi *Pausania*, tragedia di Franco Salfi, Capolago, Tipografia Elvetica, 1831.

TRAVAUX CRITIQUES SUR SALFI

Addante, Luca, e Francesco Saverio Salfi. *Patriottismo e libertà: l'Elogio di Antonio Serra di Francesco Salfi*. Cosenza: Pellegrini, 2009.
Alfonzetti, Beatrice. «Declamazione dei "Trenta tiranni"». *Rivista Italiana di studi napoleonici* XXIX, n. 1–2 (1992): 411–29.
———. *Teatro e tremuoto: gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi, 1787-1794. Nuova edizione rivista e ampliata*. Milano: Franco Angeli, 2013.
Alfonzetti, Beatrice, e Francesco Paolo Russo. «Da "Basseville" a "Clitemnestra" Allegorie del

mito nel 1801». In *Salfi librettista*, 179–90. Vibo Valentia: Monteleone, 2001.
Barillari, Bruno. *Della vita e degli scritti di Francesco Salfi*. Napoli: Tip. L'Editrice Italiana, 1921.
———. «La dottrina politica di Francesco Salfi». *Nuova rivista storica* a. 27, n. fasc. 1/2, (1943).
Borrelli, Clara. «Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento». In *La funzione Dante e i paradigmi della modernità: atti del XVI Convegno internazionale della MOD, Lumsa, Roma, 10-13 giugno 2014*, Patrizia Bertini Malgarini, Caterina Verbaro, e Nicola Merola (a cura di). Società italiana per lo studio della modernità letteraria. Pisa: Edizioni ETS, 2015, 237–49.
———. Clara Borrelli, «L'Ester di Francesco Saverio Salfi», in AA.VV., *Memoria biblica e letteratura italiana*, Napoli 1998, 189-251.
———. «La Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da Francesco Saverio Salfi», In Matteo Palumbo, e Vincenzo Placella *Miscellanea di studi in onore di Raffaele Sirri,* (a cura di). Napoli: Federico & Ardia, 1995, 47–62.
Castori, Loredana. *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia, con l'editio princeps di «Lo spettro di Temessa» e la ristampa del Bassville [1798]*. Salerno: Edisud, 2009.
Criscuolo, Vittorio. «Da regalista a giacobino: l'itinerario culturale di Francesco Saverio Salfi». *Sinestesieonline* Anno 5, n. Numero speciale (2016), .
———. *La penna armata contro la vil superstizione e la feroce tirannide: studi sul teatro di Francesco Saverio Salfi*. Avellino: Sinestesie, 2016.
———. «Libertà, eros e thanatos: la Virginia bresciana di Francesco Saverio Salfi»,. *Annali-Sezione romanza*, n. 1, (2013): 91–104.
Criscuolo, Vittorio, Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri, e Tomasi. «Una cantata celebrativa inedita: l'Andromeda di Francesco Saverio Salfi». In *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti*, 1–8. Roma: Adi editore, 2014. https://iris.uniroma1.it/handle/11573/765948.
Crispini, Franco. *Appartenenze illuministiche. I calabresi F. S. Salfi e F. A. Grimaldi*. Cosenza: Klipper, 2003.
Crupi, Pasquino. *Conversazioni di letteratura calabrese dalle origini ai nostri dì*. Pellegrini Editore, 2007.
Daolmi, Davide, e Francesco Paolo Russo,. «Salfi alla Scala». In *Salfi librettista*. Vibo Valentia: Monteleone, 2001, 133–77.
De Lisio, Pasquale Alberto. *Francesco Saverio Salfi un calabrese per l'Europa: atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Societa editrice napoletana, 1981
———. «Sulla corrispondenza familiare di Francesco Saverio Salfi». In *Francesco Saverio Salfi un calabrese per l'Europa: atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980,*. Napoli: Societa editrice napoletana, 1981, 311-342.
De Lisio, Pasquale Alberto, e Mario Scotti. «Per un'edizione delle opere di F. S. Salfi». *Misure Critiche* VII, n. 25 (1977): 91–103.
De Luca, Alessandro. «" Il programma dei democratici cisalpini dalle pagine del «Giornale de' patrioti d'Italia» (1797-98) alla nascita e allo sviluppo della Carboneria "», Diacronie [Online], n. N° 8, 4 (2011). https://doi.org/0.4000/diacronie.3476.
Del Gaudio, Manlio. «Storiografia e politica in una traduzione inedita de l'Italie au XIXe siècle di F. S. Salfi,» Rivista di storia della storiografia modena, anno IX, n. n°2-3, (1988): 197–210.
De Sanctis, Giovanni Battista. *Francesco Saverio Salfi: (Patriota, critico, drammaturgo).*

Pellegrini, 1970
Doglio, Federico. «Appunti per un progetto di ricerca su F.S. Salfi teorico e autore del teatro giacobino». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 125–30.
«Éloge de Gaetano Filangieri». In *Œuvres de G. Filangieri, traduites de l'italien accompagnées d'un commentaire par M. Benjamin Constant et de l'éloge de Filangieri par M. Salfi.* Paris: P. Dufart, 1822.
Falco, Riccardo. «La collaborazione del Salfi alla "Revue enclyclopédique" 1824-1829». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli,: Società editrice napoletana, 1981, 213–23.
Ferrari, Valeria. *Civilisation, laïcité, liberté : Francesco Saverio Salfi fra illuminismo e Risorgimento*. Milano: Franco Angeli, 2009.
Froio, Rocco. *Salfi tra Napoli e Parigi : carteggio 1792-1832*. Napoli: G. Macchiaroli, 1997.
Galizia, Nicola. *F. S. Salfi e la cultura europea: inediti (1815-1832): (MSS XX, 93 e XX, 77)*. Cosenza: Periferia, 1990.
———. «Francesco S. Salfi collaboratore della "Revue Encyclopédique"». *Giornale italiano di filologia : rivista trimestrale di cultura*, Roma : Herder, XV (1987): 52–75.
———. «Francesco Saverio Salfi. La vita sociale, politica e culturale d'Italia». (a cura di) Conte Fratelli. *Misure critiche* (estatto da), n. 88–90 (1995 1994): 34–81.
Gentile, Carlo. *Francesco Saverio Salfi*. Cosenza: Casa del libro Gustavo Brenner, 1974.
Giannantonio, Pompeo. «Salfi e De Sanctis storiografi della letteratura itliana». In *in Pasquale Alberto De Lisio* (a cura di)*, Francesco Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 287-309.
Giglio, Raffaele. «La poesia autobiografica di F. S. Salfi». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 107–23.
Goggi, Gianluigi. «Francesco Saverio Salfi e la continuazione dell'"Histoire Littéraire d'italie" del Ginguené». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 2, n. 1 (1972): 351–407. http://www.jstor.org/stable/24301580.
———. «Francesco Saverio Salfi e la continuazione dell'"Histoire Littéraire d'italie" del Ginguené (Continuazione)». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 2, n. 2 (1972): 641–702. JSTOR, www.jstor.org/stable/24301580.
———. «La figura di Galileo Galilei e la struttura dell'Histoire littéraire d'Italie di FS. Salfi». In*, Pasquale Alberto De Lisio* (a cura di), *Francesco Saverio Salfi un calabrese per l'Europa: atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Societa editrice napoletana, 1981. pp.151–77.
Granese, Alberto. *Divina libertà: la rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*. Salerno, Italie: Edisud, 1999.
———. *Teatrali Contese, Francesco Mario Pagano, Matteo Angelo Galdi, Francesco Saverio Salfi in*. Salerno, Italie: Edisud, 1999.
Greco, Luigi. *Vita letteraria ossia Analisi delle opere di Francesco S. Salfi continuatore del Ginguenè*. Cosenza: Giuseppe Migliaccio, 1839.
Iachello, Enrico. «Il terremoto calabro-messinese del 1783: appunti per un approccio 'politico' alla storia delle calamità». In Alberto Postigliola et Anna Maria Rao, (a cura di) *Il*

Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive, 1. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, 229–39. https://www.iris.unict.it/handle/20.500.11769/63582?mode=full.30#.XJPi17hCfcd.

Leone, Evelina. «De quelques considérations anticléricales dans les écrits de Francesco Saverio Salfi (1787-1788)». In Léa Bénichou, Marina Lesouef, Lucas Merlos, Urbain Moussavou, *Le religieux dans les sociétés des Suds : pratiques, représentations, ruptures*. Actes des IIIèmes journées d'études doctorales du LLACS, 2015. Université Paul-Valéry Montpellier 3. pp.30-42. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03071595.

Leone, Evelina. « Francesco Saverio Salfi : un rêve d'indépendance et de fédéralisme dans l'Italie pré-unitaire du XIX*e* siècle ». *Humanités des Suds et des Orients*, (actes n°1), 2018. https://doi.org/10.34745/numerev_003.

Lezza, Antonia. «La collaborazione del Salfi alla "Revue enclyclopédique" 1819-1823». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 191–211.

Mafrici, Mirella. «Note alla biografia Salfiana di A. M. Renzi». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di)*, Francesco Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 79–105.

Martelli, Sebastiano. «Gli scritti illuministici di F. S. Salfi». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 37-77.

Mazzei, Raffaele. «1783: l'uomo di fronte al terremoto : il sismometro degli idioti calabresi e il geosismometro di Domenico Salsano». In *Atti del Convegno Il meridione e le scienze, secoli XVI-XIX : Palermo, 14-16 maggio 1985,* (a cura di) *Pietro Nastasi*, 519–23. Palermo: Università di Palermo, 1988. https://opac.museogalileo.it/imss/resource?uri=203270.

Nardi, Carlo. «Francesco Saverio Salfi nella Cisalpina (1796-1798)», Archivio Stoico per la Calabria e la Lucania, fascicolo III-IV (1963).

———. «La vita di Francesco Saverio Salfi, (1759-1832)». *Rassegna Storica del Risorgimento* Anno VII, Aprile-Settembre, n. fasc. II-III (1920): 161–332. http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=5220&ricerca_inizio=10&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&ricerca_libera=.

———. *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi (1759-1832)*. Genova: Libreria editrice moderna, 1925.

Passetti, Cristina. «Le considerazioni antropologiche sui terremoti di Francesco Saverio Salfi». In Mazzola Roberto, (a cura di) *La circolazione dei saperi scientifici tra Napoli e l'Europa nel XVIII secolo*, di Roberto Mazzola. Campobasso: Diogene Edizioni, 2013, 111–28.

Placanica, Augusto. «La memoria salfiana sull'Ospedale di Cosenza». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Societa editrice napoletana, 1981, 19-26.

Pubellier, Eva Susenna. «La traduzione giacobina italiana del teatro della rivoluzione francese: F. S. Salfi traduttore di M.-J. Chénier». *Franco-italica* 31–32 (2007): 43–86.

Renzi, Angelo Maria. *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*. Paris: Fayolle, 1834.

Ricuperati, Giuseppe, e Guido Santato. «La cultura italiana nel secondo Settecento europeo». In *Letteratura italiana e cultura europea tra illuminismo e romanticismo*. Genève: Librairie Droz, 2003, 33–65.

Russo, Francesco Paolo, a c. di. *Salfi librettista*. Vibo Valentia: Monteleone, 2001.

Serpa, Rosanna. *Teatro giacobino*. Palermo: Palumbo, 1975.
Sozzi, Lionello. «La cultura francese di F. S. Salfi». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 237–49.
Tacchini, Cristina. «Francesco Saverio Salfi, un teorico "d'avanguardia" nel panorama teatrale italiano sette-ottocentesco». *Ariel* 36, n.°3, anno XII, settembre/dicembre (1997): pp. 41–61.
Tanant, Myriam. «Francesca da Rimini: de l'Enfer à la scène». *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne* 10, n.°1 (2004): 277–94. https://doi.org/10.3406/arzan.2004.943.
Tigani Sava, Francesco. «A. J.: contributo bibliografico». In *La Calabria dalle riforme alla Restaurazione. Atti del VI Congresso storico calabrese, Catanzaro*. Salerno-Catanzaro: Societa editrice napoletana, 1977, 635–713.
———. «Francesco Saverio Salfi e il terremoto del 1783». In Pasquale Alberto De Lisio (a cura di), *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Società editrice napoletana, 1981, 27-35.
Tocchini, Gerardo, e Francesco Paolo Russo. «Dall'Antico Regime alla Cisalpina. Morale e politica nel teatro per musica di Francesco Saverio Salfi». In *Salfi librettista*. Vibo Valentia: Monteleone, 2001, 19–81.
Tufano, Lucio, e Francesco Paolo Russo. «Un melologo inedito di Francesco Saverio Salfi : Medea». In *Salfi librettista*, Vibo Valentia: Monteleone, 2001, 97–131.
Veltri, Pino. *La tumultuosa vita di Francesco Saverio Salfi*. S.l.: Oceano edizioni, 2004.
Visconti, Katia. «Alcune note sul teatro politico di Francesco Saverio Salfi». In Nicoletta Bazzano et Francesco Benigno, (a cura di), *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna sec. XVI-XIX*. Manduria: Lacaita, 2006, 367-383.
Winkler, Daniel. «Das kalabrische Erdbeben von 1783 als "spettacolo delle rivoluzioni" Francesco Saverio Salfis. Saggio di fenomeni antropologici relativi al tremuoto». *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, Edizioni Ca' Foscari, Vol. 53, n. Supplemento (2019). https://doi.org/DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2019/01/024.
Zaffino, Valentina. *«Progressioni» dell'uomo. Verso la «civil società»: lezioni di diritto pubblico, o delle genti, 5.-10*. Cosenza: Pellegrini, 2010.
Zinzi, Emilia. «Francesco Saverio Salfi e la letteratura artistica: primi appunti per una ricerca». In Pasquale Alberto de Liso, *Franceso Saverio Salfi, un calabrese per l'Europa, atti del Convegno di Cosenza, 23-24 febbraio 1980*. Napoli: Societa editrice napoletana, 1981, 251-285.

ENCYCLOPÉDIES, DICTIONNAIRES ET MANUELS

Abirached, Robert, e Antoine Adam. «Libertins». *Encyclopædia Universalis*. http://www.universalis-edu.com.ezpupv.biu-montpellier.fr/encyclopedie/libertins/. Consulté le 17/03/2020.
Accattatis, Luigi. *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie. Dai tempi primitivi a tutto il secolo XV*. Vol. Volume I. Cosenza: dalla tip. Municipale, [poi] dalla tip. della Redenzione, [poi] dalla tip. Migliaccio, 1869.
———. *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie. Secoli 18. e 19. (dal 1764 ai defunti nel 1877)*. Vol. IV, secoli XVIII e XIX. Cosenza: dalla tip. Migliaccio, 1877.

———. *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie. Secoli XVI e XVII*. Vol. Volume II. Cosenza: Dalla Tipografia Municipale, 1870.

———. *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie. Secolo XVIII :dal 1701 al 1763*. Vol. Volume III. Cosenza: Tip. della Redenzione, 1877.

Addante, Luca. «Persistenze e mutamenti nel pensiero storiografico di Augusto Placanica». *Studi Storici* 44, n. 1 (2003): 165–82. https://www.jstor.org/stable/20567187.

———. «Spiriti, Giuseppe». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. Volume 93, 2018. http://www.treccani.it//enciclopedia/giuseppe-spiriti_(Dizionario-Biografico). Consulté le 19/02/2019.

Armogathe, Jean-Robert. «Maupertuis Pierre Louis Moreau De - (1698-1759)». In *Encyclopædia Universalis*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/maupertuis-pierre-louis-moreau-de/. Consulté le 27/03/2020.

Arnault, Antoine Vincent, Étienne-François Bazot, Antoine Jay, Étienne de Jouy, et Jacques Marquet de Montbreton (baron de) Norvins. *Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers ; précédée d'un tableau par ordre chronologique des époques célèbres et des évènements remarquables, tant en France qu'à l'étranger, depuis 1787 jusqu'à ce jour, et d'une table alphabétique des assemblées législatives, à partir de l'assemblée constituante jusqu'aux dernières chambres des pairs et des députés. Par MM. A. V. Arnault,... A. Jay, E. Jouy,... J. Norvins...* Vol. Tome XVIII. Paris: Librairie historique d'Émile Babeuf, 1820. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k411276m.

Audegean, Philippe. «Filangieri, Gaetano». In Catherine Volpilhac-Auger, *Dictionnaire Montesquieu* (sous la direction de). Consulté le 23/01/2019 : http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/fiche-consultation/.

Barthes, Roland. «L'ancienne rhétorique». *Communications* 16, n. 1 (1970): 172–223. https://doi.org/10.3406/comm.1970.1236.

Battaglia, Salvatore. Salvatore Battaglia, « Raynouard, Francois-Just-Marie », in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Treccani, 1935 https://www.treccani.it/enciclopedia/francois-just-marie-raynouard_%28. Consulté le 15/02/2021.

Berzot, Cinzia. *Manuale di Storia greca*. 2005ª ed. I manuali. Bologna: Il Mulino, 2005.

Binni, Walter. « Alessandrino », *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1929. https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandrino_(Enciclopedia-Italiana). Consulté le 24/04/2021.

Blay, Michel. *Grand dictionnaire de la philosophie*. Paris: Larousse/CNRS éd, 2003. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1200508p.

Boileau, Mélanie de. *Cours élémentaire d'histoire universelle redigé sur un nouveau plan, ou lettres de Mme d'Ivry à sa fille, par. M.lle M. De B .* Vol. Tome second. Paris: J. G. Dentu, 1809.

Brahimi, Denise. «Louis Sébastien Mercier (1740-1814)». *Encyclopædia Universalis*. http://www.universalis-edu.com.ezpupv.biu-montpellier.fr/encyclopedie/louis-sebastien-mercier/. Consulté le 11/08/2021.

Brioschi, Franco, Costanzo Di Girolamo, e Massimo Fusillo. *Introduzione alla letteratura*. Manuali universitari. Roma: Carocci Editore, 2013.

Chantrel, Joseph. *Cours abrégé d'histoire universelle, 1*. Vol. 1. Putois-Cretté, 1866.

Chaudon, Louis Mayeul, et Antoine-François Delandine. *Nouveau dictionnaire historique (etc.) Par Antoine François Delandine, 8. ed. revue, corr. et augmentee*. Vol. Vol. XI. Lyon: Bruyset aine et Comp., 1804.

Chiodo, Michele. *L'Accademia cosentina e la sua biblioteca. Società e cultura in Calabria 1870-1998*. Pellegrini Editore, 2002.

Christophe, Mathieu. *Dictionnaire pour servir à l'intelligence des auteurs classiques grecs et latins ...* L. Duprat-Duverger, 1805.

Ciociola, Claudio. «ottava rima». In *Enciclopedia dell'Italiano*. Roma: Treccani, 2011. http://www.treccani.it//enciclopedia/ottava-rima_(Enciclopedia-dell'Italiano). Consulté le 07/03/2019.

Clerq, Jules de. *Recueil des traités de la France. publ. sous les auspices du Ministère des affaires étrangères par M. Jules de Clerq*. Vol. Tome I. Paris: A. Durand et Pedone-Lauriel, 1880. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k95781s/f353.image.r='clercq%20recueil'.langFR.

Coltier, Danielle. «Approches du texte explicatif». *Pratiques* 51, n. 1 (1986): 3–22. https://doi.org/10.3406/prati.1986.1393.

Corticelli, Salvatore. *Regole ed osservazioni sulla lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite da Salvadore Corticelli.* tipografia Remondini, 1827.

Covino, Luca. «Pignatelli, Francesco». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 83. Roma: Treccani, 2015. http://www.treccani.it//enciclopedia/francesco-pignatelli_res-6897c434-c8f4-11e5-b181-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico). Consulté le 20/05/2019.

Cutolo, Alessandro. «Zurlo, Giuseppe». In *Enciclopedia Italiana Treccani*. Roma: Treccani, 1937. http://www.treccani.it//enciclopedia/giuseppe-zurlo_(Enciclopedia-Italiana). Consulté le 27/08/2018.

D'Alessio, Carlo. «Galdi, Matteo Angelo». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 51. Roma: Treccani, 1998. https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-angelo-galdi_(Dizionario-Biografico). Consulté le 12/08/2021.

De Maio, Silvio. «Ferdinando I di Borbone, re delle Due Sicilie». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 46. Roma: Treccani, 1996. https://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-i-di-borbone-re-delle-due-sicilie_(Dizionario-Biografico). Consulté le 12/12/2020.

———. «Galiani, Ferdinando» in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 51. Roma: Treccani, 1998. https://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-galiani_(Dizionario-Biografico). Consulté le 19/02/2019

De Mattia, Fulvio. «Real camera di Santa Chiara, Napoli». http://www.archiviodistatonapoli.it/xdams-patrimonio/complessi-documentari/.

Di Rienzo, Eugenio. *Marc-Antoine Jullien de Paris (1789-1848): una biografia politica*. Guida Editori, 1999.

Didot, Firmin. *Encyclopédie de famille: répertoire général des connaissances usuelles*. Vol. 3. Paris: F. Didot frères, fils et cie., 1868.

Falcone, Niccolò Carminio. *Biblioteca storica topografica delle Calabrie dell'avv. Niccola Falcone*. dalla tipografia del Poliorama Pittoresco, 1846.

Feller, François-Xavier de. *Biographie universelle ou dictionnaire historique des hommes qui se sont fait un nom par leur génie, leurs talents, leurs vertus, leurs erreurs ou leurs crimes: depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*. Vol. V. Besançon: Onthenin-Chalandre, 1839.

Ferroni, Giulio. *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento,*. Einaudi Scuola, 2000.

François, Martine. «Michaud Louis Gabriel». In *Annuaire de la Sociétés des savantes*. Comité des travaux historiques et scientifiques Institut rattaché à l'École nationale des chartes. https://cths.fr/an/savant.php?id=103616. Consulté le 25/01/2019.

Garavelli, Bice Mortara. *Manuale di retorica*. Tascabili Bombiani. Milano, 2003.

Giglio, Raffaele. «Serio, Luigi». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 92. Roma: Treccani, 2018. https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-serio_(Dizionario-Biografico). Consulté le 19/02/2019.

Giustiniani, Lorenzo. *Breve contezza delle Accademie istituite nel Regno di Napoli*. Napoli: s.e., 1801.

Godechot, Jacques. «Napoléon Ier Bonaparte (1769-1821) empereur des Français (1804-1814 et 1815)». Encyclopædia Universalis. http://www.universalis-edu.com.ezpupv.biu-montpellier.fr/encyclopedie/napoleon-ier-bonaparte/. Consulté le 31/03/2020.

Goré-Caraccio, Jeanne-Lydie. «François de Salignac de La Mothe-(1651-1715)». In *Encyclopædia Universalis*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/fenelon-la-mothe/. Consultés le 08/07/2021.

Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 15°. Grands Dictionnaires. Paris: PUF - Presses Universitaires de France, 2002.

Harmonville, A.-L. d' . *Dictionnaire des dates, des faits, des lieux et des hommes historiques; ou, Les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle. Publié par une société de savants et de gens de lettres*. Vol. Tome deuxième. Paris: Alphonse Levavasseur et Cie, 1843.

———. *Dictionnaire des dates, des faits, des lieux et des hommes historiques; ou, Les tables de l'histoire, répertoire alphabétique de chronologie universelle. Publié par une société de savants et de gens de lettres*. Vol. Tome deuxième. Paris: Alphonse Levavasseur et Cie, 1845.

Hoefer, Jean Chrétien Ferdinand. *Nouvelle biographie universelle générale, publ. sous la direction de m. le dr. Hoefer*. Vol. 45. Paris: Firmin Didot frères, 1866.

Leroux, Pierre, et Jean Reynaud. *Encyclopédie nouvelle; ou, Dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel: offrant le tableau des connaissances humaines au dix-neuvième siècle, Pierre Leroux*. Vol. Volume 4. Paris: Librairie de Charles Gosselin, 1843.

Lintilhac, Eugène François. *Précis historique et critique de la littérature française depuis les origines jusqu' à nos jours: Ouvrage conforme au programme tracé par le Conseil supérieur de l'instruction publique ...* Paris: F. E. André-Guédon, E. André fils, successeur, 1894.

Lombardi, Andrea. *Discorsi accademici ed altri opuscoli di Andrea Lombardi*. Terza. Cosenza: Giuseppe Migliaccio, 1840..

———. *Saggio sulle Accademie cosentine in Discorsi accademici ed altri opusculi ...* Cosenza: pe' Tipi di G. Migliaccio, 1840.

Lumbroso, Alberto. *Biografia degli'italiani viventi, o sia Storia per ordine alfabetico della vita pubblica di quegl'italiani che si sono contraddistinti o colle loro azioni o co' loro scritti.* Vol. 2. Lugano: presso Francesco Velardini, 1819.

———. *Biografia degl'italiani viventi o sia Storia per ordine alfabetico della vita pubblica di quegl'italiani che si sono contraddistinti o colle loro azioni o co' loro scritti. Volume primo [-secondo]*, 1819.

Martuscelli, Domenico. *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli, ornata de loro rispettivi ritratti*. Vol. 4. Napoli: N. Gervasi, 1817.

———. *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de loro rispettivi ritratti compilata dal sig.r Domenico Martuscelli socio delle accademie di Marsiglia e di Livorno ... Tomo primo [-quindicesimo]*. Vol. 13. Napoli: Nicola Gervasi, 1828.

Massin, Jean. « Brune Guillaume Marie Anne (1763-1815) maréchal d'Empire (1804) ». In *Encyclopædia Universalis*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/guillaume-marie-anne-brune/. Consulté le 13/05/2018.

Maylender, Michele. *Storie delle accademie d'Italia,*. Vol. II. Bologna: Forni, 1926.

Melzi, conte Gaetano. *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani: o come che sia aventi relazione all'Italia*. Coi torchi di L. di Giacomo Pirola, 1848.

Meyer, Jean. «Saint-Barthélemy». In *Encyclopædia Universalis*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/saint-barthelemy/. Consulté le 08/06/2021.

Michaud, Louis Gabriel. *Biographie universelle, ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes.... publ. sous la dir. de M. Michaud ; ouvrage réd. par une société de gens de lettres et de savants*. Vol. 21. Paris: L. G. Michaud imprimerie, 1818. https://books.google.fr/books?id=0FQ9AAAAYAAJ&pg=PA298&lpg=PA298&dq=th%C3%A9ram%C3%A8ne+biographie&source=bl&ots=1xPXPGHO5w&sig=ISQk1Ee1fH_3t9O4a2nFHdYLL2Q&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwia1Yum4LLbAhVGtxQKHfOrCxgQ6AEIVTAE#v=onepage&q=th%C3%A9ram%C3%A8ne%20biographie&f=false.

———. *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes. Ouvrage entièrement neuf, rédigé par une société de gens de lettres et de savants.* Vol. Tome 16. chez L. G. Michaud, imprimeur du Roi, rue des Bons-Enfants, 1816.

Michaud, Louis-Gabriel. *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes.... publ. sous la dir. de M. Michaud ; ouvrage réd. par une société de gens de lettres et de savants*. Vol. 37. Paris: Mme C. Desplaces, 1843. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k51677g.

Minieri Riccio, Camillo. «Notizia delle accademie istituite nelle provincie napoletane», Archivio Storico per le Province Italiane, n. Anno 3, fascicolo 1 (1878): 145-163 ; 293–314. http://elea.unisa.it/handle/10556/2162.

Montor, Artaud de. *Encyclopédie des gens du monde: répertoire universel des sciences, des lettres et des arts; avec des notices sur les principales familles historiques et sur les personnages célèbres, morts et vivans*. Vol. 4, première partie. Strasbourg: Treuttel et Würtz, 1834.

Mossé, Claude. *Dictionnaire de la civilisation grecque*. Editions Complexe, 1998.

Musti, Domenico. *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*. (Edizione Mondolibri, Milano). Biblioteca storica Laterza. Roma-Bari: Laterza & Figli, 2006.

Nanni, Luciano, e Umberto Eco. *Tesi di estetica*. Bologna: Book, 1991.

Nuzzo, Giuseppe. «Acton, John Francis Edward». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 1. Roma: Treccani, 1960. http://www.treccani.it//enciclopedia/john-francis-edward-acton_(Dizionario-Biografico). Consulté le 20/05/2019.

Orrieux, Claude, e Pauline Schmitt Pantel. *Storia greca*. Le vie della civiltà. Bologna: Il Mulino, 2003.

Quicherat, Louis. *Petit traité de versification française (8e édition) / par L. Quicherat*. Paris. Hachette, 1882. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2009908

Robert, Adolphe, Edgar Bourloton, e Gaston Cougny. *Dictionnaire des parlementaires français... : depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 1er mai 1889.... publ. sous la dir. de MM. Adolphe Robert, Edgar Bourloton et Gaston Cougny*. Vol. IV. Lav-Pla /. Paris: Bourloton, 1889. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k837081.

Rota, Ettore. «Italia, Regno di». In *Enciclopedia Italiana Treccani*. Roma: Treccani, 1933. Consulté le 27/05/2018 : http://www.treccani.it/enciclopedia/regno-di-italia_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

Saitta, Armando. «Buonarroti, Filippo». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 15. Treccani, 1972. https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonarroti_(Dizionario-Biografico) Consulté le 01/11/2017.

Sarrut, Germain, e Edme Théodore Bourg Saint-Edme. *Biographie des hommes du jour industriels, conseillers d'État, artistes, chambellans, députés, prêtres, militaires, écrivains, rois, diplomates, pairs, gens de justice, princes, espions fameux, savans*. Vol. T. 3, pt. 1. Paris: H. Krabe, 1835. http://archive.org/details/biographiedeshom0301sarr.

Tallarico, Maria Aurora. «Della Torre Bernardo». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. Volume 37. Roma: Treccani, 1989. http://www.treccani.it//enciclopedia/bernardo-della-torre_(Dizionario-Biografico). Consulté le 19/02/2019.

Tessitore, Fulvio. «Cuoco, Vincenzo». In *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Filosofia*, 2012. https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-cuoco_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia). Consulté le 27/05/2018.

Théry, Julien. «Procès des templiers». In *Dictionnaire européen des ordres religieux militaires*, (a cura di) Nicole Bériou e Philippe Josserand, 743–51. Paris: Fayard, 2009. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00223018/document.

Themelly, Mario. «Cuoco, Vincenzo». In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 31. Roma: Treccani, 1985. https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-cuoco_(Dizionario-Biografico). Consulté le 27/05/2018.

Tulard, Jean. «Coalition guerres de - (1792-1815)». In *Encyclopædia Universalis*.. http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/guerres-de-coalition/. Consulté le 04/04/2018.

Sauvé, Madeleine. *Qu'est-ce qu'un livre?: de la page blanche à l'achevé d'imprimer*. Les Editions Fides, 2006.

Vincent, C. *Théorie des genres littéraires*. Paris Ancienne librairie Poussielgue, 1910. http://archive.org/details/thoriedesgenre00vincuoft.

Vitolo, Giovanni, e Leonardo Di Mauro. *Breve storia di Napoli*. Piccola biblioteca Pacini. Pacini Editore, 2006.

Voltaire. *Questions sur l'Encyclopédie. T2 / , par des amateurs. Première [-Neuvième] partie*. Genève, 1770. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231486.

Waeber, Paul. *Sismondi. Une biographie, I, Les devanciers et la traversée de la Révolution, chroniques familiales, 1692-1800*. Genève,: Slatkine, 1991.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. *Qu'est-ce qu'une tragédie attique ?. Introduction à la tragédie grecque*. Trad. Paris: Les Belles Lettres, 2001.

Zaccaria, Giuseppe. *Per studiare la letteratura italiana*. B. Mondadori, 2002.

Zaghi, Carlo. *Il Direttorio francese e la Repubblica cisalpina: La nascita di uno Stato moderno*. Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1992.

ITALIE, FRANCE ET EUROPE DES 18e ET 19e SIÈCLES

Addante, Luca, e Renata De Lorenzo. «Note sui primi movimenti carbonari in Italia»,. In *Ordine e disordine. Amministrazione e mondo militare nel Decennio francese*,. Napoli 2012, Giannini, 2012, 595-622. https://www.academia.edu/8407762/Note_sui_primi_movimenti_carbonari_in_Italia_in_Ordine_e_disordine._Amministrazione_e_mondo_militare_nel_Decennio_francese_a_cura_di_R._De_Lorenzo_Giannini_Napoli_2012_pp._595-622.

Addante, Luca, e Anna Maria Rao. *Repubblica e controrivoluzione: il 1799 nella Calabria cosentina*. Napoli: Vivarium, 2005.

Albanese, Felicetta. «Considerazioni sulle vicende dei possedimenti ecclesiastici nella Calabria Ulteriore nel secolo XVIII e sugli effetti del loro esproprio». *Rivista di storia dell'Agricoltura (digitale online)* a. VII, n. 4 (1976): 394–409. http://rsa.storiaagricoltura.it/pdfsito/30_5.pdfstoriaagricoltura.it/ris_ricercav.asp.

Alfonzetti, Beatrice, e Marina Formica. *L'idea di nazione nel Settecento*. Edizioni di Storia e Letteratura. Società italiana di studi sul secolo XVIII. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2013.

Andreotti, Davide. *Storia dei Cosentini*. Vol. 2. Napoli: S. Marchese, 1869.

———. *Storia dei cosentini*. Vol. 3. Napoli: S. Marchese, 1874. http://archive.org/details/storiadeicosent00andrgoog.

Articles secrets ... du traité de Campo-Formio: du 17. Oct. 1797, 1797.

Balzano, Maria Silvia, e Gaetano Vecchione. «Gaetano Filangieri e l'Istituzionalismo economico». *Rivista economica del mezzogiorno* anno XXIX (2015): 585–612.

Bardout, Jean-Christophe. «Le corps du moi. Remarques sur le Traité des sensations». *Les Etudes philosophiques* N° 174, n. 4 (2017): 531–54. https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2017-4-page-531.htm.

Battaglini, Mario. *Napoli 1799 I giornali giacobini*. Roma: Libreria Alfredo Borzi, 1988.

Beccaria, Cesare, *Dei delitti e delle pene con una raccolta di lettere e documenti relativi alla nascita dell'opera e della sua fortuna nell'Europa del Settecento*, (a cura di) Franco Venturi, Torino, Einaudi, 1965.

Bédarida, Henri, e Paul Hazard. *L'influence française en Italie au dix-huitième siècle*. Reprint FeniXX. Paris,: Société d'édition «Les Belles Lettres», 1934.

Bellenger, Yvonne. «Le pamphlet avant le pamphlet: le mot et la chose». *Cahiers de l'AIEF* 36, n. 1 (1984): 87–96. https://doi.org/10.3406/caief.1984.1923.

Benigno, Francesco, e Nicoletta Bazzano. *Uso e reinvenzione dell'antico nella politica di età moderna, secoli XVI-XIX*. P. Lacaita, 2006.

Bernier, Marc André. *Libertinage et figures du savoir: rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières, 1734-1751*. Presses Université Laval, 2001.

Bertrand, Alienor, a c. di. *Condillac, philosophe du langage ? Condillac, philosophe du langage ?* La croisée des chemins. Lyon: ENS Éditions, 2016. http://books.openedition.org/enseditions/7109.

Bertrand, Gilles. *Des « passeurs » entre science, histoire et littérature: Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)*. UGA Éditions, 2017.

Biancardi, Giovanni. «La redazione definitiva della Bassvilliana e il suo testo critico». *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, n. 1 (2016): 83-96.

Biemmi, Giammaria. *Istoria Di Brescia*. Vol. I–II. Brescia: Giovanni Colombo, 1748.

Bigi, Emilio. *Dal Muratori al Cesarotti*. Tomo IV. Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento. Milano - Napoli: Ricciardi editore, 1978.

———. *Dal Muratori al Cesarotti, Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*. Tomo IV. Milano - Napoli: Mario Ricciardi, 1960. http://www.archive.org/stream/dalmuratorialces000695mbp/dalmuratorialces000695mbp_djvu.txt.

Bonnot de Condillac, Étienne. *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Paris: Houel, imprimeur, 1798.

Bouchard, François, « Relectures d'un assassinat politique : Giuseppe Prina et La Canaglia », in Bouchard François et Crivelli Tatiana (textes réunis et publiés par), *La Chute du Royaume d'Italie (1814) et la Culture du Risorgimento*, Paris, Le Manuscrit, 2014, 347-370.

Bouhdiba, Sofiane. «Lisbonne, le 1er novembre 1755 : un hasard ? Au cœur de la polémique entre Voltaire et Rousseau». *Carnet de recherche hypothèses "Presque Partout"*, 2014. https://presquepartout.hypotheses.org/1023.

Bourgin, Georges. «L'assassinat de Bassville et l'opinion romaine en 1793». *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 33, n. 1 (1913): 365–478. https://doi.org/10.3406/mefr.1913.8690.

Bourquin, Maurice. *Histoire de la Sainte- Alliance*. Genève: Librairie de l'Université Georg et Cie, 1954.

Boutier, Jean, Brigitte Marin, e Antonella Romano. *Naples, Rome, Florence: Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Collection de l'école française. Rome: Publications de l'École française de Rome, 2013.

Branca, Vittore. *Alfieri e la ricerca della stile, can cinque nuovi studi,*. Bologna,: Zanichelli, 1981.

Briquet, Jean-Louis, e Marie-Claire Ponthoreau. *Magistrature et politique*. Laboratoire italien. Politique et société: Lyon: ENS Editions, 2001.

Brosses, Charles de, e Hippolyte Babou. *Lettres familières écrites d'Italie a quelques amis en 1739 et 1740*. Vol. I–II. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1858.

Bussini, Odoardo. «Caratteristiche e destino degli esposti all'ospedale della Carità di Todi nei secoli XVIII e XIX». *Publications de l'École française de Rome* 140, n. 1 (1991): 301–25. http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1991_act_140_1_4458.

Calcaterra, Carlo, Egidio Gorra, Francesco Novati, Giulio Bertoni, e Vittorio Cian. *Giornale storico della letteratura italiana*. Vol. 81–82. Torino: Loescher, 1923.

Calepio, Pietro. *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia « Introduzione » [Obvie]*. (a cura di) Enrico Zucchi. Presso Marco Rordore. Zurigo, 1732. https://obvil.huma-num.fr/obvie/historiographie-theatre/doc?q=&sort=author&start=44&next=#.

Canella, Maria. *Armi e nazione. Dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1797-1814): Dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1797-1814)*. Franco Angeli, 2009.

Cantù, Cesare. *Vincenzo Monti*. Torino: Unione tipografico-editrice, 1861.

Capra, Carlo. «L'ultimo Verri». *Laboratoire italien. Politique et société*, n. 9 (2009): 19–34. https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.543.

Carli, Stefania. «L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle. Du châtiment divin au désastre naturel, études publiées sous la direction de Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal

Thomas». *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n. 158 (LIII | II) (2009): 398–99. http://journals.openedition.org/studifrancesi/7929.

Carminati Myriam et Favalier Sylvie (dir.), *Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier*, Actes du colloque international de Montpellier, 12-13 décembre 2003, Hambourg, Dobu Verlag, 2009.

Carpi, Umberto. «Appunti su ideologia postrivoluzionaria e riflessione storiografica dopo il triennio giacobino». *Rivista di letteratura italiana*, n. 9,1-2 (1991): 177–269.

Casalena, Maria Pia, a c. di. *Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi, Sismondi biographe. L'histoire italienne dans la Biographie universelle et l'Encyclopédie des gens du monde*. Paris: Honoré Champion, 2012.

Castellano, Carolina. «Magistratura e politica nell'età della codificazione. Il caso napoletano 1806-1821». In *Magistrature et politique*, di Jean-Louis Briquet e Marie-Claire Ponthoreau, 35–54. Politique et société. Lyon: ENS Editions, 2001.

Charle, Christophe. «41. Fauriel (Claude, Charles)». *Publications de l'Institut national de recherche pédagogique* 2, n. 1 (1985): 74–75. https://www.persee.fr/doc/inrp_0298-5632_1985_ant_2_1_2620.

Chottin, Marion. «" Apprendre à voir, apprendre à regarder ". Les deux conceptions de l'apprentissage sensoriel chez Condillac». *Philonsorbonne*, n. 2 (2008): 46–65. https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.160.

———. «La liaison des idées chez Condillac : le langage au principe de l'empirisme». *Astérion. Philosophie, histoire des idées, pensée politique*, n. 12 (2014). https://doi.org/10.4000/asterion.2503.

Cibois, Philippe. «Hobbes : Homo homini lupus». Billet. *La question du latin* (blog), 2018. https://enseignement-latin.hypotheses.org/3751.

Cingari, Gaetano. *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799*. G. D'Anna, 1957.

Cloutier, Annie. «Entre préjugé et pratique : Louis Sébastien Mercier, homme de lettres et journaliste». *Études littéraires* 40, n. 3 (2009): 15–28. https://doi.org/10.7202/039241ar.

Cordey, Pierre. «Benjamin Constant, Gaetano Filangieri et la "Science de la législation"». *Revue européenne des sciences sociales* 18, n. 50 (1980): 55–79. https://www.jstor.org/stable/40369296.

Criscuolo, Vittorio. «L'idée De République Chez Les Jacobins Italiens». *Annales historiques de la Révolution française*, n. 296 (1994): 279–96. http://www.jstor.org/stable/41914436.

———. *Termometro politico della Lombardia*. Vol. 1, n°1-52, 1796 ; vol 2, nn. 1–52, 2. semestre 1797 ; volume .3 n 1-52 1797 ; 4 nn. 1–52, 1. semestre 1798. Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989.

Croce, Benedetto. *La riconquista del regno di Napoli nel 1799: Lettere del Cardinal Ruffo, del Re, della Regina e del ministro Acton*. G. Laterza & Figli, 1943.

———. *La Rivoluzione Napoletana del 1799 : biografie, racconti, ricerche*. Terza edizione aumentata. Bari: Laterza & Figli, 1912. https://archive.org/stream/larivoluzionenap00crocuoft/larivoluzionenap00crocuoft_djvu.txt.

———. *La Rivoluzione napoletana del 1799, illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo. Albo pubblicato*. Naples: Morano, 1889. https://archive.org/details/1899larivoluzion00crocuoft.

———. *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*. Bari-Roma: G. Laterza & figli, 1931.

———. *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*. Bari: Laterza & Figli, 1911. http://archive.org/details/saggisullaletter00crocuoft.
———. *Storia del Regno di Napoli*. Roma-Bari: Laterza & Figli, 1967.
Croce, Benedetto, e Giuseppe Galasso. *Vite di avventure, di fede e di passione*. Adel, 1989.
Cuoco, Vincenzo. *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*. A cura di Fausto Nicolini e Francesco Lomonaco. 2. ed. con aggiunte dell'autore. Bari: G. Laterza & figli, 1913.
———. *Scritti vari, il periodo milanese*. (a cura di) Nino Cortese. Vol. parte I. Bari: G. Laterza, 1924.
———. *Essai historique sur la révolution de Naples ; texte établi par Antonino De Francesco ; introduction, traduction et notes de Alain Pons ; préface de Michel Vovelle*. (a cura di) Antonino De Francesco. Édition bilangue. Paris: les Belles Lettres, 2004.
Cuomo, Raffaele. *Ordini cavallereschi antichi e moderni. Divisi per regione con documenti ufficiali*. Opera postuma. Vol. II. Napoli 2012: Stabilimento tipografico De Angelis & Bellisario, 1894.
Cusani, Francesco. *Storia di Milano dall'origine ai nostri giorni e cenni storico-statistici sulle città e province lombarde*. Pirotta e c., 1867.
Da Cuomo, Ugo. *La Repubblica bresciana*. Bologna: Zanichelli, 1926.
d'Alembert. *Lettre de M. d'Alembert à M. J. J. Rousseau*. Édition électronique-Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL. Haine du théâtre, OBVIL — Historiographie théâtrale, OBVIL. Amsterdam: Zacharie Chatelain, 2014. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/haine-theatre/alembert_lettre-rousseau_1759?q=o%C3%B9+les+gens+du+monde+vont+rire%2C+et+d%E2%80%99o%C3%B9+le+peuple+sort+en+pleurant#mark1.
d'Alembert. «Réflexions sur l'élocution oratoire, et sur le style en général». In *Œuvres de d'Alembert*, Édition électronique-Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL., tome IV:274–90. Paris,: A. Belin, Bossange père et fils, Bossange frères, 2016. http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/alembert_reflexions-elocution-oratoire?q=pieuse#mark1.
De Felice, Renzo, e Francesco Perfetti. *Il triennio giacobino in Italia, 1796-1799: note e ricerche*. Roma: Bonacci, 1990.
De Francesco, Antonino. «Au-delà de la Terreur : mouvements démocratiques et masses populaires dans la France du Directoire». In Jean-Clément Martin, *La Révolution à l'œuvre : Perspectives actuelles dans l'histoire de la Révolution française*, Histoire. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015, 151–64. http://books.openedition.org/pur/16034.
———. «Aux origines du mouvement démocratique italien : quelques perspectives de recherche d'après l'exemple de la période révolutionnaire, 1796-1801.» *Annales historiques de la Révolution française* 308, n. 1 (1997): 333–48. https://doi.org/10.3406/ahrf.1997.2048.
———. *Vincenzo Cuoco: una vita politica*. Bari: Laterza, 1997.
De Lorenzo, Renata. *1815 Murat e la battaglia di Occhiobello: crollo dell'Impero e nascita della Nazione*. Rovigo: Minelliana, 2017.
———. *Ordine e disordine: amministrazione e mondo militare nel decennio francese : atti del sesto Seminario di studi «Decennio francese (1806-1815)»*. Giannini, 2012.
De Majo, Silvio. *Breve storia del Regno di Napoli*. TEN. Roma, 1996.
De Nicola, Carlo. *Diario napoletano 1798-1825*. Vol. I. Napoli: Società napoletana di storia patria, 1906.

De Salis, Jean-Rodolphe. *Sismondi, la vie et l'œuvre d'un cosmopolite philosophe*. Paris: Champion, 1932.

Delieuvin, Marie-Claude. *Marc-Antoine Jullien de Paris 1775-1848: Théoriser et organiser l'éducation*. Editions L'Harmattan, 2003.

Delisle, Jean. «La marquise de Condorcet : l'aristocrate républicaine, la traductrice militante et philosophe». In Jean-Philippe Beaulieu, *D'une écriture à l'autre*, 243–64. Les femmes et la traduction sous l'Ancien Régime. University of Ottawa Press, 2004. https://doi.org/10.2307/j.ctt1ww3wd0.18.

Di Rienzo, Eugenio. «Neogiacobinismo e movimento democratico nelle rivoluzioni d'Italia (1796-1815)». *Studi Storici* 41, n. 2 (2000): 403–31.

———. *Sguardi sul Settecento. Le ragioni della politica tra antico regime e rivoluzione*. Napoli: Guida Editori, 2007.

Diaz, Furio. «Mario Furbini e gli scrittori del Settecento italiano». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 19, n. 1 (1989): 51–64. https://www.jstor.org/stable/24307610.

Dippel, Horst. *Constitutions of the world from the late 18th century to the middle of the 19th century : sources on the rise of modern constitutionalism. Europe*. Walter de Gruyter, 2009.

Driault, Édouard. «L'histoire de la politique extérieure de Napoléon Ier. État des travaux et questions à traiter». *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* 3, n. 4 (1901): 377–94. https://doi.org/10.3406/rhmc.1901.4407.

Dotti, Ugo. *I dissidenti del Risorgimento : Cattaneo, Ferrari, Pisacane*. Letteratura italiana Laterza , 48. Bari: Laterza & Figli, 1978.

Drouin, Sébastien. «Pour une poétique de la catastrophe». *Acta Fabula*, n. vol. 10, n° 7 (2009). http://www.fabula.org/revue/document5166.php.

Du Teil, Joseph. *Rome, Naples et le directoire: armistices et traités, 1796-1797*. Paris: Plon-Nourrit et cie, 1902.

Duchesneau, François. «L'analyse d'idées selon Locke». *Les Études philosophiques*, n. 1 (1977): 67–94. https://www.jstor.org/stable/20847343.

———. «Sémiotique et abstraction : de Locke à Condillac». *Philosophiques* 3, n. 2 (1976): 147–66. https://doi.org/10.7202/203051ar.

Duclos, Charles Pinot-. *Voyage en Italie, ou, Considérations sur l'Italie*. Considérations sur l'Italie. A Paris: Chez Buisson ..., 1791. https://catalog.hathitrust.org/Record/100818201.

Dumas, Alexandre. *Les deux Révolutions: Paris 1789 - Naples 1799*. Fayard, 2012.

Espagne, Michel. «Claude Fauriel en quête d'une méthode, ou l'Idéologie à l'écoute de l'Allemagne». *Romantisme* 21, n. 73 (1991): 7–18. https://doi.org/10.3406/roman.1991.5778.

Fabrizio-Costa, Silvia. *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*. LEIA-Université de Caen Normandie. Vol. 11. Peter Lang, 2007.

Farina, Ferruccio. «Desiderio di Libertà. Francesca da Rimini tra poesia e teatro nel primo Risorgimento». *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, n. XVI (2013): 267–88.

Felice, Domenico. *Pour l'histoire de la réception de Montesquieu en Italie (1789-2005)*. CLUEB,. Vol. 19. LEXIS Biblioteca delle Lettere, II. Bologna: Cooperativa Libraria Universitaria Editrice, 2006. http://www.montesquieu.it/biblioteca/Testi/Ricezione.pdf.

Foscari, Giuseppe. «Vers une fédération européenne : le projet de Matteo Angelo Galdi (1798)». *Siècles. Cahiers du Centre d'histoire « Espaces et Cultures »*, n. 41 (2015).

https://journals.openedition.org/siecles/2552#notes.
Ferrone, Vincenzo. *La società giusta ed equa: Repubblicanesimo e diritti dell'uomo in Gaetano Filangieri*. Gius.Laterza & Figli Spa, 2015.
Filangieri, Gaetano. *La scienza della legislazione*, 1780. https://data.bnf.fr/fr/16195518/gaetano_filangieri_la_scienza_della_legislazione/.
———. *Œuvres de G. Filangieri, traduites de l'italien accompagnées d'un commentaire par M. Benjamin Constant et de l'éloge de Filangieri par M. Salfi.* (a cura di) Benjamin Constant et Francesco Salfi. Vol. 6 vol. Paris: P. Dufart, 1822.
Fournier, Laura. «Alberto M. Banti, La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita». *Laboratoire italien. Politique et société*, n. 2 (2001): 220–23. https://laboratoireitalien.revues.org/305#texthttps://laboratoireitalien.revues.org/305#texthttps://laboratoireitalien.revues.org/305#text.
Franchetti, A. *Storia d'Italia dal 1789 al 1799*. F. Vallardi, 1907. https://books.google.fr/books?id=NtAPAAAAQAAJ.
Franchetti, Augusto. *Storia d'Italia dal 1789 al 1799*. Vol. Vol 6. Storía politica d'Italia : scritta da una società di professori. Milano: F. Vallardi, 1879.
Frascani, Paolo. «Matteo Galdi: analisi di una trasformazione ideologica durante il periodo rivoluzionario-napoleonico». *Rassegna storica del Risorgimento* V. 59 (1972): 207–34. http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=50975&ricerca_inizio=0&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&ricerca_libera=.
Furchheim, Federigo, e Friedrich Furchheim. *Bibliografia del Vesuvio: Compilata e Corredata di Note Critiche Estratte dai Più Autorevoli Scrittori Vesuviani*. Cambrdge: Cambridge University Press, 2011.
G. Bourrouilh-Le Jan, Françoise. «Dolomieu, gentilhomme géologue». *Pour la Science*, n. No 289 (2001). http://www.annales.org/archives/dolomieu.html.
Gaillard, Aurélia, e Frédéric Calas. *Montesquieu; Lettres Persanes*. Atlas. Neuilly-sur-Seine: Éditions Atlande, 2013. https://www.atlande.eu/lettres-xviiie-siecle/8-montesquieu-lettres-persanes-9782350302560.html.
Gainot, Bernard, e Nicole Gotteri. *Claude Petiet, ministre de la guerre, intendant général de la Grande Armée, et ses fils Alexandre, Auguste et Sylvain. Le devenir de la condition militaire de la fin de l'Ancien Régime au Second Empire, 1749-1868. Avant-propos de Hervé Dufresne. Préface de Yves-Marie Bercé*. Paris,: Éditions S.P.M, 1999.
Galante Garrone, Alessandro. *Filippo Buonarroti e i rivoluzionari dell'Ottocento*. Piccola biblioteca Einaudi. Torino: Einaudi, 1972.
Galasso, Giuseppe. «I giacobini meridionali». *Rivista storica italiana* Tomo I, n. 96 (1984): 69–104.
———. *La filosofia in soccorso de' governi: la cultura napoletana del Settecento*. Napoli: Guida, 1989.
———. *Napoli Capitale. Identità politica e cittadina. Studi e ricerche 1266-1860*. Napoli: Electa, 2003.
Galdi, Matteo. *Memorie diplomatiche*. (a cura di) Alessandro Tuccillo. Guida Editori, 2008.
———. *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*. Salerno Editrice, 1994.
Galluppi, Pasquale. *Storia della filosofia. A cui si aggiunge l'elogio funebre (di lui) scritto da Errico Pessina*. Milano: Dalla Tipografia di Gio. Silvestri, 1847.
Gérando, Joseph-Marie de. *Histoire comparée des systèmes de philosophie, relativement aux principes des connaissances humaines.* 2. ed., rev.cor. Et augm. I–IV voll. Paris: A.

Eymery, 1822. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80342c.
Ghirelli, Antonio. *Storia di Napoli*. Tascabili. Torino: Einaudi, 1998.
Gigandet, Alain. «La leçon des atomes. L'influence lucrétienne chez Diderot». *Rivista di Storia della Filosofia (1984-)* 67, n. 2 (2012): 253–66. https://www.jstor.org/stable/44026139.
Ginguené, Pierre Louis. *Discours prononcé par Ginguené, l'un des orateurs au Corps législatif, sur le traité de paix entre la République française et S.M. le roi des Deux-Siciles : séance du 17 frimaire an 10, 1801*. Paris: Baudouin, imprimeur du Corps législatif et du Tribunat, rue de Grenelle, faubourg Saint-Germain, no. 1131, 1801. https://archive.org/details/discoursprononce00ging.
Gislain, Jean-Jacques. «La conversion de Sismondi». *Cahiers d'économie Politique / Papers in Political Economy* 64, n. 1 (2013): 111–34. https://doi.org/10.3917/cep.064.0111.
Godechot, Jacques. *Les Commissaires aux armées sous le Directoire, contribution à l'étude des rapports entre les pouvoirs civils et militaires: thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, par Jacques Godechot, ...* Fustier, 1937.
———. «Armando Saitta. Alle origini del Risorgimento : I testi di un "celebre" concorso (1796), 1964». *Annales historiques de la Révolution française* 187, n. 1 (1967): 138–39. https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1967_num_187_1_3888_t1_0138_0000_2.
Goetz, Helmut. *Marc-Antoine Jullien de Paris 1775 - 1848: L'évolution spirituelle d'un révolutionnaire. Contribution à l'histoire des précurseurs des organisations internationales du 20e siècle*. Institut pédagogique national, 1962.
Goyard-Fabre, Simone. «La propriété dans la philosophie de Locke». *Archives de Philosophie* 55, n. 4 (1992): 607–30. https://www.jstor.org/stable/43037016.
———. «Pouvoir juridictionnel et gouvernement civil dans la philosophie politique de Locke». *Revue Internationale de Philosophie* 42, n. 165 (2) (1988): 192–214. https://www.jstor.org/stable/23946555.
Grossi, Paolo. *Pierre-Louis Ginguené, historien de la littérature italienne*. Bruxelles: Peter Lang, 2006.
Guerci, Luciano. *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*. Vol. 33. Bologna: Il Mulino, 1999. http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_2001_num_33_1_2448_t1_0684_0000_3.
Hazard, Paul. *La pensée européenne au XVIIIe siècle*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1979.
———. *La revolution francaise et les lettres italiennes 1789 - 1815*. Genève: Slatkine Reprints, 1977. https://books.google.fr/books?id=HXOAiNKw3ZcC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q=salfi&f=false.
Hazard, Paul, e Paolo Serini. *La crisi della coscienza europea*. Milano: Utet, 2019.
Hoch, Philippe. «Moses Mendelssohn (1729-1786), le "Socrate de Berlin"». *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, Académie nationale de Metz, tome XVIII, (2005): 9–26. http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/33962/ANM_2005_9.pdf?sequence=1.
La mise à jour automatique des citations est désactivée. Pour voir la bibliographie, cliquez sur Actualiser dans l'onglet Zotero.Hunecke, Volker. «Intensità e fluttuazioni degli abbandoni dal XV al XIX secolo». *Publications de l'École française de Rome* 140, n. 1

(1991): 27–72. http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1991_act_140_1_4447.
Ilari, Virgilio, Piero Crociani, e Ciro Paoletti. *Storia militare dell'Italia giacobina: dall'armistizio di Cherasco alla pace di Amiens, 1796-1802*. Ufficio storico SME, 2001.
Isabella, Maurizio. *Risorgimento in Exile: Italian Émigrés and the Liberal International in the Post-Napoleonic Era*. OUP Oxford, 2009.
Jacques-Lefèvre, Nicole. «L'Invention de la catastrophe au XVIIIe siècle. Du châtiment divin au désastre naturel». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n. 44 (2009): 268–69. http://journals.openedition.org/rde/4599.
Jullien Marc-Antoine, *Lettere e documenti*, Mario Battaglini (a cura di), Napoli, Vivarium, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1997
Klein, Jean-René, Daniel Droixhe, e Raymond Trousson. «Louis-Sébastien Mercier (1740-1814). Des Lumières du néologue à l'aveuglement du polémiste». In *Lumières sans frontières*. Paris: Éditions Hermann, 2016. https://www.editions-hermann.fr/livre/9782705693022.
Kloocke, Kurt, e Antonio Trampus. *Ecrits politiques – Commentaire sur l'ouvrage de Filangieri*. Walter de Gruyter, 2012.
La Brasca, Francesco, e Édouard Guitton. «" Solenni vindicie " : Pierre-Louis Ginguené historien de la littérature médiévale italienne». In *Ginguené (1748-1816) : Idéologue et médiateur*,. Interférences. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016, 153–73. http://books.openedition.org/pur/35901.
La Lande, Jérôme de. *Astronomie des dames (4e éd.) / par Jérôme de Lalande*. Paris: Ménard et Desenne, Fils, 1817. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1077233.
Lagrave, Jean-Paul de. «Ginguené et Sophie de Condorcet». In Édouard Guitton, *Ginguené (1748-1816) : Idéologue et médiateur*, Interférences. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016, 147–52. http://books.openedition.org/pur/35899.
Lähteenmäki, Vili, e Arnaud Pelletier. «L'attention dans la philosophie de l'esprit de John Locke». *Les Etudes philosophiques* N° 171, n. 1 (2017): 73–86. https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2017-1-page-73.htm.
Landi, Fiorenzo. *Il paradiso dei monaci. Accumulazione e dissoluzione dei patrimoni del clero regolare in età moderna*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1996.
Laporte, Jean. «Pascal et la doctrine de Port-Royal». *Revue de Métaphysique et de Morale* 30, n. 2 (1923): 247–306. https://www.jstor.org/stable/40895942.
Legay, Marie-Laure, Roger Baury, e Valeria Ferrari. «Le rôle des corps intermédiaires dans la pensée de Gaetano Filangieri». In *L' Invention de la décentralisation: Noblesse et pouvoirs intermédiaires en France et en Europe XVIIe-XIXe siècle*, 67–75. Presses Univ. Septentrion, 2009.
Lessay, Franck. «L'état de nature selon Hobbes, point de départ ou point de dépassement de l'histoire». *XVII-XVIII. Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles* 17, n. 1 (1983): 3–14. https://doi.org/10.3406/xvii.1983.2198.
Maiella-Bensiteau, Michèle. «A. Placanica. Alle origini dell'egemonia borghese in Calabria. La privatizzazione delle terre ecclesiastiche (1784-1815), 1979». *Annales historiques de la Révolution française* 239, n. 1 (1980): 138–40. https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1980_num_239_1_4198_t1_0138_0000_3.m
Manacorda, Giuseppe. *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800 sulla scorta del diario di Vincenzo Lancetti e di documenti inediti dagli archivi d'Italia e di Francia: memoria*. R. Clausen, 1907.
Mannucci, Erica J. «Luciano Guerci : Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica

per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)., 1999». *Dix-Huitième Siècle* 33, n. 1 (2001): 684–85. https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_2001_num_33_1_2448_t1_0684_0000_3.

Martin, Jean-Clément. *La Révolution à l'œuvre: Perspectives actuelles dans l'histoire de la Révolution française*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015. http://books.openedition.org/pur/16018.

Martinotti, Sergio. *La musica a Milano, in Lombardia e oltre*. Vita e Pensiero, 1996.

Martinucci, Paolo. «Duecento anni fa. Ascesa e crollo del Regno d'Italia napoleonico (1805-1814)». *Storia&Identità. Annali italiani online*, a cura dell'Istituto Storico dell'Insorgenza e per l'Identità Nazionale, 2015, 1–48. http://www.identitanazionale.it/paolomartinucci.pdf.

Masson, Frédéric. *Les Diplomates de la Révolution*. Paris: Charavay Frères, 1882.

Mastellone, Salvo. *La costituzione degli Stati Uniti d'America e gli uomini del Risorgimento, in Italia e Stati Uniti nell'eta del Risorgimento e della guerra civile: atti del 2. Symposium di studi americani, Firenze, 27-29 maggio 1966*. Firenze: La nuova Italia, 1969.

Mastroberti, Francesco. *Costituzioni e costituzionalismo tra Francia e Regno di Napoli: (1796-1815)*. Cacucci Editore S.a.s., 2014.

Mastroianni, Giovanni. Review of *Review of Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, di Augusto Placanica. *Belfagor* 41, n. 4 (1986): 474–77. https://www.jstor.org/stable/26146292.

Maugain, Gabriel. *Documenti bibliografici e critici per la storia della fortuna del Fénelon in Italia / par Gabriel Maugain,...* Bibliothèque de l'Institut français de Florence. Paris: Honoré Champion éditeur, 1910. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k22237r.

Mauzi, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. A. Colin, 1965.

———. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1967.

———. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Slatkine, 1979.

Messina, Luisa. «L'Italia del Settecento vista da Duclos e Denon». *Babel. Littératures plurielles*, n. 30 (2014): 65–75. https://doi.org/10.4000/babel.3847.

Michelangelo, D'Ayala. «I Liberi Muratori di Napoli nel sec. XVIII», *Archivio storico per le provincie napoletane*, XXII (1897); XXIII (1898) (1898 1897):. 4 04–63, 305-364 ; 567–604 e 743–818.

Michelangelo Schipa. *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone ...* Stab. tip. L. Pierro e figlio, 1904. http://archive.org/details/ilregnodinapoli01schigoog.

Mineccia, Francesco. «La dissoluzione del patrimonio ecclesiastico nell'Italia meridionale (secoli XVIII-XIX)». In *Vita quotidiana coscienza religiosa e sensibilità civile nel Mezzogiorno continentale tra Sette e Ottocento,* (a cura di) *F. Gaudioso*, Congedo Editore., 239–68. Lecce, 2006. https://www.academia.edu/30707000/La_dissoluzione_del_patrimonio_ecclesiastico_nell_Italia_meridionale_secoli_XVIII-XIX_.

Mineo, Nicolò. *Vincenzo Monti, la ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*. Bibliotechina di studi, ricerche e testi. Giardini, 1992. https://www.ibs.it/vincenzo-monti-ricerca-del-sublime-libro-nicolo-mineo/e/9788842713739.

Molin, Giovanna da. «Les enfants abandonnés dans les villes italiennes aux XVIIIe et XIXe siècles». *Annales de démographie historique* 1983, n. 1 (1984): 103–24.

https://doi.org/10.3406/adh.1984.1571.
Monnier, Raymonde. *Citoyens et citoyenneté sous la Révolution française: Actes du colloque international de Vizille, 24 et 25 septembre 2004*. Société des études robespierristes, 2006.
Montaigne , Michel de. *Essais de Montaigne, publiés ... avec des sommaires analytiques et de nouvelles notes, par Amaury-Duval, etc. With a portrait*. Vol. 3. Paris, 1824.
Montesquieu. *Lettres persanes*. Garnier frères, 1721.
———. *Lettres persanes*. (sous la dir. de) Jean Starobinski. Folio, Classique. Paris,: Gallimard, 2003.
———. *Œuvres complètes, Lettres Persanes*. Édouard Laboulaye. Paris,: Garnier frères, 1875. https://philo-labo.fr/fichiers/Montesquieu%20-%2003%20Lettres%20persanes.pdf.
Monti, Achille. *Vincenzo Monti ; ricerche storiche e letterarie*. Roma: Tipografia Barbèra, 1873. http://archive.org/details/bub_gb_0knwAnChPeMC.
Morelli, Emilia. «Fonti e Memorie. La Costituzione americana e i democratici italiani dell'Ottocento». *Rassegna Storica del Risorgimento* fasc. III, luglio-settembre (1989): 427–44. http://www.risorgimento.it/rassegna/?id=60813&ricerca_inizio=10&ricerca_query=&ricerca_ordine=ASC&ricerca_libera=.
Murat, Joachim. *Joachim Murat, Lettres et documents pour servir à l'histoire de Joachim Murat, 1761-1815. Lettres de jeunesse. Campagnes d'Italie et d'Égypte. Corps et armée d'observation du midi, publiés par S. A. le prince Murat, avec une introduction et des notes par Paul Le Brethon*. Vol. I,. Paris: Plon-Nourrit et Cie, 1908.
———. *Correspondance de Joachim Murat,... (juillet 1791-juillet 1808),* Albert Lumbroso, (éd) précédée des portraits inédits de Joachim et de Caroline Murat / par la reine Hortense ; préface de M. H. Houssaye,... Turin: Roux, Frassati et Cie, 1899. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9745829d.
Nicolini, Fausto. «Pensieri vari di Ferdinando Galiani sul tremuoto della Calabria Ultra e di Messina», Fausto Nicolini, (a cura di), *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, n. anno XXX (1905): 384–89.
Paganini, Gianni. «Psychologie et physiologie de l'entendement chez Condillac». *Dix-Huitième Siècle* 24, n. 1 (1992): 165–78. https://doi.org/10.3406/dhs.1992.1862.
Paglicci Brozzi, Antonio. *Contributo alla storia del teatro. Il teatro a Milano nel secolo 17. Studî e ricerche negli archivî di stato Lombardi (con illustrazioni)*. Milano [etc.] G. Ricordi, 1891. http://archive.org/details/contributoallast00pagluoft.
Pannone, Adolfo. *Lo stato borbonico: saggio di storia del diritto pubblico napoletano dal 1734 al 1799.* Vol. Volume primo: "Lo stato e la sua attività amministrativa". Firenze: B. Seeber, 1924.
Papagna, Elena. «Strategie familiari e ruoli femminili : le donne della famiglia Caracciolo di Brienza-Martina (secoli XIV-XVIII)». *Mélanges de l'école française de Rome* 112, n.2 (2000): 687–735. https://doi.org/10.3406/mefr.2000.10888.
Parmentier, Marc. «Voltaire et l'optimisme leibnizien». *Atlante : Revue d'études romanes*, n. 1 (2014): 137–65. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01899617.
Passetti, Cristina. *Il giacobinismo radicale di Vincenzo Russo: gli elementi non utopici del suo pensiero politico*. Napoli: La città del sole, 1999.
Passetti, Cristina, e Anna Maria Rao. *Verso la rivoluzione : scienza e politica nel Regno di Napoli (1784-1794)*. Napoli: Vivarium, 2007.
Patty, James S. *Salvator Rosa in French Literature: From the Bizarre to the Sublime*. University

Press of Kentucky, 2005.
Pettah, Samuel. «La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita». *Revue d'histoire moderne et contemporaine* no50-4, n. 4 (2003): 200–203. http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RHMC_504_0200.
Pinault-Størensel, Madeleine. «Image du désastre de Messine, 1873». In *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle : du châtiment divin au désastre naturel*. Bibliothèque des Lumières. Genève: Librairie Droz, 2008.
Pirenne, Jacques-Henri. «L'union des deux natures politique et mystique du Pacte de la Sainte Alliance». *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 56, n. 2 (1978): 399–409. https://doi.org/10.3406/rbph.1978.3194.
Pivano, Silvio. *Albori costituzionali d'Italia (1796)*. Torino: Fratelli Bocca, 1913.
Placanica, Augusto. *Alle origini dell'egemonia borghese in Calabria: la privatizzazione delle terre ecclesiastiche (1748-1815)*. Salerno; Catanzaro: Società Editrice Meridionale, 1979.
Pons, Alain, *Vie et mort des nations. Lecture de la Science nouvelle de Giambattista Vico*, Paris, Gallimard, 2015.
Postigliola, Alberto, e Anna Maria Rao. *Il Settecento negli studi italiani : problemi e prospettive*. Società italiana di studi sul secolo XVIII. Biblioteca del XVIII secolo ; 13. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2010.
Rao, Anna Maria. «Conspiration et Constitution : Andrea Vitaliani et la République napolitaine de 1799». *Annales historiques de la Révolution française* 313, n. 1 (1998): 545–73. https://doi.org/10.3406/ahrf.1998.2199.
———. *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1702- 1802), pref. di G. Galasso,*. Napoli: Guida Editori, 1992.
———. «Il riformismo borbonico a Napoli». In *Storia della società italiana*, XII:. Nicola Teti editore, 1989, 215–90.
———. «Introduction: L'expériance révolutionnaire italienne». *Annales historiques de la Révolution française*, n. 313 (1998): 387–407. https://www.jstor.org/stable/41916309.
———. *La Repubblica napoletana del 1799*. Roma: TEN, Tascabili Economici Newton, 1997.
———. «La stampa francese a Napoli negli anni della Rivoluzione». *Mélanges de l'école française de Rome* tome 102, n. 2 (1990): 469–520. https://doi.org/10.3406/mefr.1990.4120.
———. *L'amaro della feudalità: la devoluzione di Arnone e la questione feudale a Napoli alla fine del '700*. Napoli: Guida, 1984.
———. «L'expérience révolutionnaire italienne.» *L'Italie du Triennio révolutionnaire 1796-1799*, Annales historiques de la Révolution française., n. N°313 (1998): 387-407.
———. «L'Istituto nazionale della Repubblica napoletana». *Mélanges de l'école française de Rome* 108, n. 2 (1996): 765–98. https://doi.org/10.3406/mefr.1996.4467.
———. «Napoli e la Rivoluzione (1789-1794)». *Prospettive settanta*, n. VII (1985): 403–76.
———. «Un "letterato faticatore" nell'Europa del Settecento: Michele Torcia (1736-1808),» 1995, 647–726. https://www.iris.unina.it/handle/11588/159022?mode=full.1#.XOMObsgzbcc.
———. «Dalla Repubblica universale alla Repubblica italiana: nazione e democrazia nell' esperienza dei patrioti italiani». In Luigi Lotti e Rosario Villari, *Universalismo e nazionalità nell'esperienza del giacobinismo italiano*, Percorsi, 39 · Quaderni della Giunta centrale per gli studi storici. Bari-Roma: GFL editori Laterza, 2003, pp. 33–59.

Rauh, F. «La philosophie de Pascal». *Revue de Métaphysique et de Morale* 30, n. 2 (1923): 307–44. https://www.jstor.org/stable/40895943.

Reinert, Sophus, e Rosario Patalano. *Antonio Serra and the Economics of Good Government*. Springer, 2016.

Renata, De Lorenzo. «Murat 1815 -la battaglia di Occhiobello», 1815. https://www.academia.edu/32432599/MURAT_1815_-LA_BATTAGLIA_DI_OCCHIOBELLO.

Reynes, Geneviève. *Couvents de femmes : la vie des religieuses contemplatives dans la France des XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Fayard, 1987. https://catalogue.bpi.fr/fr/document/ark:/34201/nptfl0000061155?searchToken=ec2324ff20ef593a273865d859b2e705a54d2954.

Ricci, Saverio. *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Filosofia, Genovesi*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012. http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-genovesi_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia%29/.

Richard-Pauchet, Odile. «Les Philosophes de Palissot (1760) : la querelle et les passions épistolaires qui s'ensuivirent». *Romanica Wratislaviensia* 67 (2020): 171–85. https://doi.org/10.19195/0557-2665.67.13.

Richter, Mario. *Convegno di studi sul teatro e la Rivoluzione francese, Vicenza 14-15-16 Settembre 1989: Atti*. (a cura di) Accademia olimpica. Vicenza, Italie: Accademia olimpica Vocenza, 1991, 1991.

Ricuperati, Giuseppe. «La storiografia italiana sul Settecento nell'ultimo ventennio». *Studi Storici* 27, n. 4 (1986): 753–803. https://www.jstor.org/stable/20565729.

———. «Pour une histoire des Lumières d'un point de vue cosmopolite». *Dix-Huitième Siècle* 30, n. 1 (1998): 127–41. https://doi.org/10.3406/dhs.1998.2226.

Rieucau, Jean-Nicolas. «Quatorze lettres inédites de Sophie de Grouchy et des éditeurs des Œuvres dites Complètes de Condorcet». *« Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie »*, n. 39 (2005): pp. 125–55. https://doi.org/<10.4000/rde.322>. <hal-01621057>.

Roberts, Andrew. *Napoleone il grande*. Milano: Utet Libri, 2015.

Rossi, Michele. *Nuova luce risultante dai veri fatti, avvenuti in Napoli, pochi anni prima del 1799, monografia ricavata da documenti finora sconosciuti relativi alla gran causa dei rei di Stato del 1794*. tip. di G. Barbèra, 1890.

Rousseau, Jean-Jacques, e Jean-Paul Deléage. «Lettre à Monsieur de Voltaire sur ses deux poèmes sur " la Loi naturelle " et sur " le Désastre de Lisbonne ",». *Écologie & politique* 30, n. 1 (2005): 141–54. https://doi.org/10.3917/ecopo.030.0141.

Rullo, Sara. *Le sepolte vive : il tema della monacazione forzata nella letteratura d'Ottocento*. Collana di ricerche e studi universitari «Gli allori» ; 16. Reggio Calabria: Leonida edizioni, 2018.

Saint Evremond. *Oeuvres meslees de ... Saint Evremond, publiees sur les Manuscrits de l'auteur. Tome premier*, 1705.

Saitta, Armando. *Alle origini del Risorgimento: i testi di un «celebre» concorso (1796)*. Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1964.

———. *Filippo Buonarroti, Contributi alla storia della sua vita e del suo pensiero*. Vol. I, II. Storia ed Economia, 2. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1950.

———. «Filippo Buonarroti e la municipalità di provvisoria di Alba». *Belfagor* III, n. 30 settembre Fascicolo 5 (1948): 587–95.

———. *Momenti e figure della civiltà europea, vol. I-II*. Vol. II. Roma: Ed. di Storia e Letteratura,

1991.
Sani, Valentino. *1799 Napoli. La rivoluzione*. Osanna Edizioni, 2013.
Santangelo, Giovanni Saverio, e Claudio Vinti. *Le traduzioni italiane del teatro comico francese dei secoli XVII e XVIII*. Ed. di Storia e Letteratura. Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1981.
Schipa, Michelangelo. *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*. Napoli: Pierro & figlio, 1904.
Schmidt, Johan Werner. «Diderot and Lucretius : the De rerum natura and Lucretius' legacy in Diderot's scientific, aesthetic, and ethical thought». In *Studies on Voltaire and the 18th century*, 208:, 1982, 183–294.
Signorelli, Pietro Napoli. *Addizioni alla storia critica de' teatri antichi e moderni*. Napoli: presso Michele Migliaccio, 1798. https://archive.org/details/bub_gb_tS3Ey_LXUPIC.
———. *Vicende della coltura nelle Due Sicilie dalla venuta delle colonie straniere sino a' nostri giorni di Pietro Napoli-Signorelli ...* Vol. Tomo VII. [-8.] voll. Napoli: s. e., 1811.
Sorba, Carlotta. *Il melodramma della nazione: Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*. Gius.Laterza & Figli Spa, 2015.
Spaggiari, William. *Geografie letterarie: Da Dante a Tabucchi*. LED Edizioni Universitarie, 2015.
Specht, Rainer. «Les idées innées chez Locke». *Archives de Philosophie* 34, n. 2 (1971): 245–64. https://www.jstor.org/stable/43033337.
Spiriti, Salvatore, *Memorie degli scrittori cosentini raccolte da Salvatore Spiriti de' marchesi di Casabona ..* nella stamperia de' Muzj, 1750.
Tessitore, Fulvio. *Contributi alla storia e alla teoria delllo storicismo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1995.
Tosel, André, « La "Science nouvelle" de Vico face à la "mathesis universalis" », *Noesis*, 8, 2005. Consulté en ligne le 23/07/2021. URL : http://journals.openedition.orpheosis/120
Trampus, Antonio. «Filangieri et le langage de la constitution». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En ligne]*, Colloques, mis en ligne le 05 février 2006, 2006. https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1811.
Traversier, Mélanie. «De l'érudition à l'expertise : Saverio Mattei (1742-1795), " Socrate imaginaire " dans la Naples des Lumières». *Revue historique* n° 641, n.1 (2007): 91–136. https://www.cairn.info/revue-historique-2007-1-page-91.htm.
Trifone, Romualdo. *Le Giunte di Stato a Napoli nel secolo XVIII, studio su documenti inediti tratti dall'Archivio di Stato di Napoli...* tip. N. Jovene, 1909.
Trinchera, Francesco. *Degli Archivi Napolitani, relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione,*. Napoli: Stamperia del Fibreno, 1872. https://web.archive.org/web/20070701021615/http://archivi.beniculturali.it/Biblioteca/Trinc/08_7puntrinca1.pdf.
Trinchero, Cristina, Simone Messina, e Valeria Ramacciotti. «La Storia, la Letteratura, la Storia letteraria. Note su Pierre-Louis Ginguené». In *Metamorfosi dei Lumi 8 : L'età della storia*. Metamorfosi dei lumi. Torino: Accademia University Press, 2017, 199–213. http://books.openedition.org/aaccademia/2263.
Trombetta, Vincenzo. *L'editoria a Napoli nel Decennio francese. Produzione libraria e stampa periodica tra Stato e imprenditoria privata (1806-1815):* Milano: Franco Angeli, 2011.
Turchetti, Mario. *La Suisse de la Médiation dans l'Europe napoléonienne (1803-1814): actes du colloque de Fribourg (journée du 10 octobre 2003)*. Saint-Paul, 2005.
Ulloa, Pierre C. *Pensées et souvenirs sur la littérature contemporaine du Royaume de Naples*. Vol. I. Gèneve: J. Cherbuliez, 1858. https://archive.org/details/bub_gb_OOANknPI-

74C.
Unamuno, Miguel de. «La fois pascalienne». *Revue de Métaphysique et de Morale* 30, n. 2 (1923): 345–49. https://www.jstor.org/stable/40895944.
V. C. de Br, (témoin oculaire). *Campagne des Autrichiens contre Murat en 1815 : précédée d'un coup d'oeil sur les négociations secrètes qui eurent lieu à Naples depuis... 1814... suivie... d'une description du théâtre de la guerre.... T. 1 / Par V. C. de Br témoin oculaire*. Vol. Tome 1. Bruxelles: Wahlen, 1821. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206838k.
Vaccarino, Giorgio. *I patrioti «anarchistes» e l'idea dell'unità italiana (1796-1799)*. G. Einaudi, 1955.
Valensise, Francesca. *Dall'edilizia all'urbanistica. La ricostruzione in Calabria alla fine del Settecento: La ricostruzione in Calabria alla fine del Settecento*. Gangemi Editore spa, 2012.
Vento, Christian Del. «La nouvelle historiographie sur la Révolution et le Saggio Storico de Vincenzo Cuoco». *Laboratoire italien. Politique et société*, n. 1 (2001): 169–79. https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.409.
Verga, Marcello, Anouchka Lazarev, e Jean Boutier. «Le XVIIIIe siècle en Italie: le "Settecento" réformateur?» *Revue d'histoire moderne et contemporaine (1954-)* 45, n. 1 (1998): 89–116. https://www.jstor.org/stable/20530313.
Vargas, Pierre de. «L'héritage de Marc-Antoine Jullien, de Paris à Moscou». *Annales historiques de la Révolution française* 301, n.1 (1995): 409–31. https://doi.org/10.3406/ahrf.1995.1799.
Verri, Pietro, *Osservazioni sulla tortura*, BUR classici, Rizzoli, 1988.
———. *Observations sur la torture, traduction*, présentation et chronologie par François Bouchard, Éditions Viviane Hamy, 1992 ; 2e édition, 2004.
Vico, Giambattista, Manuela Sanna, e Vincenzo Vitiello. *La Scienza Nuova. Le tre edizioni del 1725, 1730 e 1744,* (a cura di). Milano: Bompiani, 2012.
Viglione, Massimo. *Rivolte dimenticate: le insorgenze degli italiani dalle origini al 1815*. Città Nuova, 1999.
Vigier, Philippe. *Précis historique de la campagne faite en 1807 dans la Poméranie suédoise par le corps d'observation de la grande-armée*. Paris: F.Chapoulaud, 1825.
Villani, Pasquale. «François Cacault decano dei diplomatici francesi in Italia durante la rivoluzione». *Fondazione Istituto Gramsci*, Studi Storici, Anno 42, No. 2, Apr.-Jun, (2001): 461–501. http://www.jstor.org/stable/20567086.
———. *Rivoluzione e diplomazia: agenti francesi in Italia, 1792-1798*. Vivarium, 2002.
Villari, Raffaele. *Giacobini e Sanfedisti: saggio critico storico di Napoli al 1799*. Napoli: Luigi Pierro editore, 1891. https://archive.org/details/giacobiniesanfe01villgoog.
Vivant Denon, Dominique. *Voyage en Sicile*. Le Promeneur. Paris: Gallimard, 1993.
Voltaire. *Poèmes sur le désastre de Lisbonne, et sur la loi naturelle, avec des préfaces, des notes, etc.* Genève: [Cramer], 1756. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v.
———. *Rhétorique et poétique de Voltaire, appliquées aux ouvrages des siècles de Louis XIV et de Louis XV: ou Principes de littérature, tirés textuellement de ses œuvres et de sa correspondance, réunis et classés en un seul corps d'ouvrage, d'après le conseil qu'il en a donné lui-même, pour former le gout des maîtres et des élèves, et de tous ceux qui veulent se perfectionner dans l'art d'écrire en prose et en verse*. Paris, A. Johanneau, 1828.
———. *Questions sur l'Encyclopédie. T2, par des amateurs. Première [-Neuvième] partie*.

Genève, 1770. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231486.
———. *Traité sur la tolérance*, Paris, Gallimard, « folio », 1975.
Vuoli, Ludovico. *Il sistema normale ad uso delle scuole de' dominii di Sua Maesta Siciliana spiegato in tutta la sua estensione rapporto alla pubblica educazione*. Napoli: per Donato Campo Impressore Reale nella Stamp. delle Regie Scuole Normali, 1789. http://archive.org/details/bub_gb_xkDOXT1XlEcC.

HISTOIRE ANTÉRIEURE AU 18e SIÈCLE

Addante, Luca. «Campanella et l'Ateismo trionfato : du paradigme au texte original». *Les Dossiers du Grihl*, 2009. https://dossiersgrihl.revues.org/2112.
———. *Tommaso Campanella: Il filosofo immaginato, interpretato, falsato*. Quadrante Laterza. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli, 2018.
Arlette, Jouanna. *La Saint-Barthélemy - Les mystères d'un crime d'État*. Paris: Gallimard, 2007.
Bailbé, Jacques. «La Saint-Barthélemy dans la littérature française». *Revue d'Histoire littéraire de la France* 73, n. 5 (1973): 771–77. https://www.jstor.org/stable/40525097.
Bertrand, Alienor. «Deux définitions du langage d'action, ou deux théories de l'esprit ?» In *Condillac, philosophe du langage ?* La croisée des chemins. Lyon: ENS Éditions, 2016. http://books.openedition.org/enseditions/7121.
Bourgeon, Jean-Louis. *Charles IX devant la Saint-Barthélemy*. Travaux d'histoire éthico-politique LV. Genève: Editeur Droz, 1995.
Cassan, Michel. «Jean-Louis Bourgeon, Charles XI devant la Saint -Barthélémy». *Annales* 55, n. 2 (2000): 488–90. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_2_279855_t1_0488_0000_3.
Chaboche, Robert. «Sur une frontière de catholicité : le diocèse de Nîmes au XVIIe siècle». *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* Tome 29, n. N°4 (1982): 635–49. https://doi.org/10.3406/rhmc.1982.1213.
Deschamps, Lucienne. «Le chant V du De rerum natura de Lucrèce et Varron de Reate». *Vita Latina* 151, n. 1 (1998): 6–18. https://doi.org/10.3406/vita.1998.1021.
Doyon, Julie. «Recensions». *Etudes* Tome 408, n. 2 (2008): 262–86. https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-2-page-262.htm.
Fabre, Antonin. *Fléchier orateur, 1672-1690, étude critique / l'abbé A. Fabre*. Paris: Perrin, 1886. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6522998d.
Flaccus, Quintus Horatius. *Poemata: Animadversionibus Illustravit Car. Anthon*. Editio octava. Londini: T. Tegg, 1844.
Gasti, Fabio. «L'immagine della fenice fra "scienza" e simbologia antica». *Eruditio Antiqua*, n. n°10 (2018): 1–23.
Gaulmier, Jean. «De la Saint-Barthélemy au "Chant du Départ"». *Revue d'Histoire littéraire de la France* 73, n. 5 (1973): 839–44. https://www.jstor.org/stable/40525104.
Gautherin, Jacqueline. «Marc-Antoine Jullien de Paris». *Perspectives : revue trimestrielle d 'éducation comparée* XXIII, n. 3–4 (2003): 783–98.
Gigandet, Alain. «Lucrèce vu en songe.» *Revue de metaphysique et de morale* n° 35, n. 3 (2002): 415–27. https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2002-3-page-415.htm.
Goré, Jeanne-Lydie. «Saint-Simon et Fénelon». *Cahiers Saint-Simon* 3, n. 1 (1975): 5–10.

https://doi.org/10.3406/simon.1975.903.
Hache, Sophie. «Le verbe de Fléchier, idéal d'un langage total». *Littératures classiques* Tome 50, n. 1 (2004): 85–99. https://doi.org/10.3406/licla.2004.1975.
Henderson, Jeffrey, e Horace, a c. di. *Book II: Epistle I*, 1926. https://www.loebclassics.com/view/horace-epistles/1926/pb_LCL194.413.xml?readMode=reader.
Hogu, Louis. «Le mythe de Fénelon». *Revue d'histoire de l'Église de France* 6, n. 30 (1920): 5–14. https://doi.org/10.3406/rhef.1920.2136.
Horace. *Oeuvres d'Horace*. Tradotto da Émile Boutmy. Vol. Tome second. Paris: Mansut Fils, éditeur, 1821.
Horatius Quintus Flaccus, Jean Bonhier, e Noël Étienne Sanadon. *Les poësies d'Horace ; traduites en Francois, avec des remarques et des dissertations critiques, par le R. P. Sanadon, de la Compagnie de Jesus.* Vol. Tome VII. A. Amsterdam: Chez Arkstee et Merkus, 1756.
Jullien, Marc-Antoine. *Notice biographique sur Marc-Antoine-Julien de Paris*. Sédillot, 1831.
Juvénal, e Amédée Lavalezerie. *Les Voeux, satire [X] de Juvénal, traduction nouvelle, par M. A. L.,... [Lavalezerie.]*. Paris, 1821. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315996c.
Lami, Giovanni. *Novelle letterarie pubblicate in Firenze*. Vol. I. Firenze: Tartini e Franchi, 1770.
Lucrèce, Ajasson de Grandsagne, e Jean-Baptiste Sanson de Pongerville. *De la nature des choses: poèmes*. Paris: Panckoucke, 1832.
Marmorale, Enzo V. *Giovenale*. Bari: G. Laterza & Figlia, 1950.
Malhomme, Florence, Lorenzo Miletti, Gioia Maria Rispoli, e Mary-Anne Zagdoun, a c. di. *Atti della Accademia Pontaniana*. Nuova serie-Supplemento. Vol. LXI. Napoli: Giannini editore, 2012. http://www.accademiapontaniana.it/wp-content/uploads/2017/07/Supplemento_pontaniana-2012.pdf.
Prandi, Michele, e Elisa Raschini. «La similitudine tra le forme di attenuazione dell'interazione concettuale». *Synergies Italies*, n. spécial (2009): 21–30. https://gerflint.fr/Base/Italie-special/prandi.pdf.
Silvestre de Sacy, Antoine-Isaac. «Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. de Pougens». *Mémoires de l'Institut de France* 12, n. 1 (1839): 488–506. https://www.persee.fr/doc/minf_0398-3609_1839_num_12_1_1333.

LES LUMIÈRES

Abbri, Ferdinando. «La cultura europea nel secolo XVIII e l'illuminismo». In Enrico Malato. *Storia della letteratura italiana*, Vol. Il Settecento, Vol. VI. Il Settecento. Roma: Salerno Editrice, 1998.
Badinter Élisabeth. *Les passions intellectuelles*. Bouquins. Paris: Robert Laffont, 2018.
Bloch, Olivier, e Charles Porset. «Le matérialisme au siècle des Lumières. Présentation». *Dix-huitième Siècle* 24, n. 1 (1992): 5–10.
Bourel, Dominique. «Moses Mendelssohn et l'Aufklärung -». *Dix-huitième Siècle*, Qu'est-ce que les Lumières ?, n. n°10 (1978): 13-21. https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1978_num_10_1_1159.
Bove, Laurent, e Michaël Fœssel. «Lumières " radicales " ou " modérées ": une lecture à partir de Spinoza». *Esprit*, n. 357 (8/9) (2009): 125–35.

https://www.jstor.org/stable/24269144.
Cantimori, Delio. «Illuministi e giacobini». In *La cultura illuministica in Italia*, di Mario Fubini. Torino: Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1964.
———. *Utopisti e riformatori italiani: 1794-1847: ricerche storiche*. Firenze: Sansoni, 1943.
Costa, Gustavo, e Enrico Malato. «Illuminismo meridionale». In *Storia della letteratura italiana*, Vol. Vol. VI. Roma: Salerno Editrice, 1998.
Di Rienzo, Eugenio. «"Illuminismo politico"? Alcuni problemi di metodo sulla storiografia politica del Settecento». *Studi Storici* 36, n. 4 (1995): 977–1011. https://www.jstor.org/stable/20566739?seq=1.
Donato, Maria Pia. «Cultura dell'antico e cultura dei Lumi a Roma nel Settecento : la politicizzazione dello scambio culturale durante il pontificato di Pio VI». *Mélanges de l'école française de Rome* 104, n. 2 (1992): 503–48. https://doi.org/10.3406/mefr.1992.4225.
Fassina, Filippo. «Il Père Brumoy e il teatro greco. Una riflessione critica sulla tragedia classica tra la Querelle des Anciens et des Modernes e l'Illuminismo». *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n. 158 (LIII | II) (2009): 325–33. https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7799.
Ferrone, Vincenzo. *I profeti dell'illuminismo: le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*. Roma ; Bari: Laterza, 1989.
Fubini, Mario. *La cultura illuministica in Italia*. Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1964.
Kant, Immanuel. *Qu'est-ce que les Lumières ?* Tradotto da Jean Mondot. Lire le dix-huitième siècle. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991.
———. *Che cos'è l'illuminismo?* Nicolao Merker (a cura di). Roma: Editori Riuniti, 1987.
Malato, Enrico. «L'Illuminismo e la cultura italiana del settecento». *Nuova Antologia* n°1891, luglio, (1958): 343–66.
Martelli, Sebastiano. *La floridezza di un reame: circolazione e persistenza della cultura illuministica meridionale*. P. Laveglia, 1996.
Martin-Haag, Eliane. *Voltaire. Du Cartésianisme aux Lumières*. Paris: Vrin - Bibliothèque des Philosophies, 2002.
Mendelssohn, Moses, Immanuel Kant. «" Sur la question : que signifie éclairer ? "». In Jean Mondot, *« Qu'est-ce que les Lumières ? »*, Éd. Société française d'étude du XVIIIe siècle,. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991.
———. «Über die Frage: was heißt aufklären? "A propos de la question : qu'est-ce que signifie éclairer? "». In *« Qu'est ce que les Lumières ? »*. éd. Société française d'étude du XVIIIe siècle. Presses Universitaires de Saint-Étienne, 1998.
Messina, Luisa. «L'éducation des enfants au XVIIIe siècle». *Histoire culturelle de l'Europe* [En ligne], Conceptions philosophiques, religieuses et politiques de la petite enfance, Education, formation et transmission, 2018. http://www.unicaen.fr/mrsh/hce/index.php?id=559.
Pederzani, Ivana. *I Dandolo. Dall'Italia dei Lumi al Risorgimento: Dall'Italia dei Lumi al Risorgimento*. Milano: Franco Angeli, 2014.
Pigatto, Luisa. *Giuseppe Toaldo e il suo tempo: nel bicentenario della morte : scienze e lumi tra Veneto e Europa : atti del convegno, Padova, 10-13 novembre 1997*. Centro per la storia e Osservatorio astronomico di Padova. Vol. Volume 33. Contributi alla storia dell'Università di Padova. Padova: Bertoncello artigrafiche, 2000.
Poirier, Jean-Paul. *L'Abbé Bertholon, Un électricien des Lumières en province*. Paris: Hermann, 2008.

Ricci, Saverio. «Vita e cultura in Italia nell'età dell'illuminismo». In Enrico Malato, *Storia della letteratura italiana*, Vol. VI. Roma: Salerno Editrice, 1998.

Rychlewska-Delimat, Alicja. «Voltaire, Rousseau et Levshin dans le débat sur la Providence. La réception russe de la pensée des Lumières françaises». *Synergies Pologne*, Gerflint, n. 15 (2018): 23–38.

Santato, Guido. *Letteratura italiana e cultura europea tra illuminismo e romanticismo*. Genève: Librairie Droz, 2003.

Schmidt, James. *What Is Enlightenment?* Berckley: University Press, 1996.

Stenger, Gerhardt. . «Qu'est-ce que les lumières ?.» *Raison présente*, n. 196. (2015): 93–102.

Tatin-Gourier, Jean-Jacques, e Daniel Bergez-. *Lire les Lumières*. Paris: Armand Colin, 2005.

Tuccillo, Alessandro. «La frontière de la civilisation. Royaume de Naples et Méditerranée dans les écrits des illuministi méridionaux». *Rives méditerranéennes*, n. 49 (2014): 159–73. https://doi.org/10.4000/rives.4750.

Venturi, Franco. *Europe des Lumieres: Recherches Sur le 18e Siecle*. Tradotto da Françoise Braudel. Civilisations et sociétés. Paris: La Haye, Mouton, 1971.

———. *Europe des lumières: Recherches sur le 18ème siècle*. *Europe des lumières*. De Gruyter Mouton, 2017. https://doi.org/10.1515/9783110802931.

———. *Illuministi italiani: Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*. Ricciardi. R. Ricciardi, 1958.

———. *Illuministi italiani. Riformatori napoletani*. Vol. Vol II. Tome I-II voll. Classici Ricciardi-Mondadori. Milano Napoli: Ricciardi editore, 1997.

———. «La circolazione delle idee», *Rassegna storica del Risorgimento*, anno XLI, n. fascicoli II-III (1954): 203–22. http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=37784&ricerca_inizio=50&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&ricerca_libera=.

———. *L'Età dei lumi: studi storici sul Settecento europeo in onore di Franco Venturi.* Vol. Vol I-II. Storia e diritto. Napoli: Jovene, 1985.

———. *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria.* Vol. Vol I. Biblioteca di cultura storica. Torino: Einaudi, 1969.

Vico, Giambattista, *La Scienza Nuova e altri scritti*, (a cura di) Nicola Abbagnano, Torino, UTET, 1996.

———. *La Science nouvelle*, traduit et présenté par Alain Pons, Paris, Fayard, 2001.

FRANC-MAÇONNERIE

Beaurepaire, Pierre-Yves. *L'espace des francs-maçons: Une sociabilité européenne au XVIIIe siècle*. Presses universitaires de Rennes, 2015.

Castiglione, Ruggiero Di. *La Massoneria nelle due Sicilie: E i fratelli meridionali del '700. Sei volumi in cofanetto*. Gangemi Editore Spa, 2014.

Dito, Oreste. *Massoneria, carboneria ed altre società segrete: nella storia del Risorgimento italiano*. Bologna: A. Forni, 2008.

Farinella, Calogero. «Annali 21, La massoneria». In *Per una storia della massoneria nella Repubblica di Genova*, Vol. 21. Storia d'Italia,. Torino: Einaudi, 2006.

Garrizzo, Giuseppe. *I Liberi Muratori di Napoli nel sec. XVII*. Naples: Società Napoletana di Storia Patria, 1998.

Halévy, Marc. *Hiram et le temalomon. Le mythe fondateur de laple de S Franc-Maçonnerie*. Escalquens: Editions Oxus, 2016. http://www.editions-oxus.fr/bibliotheque/documents/9782848981895.pdf.

Morisani, Cesare. *Massoni e giacobini a Reggio Calabria (1740-1800), Cosenza, Brenner, 1986 ;* Cosenza: Brenner, 1986.

Pedìo, Tommaso. *Massoni e giacobini nel regno di Napoli: Emmanuele de Deo e la congiura del 1794*. Bari: Ed. Levante, 1986.

Tigani Sava, Francesco. *Antonio Jerocades, massone e giacobino (1738-1803)*. Catanzaro: Sensazioni Mediterranee Srl, 2012.

TREMBLEMENT DE TERRE ET ANTHROPOLOGIE

Blanckaert, Claude, « L'*anthropologie* en France. Le mot et l'histoire (XVIe-XIXe siècles), *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, Année 1989, 1-3-4, : 13-43.

De Filippis, Vincenzo. *De' terremoti della Calabria ultra nel 1783 e 1789*. Catanzaro: Stabilimento Tipografico del Calabro, 1905.

De Filippis, Vincenzo e Tigani Sava Francesco. *De' terremoti della Calabria Ultra nel 1783 e 1789,* (a cura di)*, con introduzione e note di Francesco Tigani Sava,*. Catanzaro Lido, Centro Bibliografico Calabrese, 1999.

Duchet, Michèle, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1995.

Guidoboni, Emanuela, e Jean-Paul Poirier. *Storia culturale del terremoto: Dal mondo antico a oggi*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2020.

Mercier-Faivre, Anne-Marie, e Chantal Thomas. *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle: du châtiment divin au désastre naturel*. Bibliothèque des Lumières. Genève,: Librairie Droz, 2008.

Mercier-Faivre, Anne-Marie, « La naissance de l'anthropologie au XVIIIe siècle, de Court de Gébelin à Chavannes », in Lise Andries (dir), *La construction des savoirs*, Presses Universitaires de Lyon, coll. Littérature et idéologies, 2009, p. 43-57.

Messina, Simone. «Le naturaliste et la catastrophe : Dolomieu en Calabre, 1784». In *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle: du châtiment divin au désastre naturel*, 285–302. Bibliothèque des Lumières. Genève,: Librairie Droz, 2008.

Placanica, Augusto. *Il filosofo e la catastrofe: un terremoto del Settecento*. Einaudi, 1985.

Poirier, Jean-Paul. *Le grand tremblement de terre de Calabre et de Messine (1783)*. Paris: L'Harmattan, 2018.

Puntillo, Clemente. «Il terremoto del 1783 in Calabria». *Quaderni bagnaresi* Anno I, n. 3, fascicolo 2 (2015). https://www.academia.edu/15209287/Il_terremoto_del_1783_in_Calabria.

Quenet, Grégory. «Catastrophes et communautés». In e Chantal Thomas (sous la direction de), *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle: du châtiment divin au désastre naturel*. Genève: Librairie Droz, 2008, 253–69.

———. *Les tremblements de terre aux XVIIe et XVIIIe siècles: La naissance d'un risque*. Seyssel: Champ Vallon, 2017.

Riccio, Monica. *Lettere e osservazioni sui terremoti del 1783*. Collana di testi della cultura filosofica e scientifica meridionale. Napoli: Denaro libri, 2012.

Salimbeni, Piergiovanni. *Il rabbino, ovvero Li tremuoti di Calabria: poema morale*. 2. ed. migliorata e Corr. In Napoli: presso Michele Morelli, 1789.

Spaggiari, William, «Da Lisbona alle Calabrie: la catastrofe e i Lumi». In Silvia Fabrizio-Costa (a cura di) *Città e rovine letterarie nel XVIII secolo italiano*, LEIA-Université de Caen Normandie., 11:. Peter Lang, 2007, 225–56.

Tigani Sava, Francesco. *Il terremoto del capo : un'operetta indiavolata dell'abate massone e giacobino di Parghelia*. Catanzaro Lido: Centro bibliografico calabrese, 1993.

Toaldo, Giuseppe. *Dei conduttori per preservare gli edifizi da' fulmini memorie*. Venezia: Presso Gaspare Storti, 1778.

Walter, François. *Catastrophes. Une histoire culturelle. XVIe- XXIe siècle*. Seuil. Paris, 2008.

Weber, Florence, *Brève histoire de l'anthropologie,* Paris, Flammarion, 2015.

Zupo, Nicola. *Riflessioni su le cagioni fisiche de'tremuoti accaduti nelle Calabrie nell'anno 1783,* Napoli, presso Giuseppe-Maria Porcelli librajo e stampatore della Reale Accademia Militare, 1784.

TEMPLIERS

Cerrini, Simonetta. *La passione dei templari: la via Crucis dell'ordine cavalleresco più potente del medioevo*. Oscar. Milano: Mondadori, 2016.

Demurger, Alain. *Jacques de Molay. Le crépuscule des Templiers*. Petite bibliothèque Payot. Paris: Payot et Rivage, 2002. https://www.payot-rivages.fr/payot/livre/jacques-de-molay-9782228910248.

———. «Le concile de Vienne et les Templiers». *Transversalites* n° 138, n. n°3 (2016): 131–53. https://www.cairn.info/revue-transversalites-2016-3-page-131.htm.

———. *Les Templiers. Une chevalerie chrétienne au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

———. «The Knights Templar between Theatre and History : Raynouard's Works on the Templars (1805-1813)». In *The Military Orders*, 3:45–52. History and Heritage. Aldershot: Ashgate, 2008.

———. *Vita e morte dell'Ordine dei Templari*. Milano: Garzanti, 1996.

Dupuy, Pierre. *Histoire de l'Ordre Militaire des Templiers ou Chevaliers du Temple de Jérusalem, jusqu'à sa décadence et sa suppression. Nouvelle édition augmentée*. Nouvelle édition. Brusselles: Chez Pierre Foppens, 1751.

Frale, Barbara. *Il Papato e il processo ai Templari: L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*. Roma: Viella Libreria Editrice, 2011.

———. *La leggenda nera dei Templari*. Roma-Bari: Laterza, 2016.

———. «La storia dei Templari e l'apporto delle nuove scoperte». In *Il Papato e il processo ai Templari. L'inedita assoluzione di Chinon alla luce della diplomatica pontificia*. Roma: Viella, 2003. http://www.rmoa.unina.it/671/.

Josserand, Philippe. «En quête de Jacques de Molay, dernier grand-maître de l'ordre du Temple. cinq ans de recherches et un livre». *Medievalista. Online*, n. 27 (2020). http://journals.openedition.org/medievalista/2910.

———. *Jacques de Molay. Le dernier grand-maître des Templiers*. Paris: Les Belles Lettres, 2019. https://www.lesbelleslettres.com/livre/4034-jacques-de-molay.

———. «Les Templiers en France : histoire et héritage». *Revue historique* 669, n. 1 (2014): 179–214. https://www.cairn.info/revue-historique-2014-1-page-179.htm.

Salvèmini, Gaetano. «L'abolizione dell'ordine dei templari: a proposito di una recente pubblicazione». *Archivio Storico Italiano*, Serie V, 15, n. 198 (1895): 225–64. https://www.jstor.org/stable/44456880.

Théry, Julien. «Philippe le Bel, pape en son royaume». *L'Histoire*, 2004. https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/219769/filename/Thery_Philippe_le_Bel_pape_en_son_royaume.pdf.

———. «Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des "perfides templiers" et la pontificalisation de la royauté française». *Médiévales [Online], Langues, Textes, Histoire* Vol. 60, n. 60 (2011): 157–85. https://doi.org/10.4000/medievales.6222.

Verri, Pietro, *Du supplice des Templiers et de l'extinction de cet ordre*, Lacour/Rediviva, 1998.

THÉÂTRE

Alfonzetti, Beatrice. *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*. Studi (e testi) italiani. Roma: Bulzoni, 2001.

———. «Conspirations entre théâtre et politique Silvio Pellico et Francesco Benedetti». In *L'Histoire derrière le rideau : Écritures scéniques du Risorgimento*, (a cura di) Françoise Decroisette, Spectaculaire | Théâtre. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2019, 121–33. http://books.openedition.org/pur/78732.

———. «Il nodo Alfieri». In *Metamorfosi dei Lumi 8 : L'età della storia*, (a cura di) Simone Messina e Valeria Ramacciotti. Metamorfosi dei lumi. Torino: Accademia University Press, 2017, 111–22. http://books.openedition.org/aaccademia/2254.

Alfonzetti, Beatrice, e Francesco Paolo Russo. «Da "Basseville" a "Clitemnestra" Allegorie del mito nel 1801». In *Salfi librettista*, Vibo Valentia: Monteleone, 2001, 179–90.

Ambrus, Gauthier. «Une campagne d'opinion contre Marie-Joseph Chénier en floréal an III ou la culture révolutionnaire en procès». *Annales historiques de la Révolution française*, n. 380 (2015): 77–100. https://doi.org/10.4000/ahrf.13504.

———. «Vérité et vraisemblance historiques dans la tragédie française de la Révolution à l'Empire». In *Metamorfosi dei Lumi 8 : L'età della storia*, (a cura di) Simone Messina e Valeria Ramacciotti. Metamorfosi dei lumi. Torino: Accademia University Press, 2017, 75–97. http://books.openedition.org/aaccademia/2250.

———. «Voix politiques dans les tragédies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier». *Littératures*, n. 62 (2010): 141–57. https://doi.org/10.4000/litteratures.929.

Anselmi, Gian Mario. *L'immaginario e la ragione: letteratura italiana e modernità*. Carocci editore, 2017.

Azzaroni, Giovanni. *La rivoluzione a teatro: antinomie del teatro giacobino in Italia : (1796-1805)*. Bologna, Italie: Clueb, 1985.

Bèrard, Suzanne Jean. *Le théâtre révolutionnaire de 1789 à 1794: la déchristianisation sur les planches*. Presses universitaires de Paris ouest, 2009.

Bonfils, Catherine. «Charles Palissot et la tradition moliéresque». *Revue d'histoire litteraire de la France* Vol 97, n. 6 (1997): 1008–23. https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-1997-6-page-1008.htm.

Boschi, R, Vasco Frati, Ida Gianfranceschi, Maurizio Mondini, Franco Robecchi, e Carlo Zani. *Il Teatro Grande di Brescia*. Vol. 1–2. Brescia: Grafo edizioni, 1985.

https://www.grafo.it/IL-TEATRO-GRANDE-DI-BRESCIA.
Bosisio, Paolo. «Le héros dans la tragédie jacobine italienne : dramaturgie et interprétation». *Arzanà* 14, n. 1 (2012): 131–46. https://doi.org/10.3406/arzan.2012.991.
———. a c. di. *Lo Spettacolo nella Rivoluzione francese*. Roma: Bulzoni, 1989.
———. *Teatro dell'Occidente. Elementi di storia della drammaturgia e dello spettacolo teatrale. Dal rinnovamento settecentesco a oggi.* Seconda edizione. Vol. 2. Milano: LED Edizioni Universitarie, 2006.
Bottoni, Luciano. «Teatro Patriottico e dintorni. La cronaca, l'aneddoto, il gesto». *Lettere Italiane* 41, n. 1 (1989): 28–72. https://www.jstor.org/stable/26264540.
Bourdin, Philippe. «Du théâtre historique au théâtre politique : la régénération en débat (1748-1791)». *Parlement[s], Revue d'histoire politique* n° HS 8, n. 3 (2012): 53–65. https://www.cairn.info/revue-parlements1-2012-3-page-53.htm.
———. «Introduction. Théâtre et révolutions». *Annales historiques de la Révolution française*, n. 367 (2012): 3–15. http://journals.openedition.org/ahrf/12462.
Brockett, Oscar Gross. *Storia del teatro. Dal dramma sacro dell'antico Egitto agli esperimenti di fine Novecento*. Tradotto da Angela De Lorenzis. Nuova edizione aggiornata (a cura di) Claudio Vicentini. Venezia: Marsilio, 2000.
Cambiasi, Pompeo. *Rappresentazioni date nei reali teatri di Milano 1778-1872 compilazione di Pompeo Cambiasi*. R. Stabilimento musicale Ricordi, 1872.
Carlson, Marvin. *Le Théâtre de la Révolution française*. Bibliothèque des Idées. Paris: Gallimard, 1970.
Cascetta, Annamaria, e Giovanna Zanlonghi. *Il teatro a Milano nel Settecento*. Vita e Pensiero, 2008.
Cederna, Camilla, «Existe-t-il un genre comique national?», In Françoise Decroisette, *L'Histoire derrière le rideau: Écritures scéniques du Risorgimento*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2019, 61–72.
Chénier, Marie-Joseph de Auteur du texte. *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée ([Reprod.]) / par M. J. de Chénier*, 1789. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k481407.
Chénier, Marie-Joseph. *Fénelon, ou, Les religieuses de cambrai, tragédie en cinq actes. Représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la république, le 9 février 1793, l'an II de la république française*. Représentée pour la première fois à Paris, sur Le Théâtre de la république, le 9 février 1793, L'an II de la république française. Paris: Moutard, 1793. http://archive.org/details/fnelonoulesrel00ch.
———. *Fénelon, ou les religieuses de Cambrai: tragédie en 5 actes ; représentée pour la première fois ... le 9 févr. 1793*. Seconde édition. Paris: Maradan, 1794.
Chénier, Marie-Joseph, e Antoine Vincent Arnault. *Œuvres de M. J. Chénier ...: précédés d'une notice sur Chénier*. Vol. Tome IV. Paris: Guillaume, 1825.
Chénier, Marie-Joseph de. *Fenelon ossia le monache di Cambrai dramma in cinque atti del cittadino Giuseppe Maria Chenier ... traduzione con note ed osservazioni dal cittadino Paolo Luigi Raby*. Tradotto da Paolo Luigi Raby. Torino: presso il librajo Morano, 1799.
———. *Fenelon ossia le monache di Cambrai tragedia del cittadino francese Mario Gioseppe Chenier tradotta in versi italiani con note critiche dal cittadino piemontese Gioanni Antonio Ranza*. Tradotto da Giovanni Antonio Ranza. Torino: dalla stamperia Fea, trovasi a tutti gli uffizj delle poste, e da' principali librai, 1800.
Chénier, Marie-Joseph de. *Fénelon, ou Les religieuses de Cambrai, tragédie en cinq actes et en vers, par Marie-Joseph Chénier, député à la Convention Nationale. Représentée,*

pour la premiere fois, à Paris, sur le Théâtre de la République, le 9 février 1793. chez Cordier, rue et maison de Sorbonne, 1800.

Chénier, Marie-Joseph de. *La liberté du théâtre*. Édition électronique-Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL. Haine du théâtre, OBVIL — Historiographie théâtrale, OBVIL, 2017. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/haine-theatre/chenier_liberte-du-theatre_1789.

Cibois, Philippe. «Hobbes : Homo homini lupus». Billet. *La question du latin* (blog), 2018. https://enseignement-latin.hypotheses.org/3751.

Colas, Damien, e Alessandro Di Profio. *D'une Scène à l'autre. La Musique à l'épreuve Du Théâtre*. Vol. 2. Wavre: Editions Mardaga, 2009.

Del Donna, Anthony. *Opera, Theatrical Culture and Society in Late Eighteenth-Century Naples*. Ashgate Publishing, Ltd., 2012.

Delbouille, Paul, e Martine de Rougemont, a c. di. «Deux lettres aux rédacteurs du Publiciste sur Les Templiers de François Raynouard». In *III Écrits littéraires (1800–1813)*, 971–94. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110940350-033/html.

Delcorno-Branca, Daniela, e Dante Della Terza. «Per il Fénelon, "tragedia vescovile e con badesse"». In *Da una riva e dall'altra : studi in onore di Antonio D'Andrea*, Firenze: Cadmo, 1995, 335–47.

Descotes, Maurice. *Histoire de la critique dramatique en France*. Jean-Michel Place e Gunter Narr. Tübingen-Paris: Verlag-Place, 1980. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3385429x.

Doglio, Federico. *Il teatro tragico italiano*. 2. ed. Parma: Guanda, 1972.

———. *Il teatro tragico italiano : storia e testi del teatro tragico in Italia*. Parma: Guanda, 1960. http://polosbn.bnnonline.it/SebinaOpac/Opac?action=search&IdSBN=MIL0112278.

———. *Teatro e Risorgimento: antologia* (a cura di) *Federico Doglio*. F. Cappelli, 1961.

Duchet, Claude. «La Saint-Barthélemy: de la "scène historique" au drame romamtique». *Revue d'Histoire littéraire de la France* 73, n. 5 (1973): 845–51. https://www.jstor.org/stable/40525105.

Faccioli, Emilio. *La Tragedia dell'Ottocento*. Einaudi, 1981.

Farina, Ferruccio. *Francesca da Rimini, sulle tracce di un mito*. Rimini: Romagna Arte e Storia, 2006.

Fassina, Filippo. «Il Père Brumoy e il teatro greco. Una riflessione critica sulla tragedia classica tra la Querelle des Anciens et des Modernes e l'Illuminismo». *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n. 158 (LIII | II) (2009): 325–33. https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7799.

Ferrari, Luigi. *Le Traduzioni Italiane Del Teatro Tragico Francese*. Re-Print. Genève: Slatkine, 1925.

Filotico), Elci (Anna Pia. «Silvia Tatti, compte rendu de Beatrice Alfonzetti, Dramma e storia. Da Trissino a Pellico». Billet. *ELCI | Équipe littérature et culture italiennes* (blog), 2013. https://etudesitaliennes.hypotheses.org/5594.

Folena, Gianfranco. «L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni». *Lettere Italiane* 10, n. 1 (1958): 21–54. https://www.jstor.org/stable/26246010.

François, Moureau. «Mario Richter (éd.) : Il Teatro e la Rivoluzione francese, 1991». *Dix-huitième Siècle* 24, n. 1 (1992): 582–582. http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1992_num_24_1_1894_t1_0582_0000_2.

Frascani, Paolo. «Matteo Galdi: analisi di una trasformazione ideologica durante il periodo

rivoluzionario-napoleonico». *Rassegna storica del Risorgimento* V. 59 (1972): 207–34. http://www.risorgimento.it/rassegna/index.php?id=50975&ricerca_inizio=0&ricerca_query=&ricerca_ordine=DESC&ricerca_libera=.

Galdi, Matteo Angelo. *Delle vicende e della rigenerazione de' teatri, discorso del cittadino Galdi*. Milano: Raffaele Netti, 1797. https://archive.org/details/dellevicendeedel00gald.

Geoffroy, Julien Louis. *Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy*. Seconde édition. Vol. Tome quatrième. Paris: Pierre Blanchard, 1825.

Geoffroy, Julien-Louis. *Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy.* Étienne. Préfacier. Vol. Tome IV. Genève: Slatkine reprints, 1970. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k222112.

Giulio, Rosa. *Il mito, il sacro e la storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico. Atti del Convegno di studi Salerno, 15-16 novembre 2012*. Napoli: Liguori, 2012.

Goldoni, Carlo. *Pamela fanciulla ; Pamela maritata*. (a cura di) Ilaria Crotti. Venezia: Marsilio, 1995.

Goldoni, Carlo, e Giuseppe Ortolani. *Tutte le opere di Carlo Goldoni*. Vol. II. Milano: Mondadori, 1936.

Guyot, Alexis-Toussaint. *Histoire des reines Jeanne première et Jeanne seconde, reines de Naples et de Sicile, comtesses de Provence*. Paris: Chez la Veuve de Claude Barbin, 1700.

Harpe, Jean François; de La. *Jeanne de Naples, tragédie en cinq actes et en vers; représentée par les Comédiens Français, le 12 décembre 1781, au Palais des Tuileries*. Paris: chez Duchesne, libraire, rue des grands Augustins, s.d.

Jardin, Étienne. «Mélanie Traversier, Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815. Rome, École française de Rome, coll. de l'École française de Rome, 2009, 692 p.» *Transposition. Musique et Sciences Sociales*, n. 2 (2012). http://journals.openedition.org/transposition/364.

Labitte, Charles. *Études littéraires, Marie-Joseph de Chénier. Raynouard. Michaud. Lemercier, avec une notice de M. Sainte-Beuve à l'Académie française*. Vol. tome deuxième. Paris: A. Durand, 1846.

———. «Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)* Vol. 5, n. 2 (1844): 240–324. https://www.jstor.org/stable/44689597.

———. «M. Raynouard, sa vie et ses ouvrages». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)* 9, n. 3 (1837): : 330–56. https://www.jstor.org/stable/44688895.

Lepan, Édouard-Marie-Joseph. «Nouvelles des théâtres. Théâtre français. Les templiers». *Le Courrier des spectacles, ou Journal des théâtres*, Prairial an XIII 1805. https://www.retronews.fr/journal/le-courrier-des-spectacles-ou-journal-des-theatres/24-mai-1805/427/1584793/1.

Liéby, Adolphe. *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier, par A. Liéby*. Paris: Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6136347k.

Luciani, Paola. «Tragedia e Rivoluzione». In *Lo Spettacolo nella Rivoluzione francese*, (a cura di) Paolo Bosisio, 281–96. Roma: Bulzoni, 1989.

Lope de Vega Carpio. *La Reyna Juana de Nápoles, y marido bien ahorcado*, comedia famosa de. Madrid: hallaràse esta en la Lonja de Comedias de la Puerta del Sol, 1615.

Masi, Ernesto. *Sulla storia del teatro italiano nel secolo XVIII*. Arnaldo Forni, 1891.

Mazzocchi Doglio, Mariangela. «François-Joseph Talma e la Rivoluzione francese. : Aspirazioni

e realizzazioni di un innovatore dello spettacolo». In *Metamorfosi dei Lumi 8 : L'età della storia*, (a cura di) Simone Messina e Valeria Ramacciotti, 98–110. Metamorfosi dei lumi. Torino: Accademia University Press, 2017. http://books.openedition.org/aaccademia/2252.

Mercier, Louis-Sébastien. *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*. Chez E. Van Harrevelt. Amsterdam, 1773. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1085189.

Merli, Sonia. «I re maledetti. La fine della dinastia capetingia secondo la leggenda della maledizione dei templari». *Il Capitale culturale.*, Studies on the Value of Cultural Heritage, n. 22 (2020): 107–45. https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/2391.

Michel, Lise, e Claude Bourqui. «C'est un spectateur qui parle : naissance de la critique dramatique». *Litteratures classiques* N° 89, n. 1 (2016): 5–13. https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2016-1-page-5.htm.

Mignot, Abbé. *Histoire de Jeanne première*, *Reine de Naples*, Paris: La Haye, 1764.

Mirone, Luisa. Review of *Review of Le opere. Edizione Nazionale, Venezia, Marsilio: Una delle ultime sere di carnovale, Le baruffe chiozzotte, La bottega del caffè, Il bugiardo, La castalda / La gastalda, I pettegolezzi delle donne, Le donne curiose, Pamela fanciulla. Pamela maritata, L'uomo prudente*, di Carlo Goldoni, Gilberto Pizzamiglio, Piermario Vescovo, Giorgio Strehler, Roberta Turchi, Alessandro Zaniol, Guido Almansi, et al. *Lettere Italiane* 48, n. 4 (1996): 658–60. https://www.jstor.org/stable/26265622.

Molin, Giovanna. *Il teatro della Rivoluzione: considerazioni e testi*. Ravenna: Longo, 1984. https://books.google.fr/books/about/Il_teatro_della_Rivoluzione.html?id=YzgcAQAAIAAJ&redir_esc=y.

Paglicci Brozzi, Antonio. *Contributo alla storia del teatro. Il teatro a Milano nel secolo 17. Studî e ricerche negli archivî di stato Lombardi (con illustrazioni)*. Milano [etc.] G. Ricordi, 1891. http://archive.org/details/contributoallast00pagluoft.

———. *Sul teatro giacobino ed antigiacobino in Italia, 1796-1805: studi e ricerche del dottor Antonio Paglicci Brozzi*. Milano: Tipografia di Giacomo Pirola, 1887.

Pascal, Jean-Noël. «Marie-Joseph Chénier, Théâtre (Charles IX, Henri VIII, Fénelon, Timoléon), introduction, notes, chronologie et bibliographie par Gauthier Ambrus et François Jacob, Paris, Flammarion, 2002, coll. GF, n° 1128». *Littératures* 47, n. 1 (2002): 188–89. https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2002_num_47_1_2208_t1_0188_0000_2.

Perdichizzi, Vincenza. «Lo scrittore tribuno e la tragedia eroica di Vittorio Alfieri». *Laboratoire italien. Politique et société*, n. 13 (2013): 47–63. https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.680.

———. « La prosa della ragione, la musica delle passioni. La poetica alfieriana alla luce delle polemiche linguistiche tra Italia e Francia », in Cederna Camilla, Jacot-Grapa Caroline, Thomine Marie-Claire (dir.), Enthousiasmes, passions et émotions dans l'Europe moderne, Atlante – Revue d'Études romanes, n. 9, automne 2018, p. 213-232.

Pieri, Marzia, « Le emozioni dello spettatore e Goldoni », in Cederna Camilla, Jacot-Grapa Caroline, Thomine Marie-Claire (dir.), Enthousiasmes, passions et émotions dans l'Europe moderne, Atlante – Revue d'Études romanes, n. 9, automne 2018, p. 194-212.

Proglio, Wilma. «Antoine-Marin Lemierre, Guillaume Tell. Tragédie». *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n. 150 (L | III) (2006): 608–9. http://journals.openedition.org/studifrancesi/27637.

Pubellier, Eva Susenna. «La traduzione giacobina italiana del teatro della rivoluzione francese:

F. S. Salfi traduttore di M.-J. Chénier». *Franco-italica* 31–32 (2007): 43–86.

Raynouard, François Juste Marie. *Les Templiers, tragédie en 5. actes, par M. Raynouard; représentée pour la première fois sur le Théâtre Français, par les Comédiens ordinaires de l'Empereur, le 24 floréal an 13. (14 mai 1805)*. Paris: chez Giguet et Michaud, imp.-libraires, rue des Bons-enfants, 1806.

———. *Les Templiers tragédie, par M. Raynouard ; représentée pour la première fois sur le Théâtre Français par les comédiens ordinaires de l'Empereur, le 24 floréal an XIII (14 mai 1805) ; précédée d'Un précis historique sur les Templiers*. Paris: Giguet et Michaud, 1805. https://books.google.fr/books?id=ASA6AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

———. *Les Templiers, tragédie en 5 actes, par M. Raynouard,... Nouvelle édition suivie des «Monuments historiques relatifs à la condamnation des chevaliers du Temple et à l'abolition de leur ordre»*. Nouvelle éd. Paris: J.-N. Barba, 1823. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58102175.

———. *Les Templiers tragédie, Théâtre Français par les comédiens ordinaires de l'Empereur, 14 mai 1805*. Paris: Hachette BNF, 2017. https://www.librairiedialogues.fr/livre/11664190-les-templiers-tragedie-theatre-francais-par-le--francois-just-marie-raynouard-hachette-bnf.

Reulos, Michel. «La Saint-Barthélemy: thème politique ou thème religieux ?» *Revue d'Histoire littéraire de la France* 73, n. 5 (1973): 778–83. https://www.jstor.org/stable/40525098.

Roman, Paola. «The Teatro Moderno Applaudito (1796-1801): Italian translations of French plays in Venice». In *Moving scenes: The circulation of music and theatre in Europe, 1700-1815, ed. Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin, Charlotta Wolff*. Oxford University Press., 2018. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02389793.

Roulin, Jean-Marie. «Lieu de parole et poésie : la Saint-Barthélemy de Voltaire et de Marie-Joseph Chénier». In *L'éveil des Muses : Poétique des Lumières et au-delà*, Madeleine Bertaud, François Moureau, e Catriona Seth, 331–43. Interférences. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016. http://books.openedition.org/pur/35474.

Santagostino, Giuseppina. «Carlo Goldoni et sa double réforme». *Revue de théâtre Jeu*, n. 70 « La Locandiera » (1994): 9–16. https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/1994-n70-jeu1072217/.

Seguin, Jean-Pierre. «Voltaire et la variation des styles». *L'information grammaticale* 70, n. 1 (1996): 5–10. https://doi.org/10.3406/igram.1996.2984.

Sorba, Carlotta. «Teatro, politica e compassione: Audience teatrale, sfera pubblica ed emozionalità in Francia e in Italia tra XVIII e XIX secolo». *Contemporanea* 12, n. 3 (2009): 421–45. https://www.jstor.org/stable/24653187.

Sozzi, Lionello. «Le comparatisme franco-italien : traditions, perspectives, centres d'intérêt». *Revue d'Histoire littéraire de la France* 95, n. 6 (1995): 84–94. http://www.jstor.org/stable/41575953.

Stussi, Alfredo. «Carlo Goldoni e l'ambiente veneziano». In *Storia della letteratura italiana*, VI, Il Settecento:877–933. Roma,: Salerno ed., 1998.

Tatin-Gourier, Jean-Jacques. «Marie Joseph Chénier : de la pratique de la traduction à l'introduction d'œuvres traduites dans le canon littéraire». *Convergences francophones* Vol 2, n. No1 (2015): 18–27. http://mrujs.mtroyal.ca/index.php/cf/index.

Tatti, Mariasilvia. «Les déséquilibres du marché : la comédie italienne en France au xixe siècle

entre édition et journalisme». In *Voyages des textes de théâtre. Italie-France-Italie*, (a cura di) Françoise Decroisette, 39–57. Essais et savoirs. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2020. http://books.openedition.org/puv/6981.

Tessari, Roberto. «La Ghogliottina e il Vulcano. Sacrifici umani per l'edificazione teatrale del citoyen». In *Lo Spettacolo nella Rivoluzione francese*, (a cura di) Paolo Bosisio, 85–110. Roma: Bulzoni, 1989.

———. *Teatro e spettacolo nel Settecento*. Gius.Laterza & Figli Spa, 2018.

Themelly, Pietro. *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*. Roma: Bulzoni, 1991.

Tomassini, Stefano. «Carlo Goldoni e la democrazia del volto». *Mimesis Journal. Scritture della performance*, n. 1, 2 (2012): 18–40. https://doi.org/10.4000/mimesis.225.

Tomassini, Stefano, e Carlo Goldoni. «Introduzione». In *Opere*, XV–LXIII. Classici Treccani, I Grandi Autori della Letteratura Italiana. Roma: Treccani, 2012.

Traversier, Mélanie. «" Transformer la plèbe en peuple ". Théâtre et musique à Naples en 1799, de la proclamation de la République napolitaine à la Première Restauration». *Annales historiques de la Révolution française*, n. 335 (2004): 37–70. https://doi.org/10.4000/ahrf.1323.

Tufano, Lucio. «Partenope consolata. Rivoluzione e reazione nelle cantate celebrative per il ritorno dei Borboni a Napoli (1799-1802)». *Studi Settecenteschi*, n. 19 (1999): 293.

———. «Pietro Napoli Signorelli e la musica a Napoli nella seconda metà del Settecento. Pagine inedite dal "Regno di Ferdinando IV"». In *Studi per Marcello Gigante,* (a cura di) *Stefano Palmieri, Bologna, Il Mulino 2003, : 457-495*, 2003.

Verdino, Stefano, e Beatrice Alfonzetti. «Review of Dramma e storia - da Trissino a Pellico, Alfonzetti Beatrice». *Lettere Italiane* 65, n. 4 (2013): 606–10. https://www.jstor.org/stable/26240568.

Walckenaer, Charles-Athanase. «Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Raynouard». *Mémoires de l'Institut de France* 18, n. 1 (1855): 431–66. https://www.persee.fr/doc/minf_0398-3609_1855_num_18_1_1771.

Wickham, Philip. «Mémoires». *Revue de théâtre Jeu*, n. 70 « La Locandiera » (1994): 40–42. https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/1994-n70-jeu1072217/.

Zucchi, Enrico. «La figura corale nelle tragedie alfieriane». *Lettere Italiane* 62, n. 4 (2010): 548–83. https://www.jstor.org/stable/26239894.

TRADUCTION

Bruni, Arnaldo, e Roberta Turchi. *A gara con l'autore. Aspetti della traduzione nel '700*. Quaderni del Settecento. Roma: Bulzoni, 2004.

Cantarutti, Giulia, e Stefano Ferrari. *Traduzione e transfert nel XVIII secolo. Tra Francia, Italia e Germania: Tra Francia, Italia e Germania*. Franco Angeli, 2014.

Capra, Antonella, e Catherine Mazellier. «Introduction - " Traduire ensemble pour le théâtre "». *http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot*, n. 4 (2018). http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=632.

Contini, Gianfranco. *Breviario di ecdotica*. Milano \ecc.! R. Ricciardi, 1986.

De Troja, Elisabetta. «Casanova traducteur de Madame Riccoboni». In *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, Études réunies et présentées par Marie Vialon. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, 191–204.

Delisle, Jean. «L'évaluation des traductions par l'historien». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 46, n. 2 (2001): 209–26. https://doi.org/10.7202/002514ar.

Dotoli, Giovanni. *Les traductions de l'italien en français au XIXe siècle*. Presses Paris Sorbonne, 2004.

Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Saggi Tascabili. Roma: Bompiani, 2013.

———. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano. 2018: La nave di Teseo, 2018.

Fournier, Jean-Yves. *A l'école de l'intelligence: comprendre pour apprendre*. Esf Editeur, 1999.

Gregory, William. «Jouabilité : un concept indéfinissable, incontournable… traduisible ou intraduisible ?» *Traduire. Revue française de la traduction*, n. 222 (2010): 7–21. https://doi.org/10.4000/traduire.433.

Groult, Martine, « La traduction et l'art de traduire : l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert », *in La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique* (dir. Marie Vialon), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001.

Hénin, Emmanuelle. «Le plaisir des larmes, ou l'invention d'une catharsis galante». *Litteratures classiques* N° 62, n. 1 (2007): 223–44. https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-1-page-223.htm.

Innocenti, Barbara. «Appelez-moi donc co-traducteur ou semi-traducteur». Tradotto da Vanessa De Pizzol. *Traduire. Revue française de la traduction*, n. 226 (2012): 51–58. https://doi.org/10.4000/traduire.145.

Laurenti, Francesco. *Tradurre: Storie, teorie, pratiche dall'antichità al XIX secolo*. Armando Editore, 2015.

Le Calvé Ivičević, Evaine. *Lectures en traductologie*. Zadar: Odsjek Za Francuski Jezik I Književnost, 2015.

Léger, Benoit. «Vie et mort du traducteur : de l'Ancien Régime au Second Empire (1727-1857)». *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 19, n. 1 (2006): 31. https://doi.org/10.7202/016658ar.

Leclerc, André, « Le problème de la traduction au siècle des Lumières : obstacles pratiques et limites théoriques », in *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 1, p. 41-62 [Plus précisément « Théorie et pratique de la traduction à l'époque des Lumières », p. 46-52]. https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1988-v1-n1-ttr1468/037003ar.pdf

Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Première édition. Paris: Verdier, 1999.

Moerman, Ellen Ruth. «Les Larmes de Ventidius». In *La Traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, Études réunies et présentées par Marie Vialon, Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, 173–91. https://biblio.toscana.it/catalogo/record/a_casanova_traducteur_de_madame_riccoboni_de_troja_elisabetta_universite_de_saint_etienne-pistoia_783901.

Monnier, Raymonde. «Traduction, transmission et révolution : enjeux rhétoriques de la traduction des textes de la conception républicaine de la liberté autour de 1789». *Annales historiques de la Révolution française*, n. 364 (2011): 29–50. https://doi.org/10.4000/ahrf.12013.

Mounin, Georges. «Chapitre I. La traduction est-elle possible ?» In *Les belles infidèles*, Nouvelle édition [en ligne] Traductologie. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2020, 13–26. http://books.openedition.org/septentrion/76123.

———. «Chapitre II. La traduction est possible». In *Les belles infidèles*, Nouvelle édition [en ligne] Traductologie. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2016, 27–53. http://books.openedition.org/septentrion/76158.

———. «Chapitre III. Comment traduire ?» In *Les belles infidèles*, Nouvelle édition [en ligne], Traductologie. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2016, 55–102. http://books.openedition.org/septentrion/76163.

———. *Les belles infidèles*. *Les belles infidèles*. Nouvelle édition [en ligne]. Traductologie. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2016. http://books.openedition.org/septentrion/76123.

Oseki , Inês, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999.

Oustinoff, Michaël. *La traduction*. Que sais-je ?, n°3688. Paris: PUF - Presses Universitaires de France, 2018.

———. «Pour une approche moderne de la traduction — Plurilangues». *La Clé des Langues* [en ligne], 2007. http://cle.ens-lyon.fr/plurilangues/traduction/pour-une-approche-moderne-de-la-traduction.

Owen Aldridge, Alfred. «Le problème de la traduction au XVIIIe siècle et aujourd'hui». *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 39, n. 3 (1961): 747–58. https://doi.org/10.3406/rbph.1961.2374.

Pasta, Renato. «Mediazioni e trasformazioni: operatori del libro in Italia nel Settecento». *Archivio Storico Italiano* 172, n. 2 (640) (2014): 311–54. https://www.jstor.org/stable/26226575.

Recoing, Éloi. «Poétique de la traduction théâtrale. Essai». *Traduire. Revue française de la traduction*, n. 222 (2010): 103–24. https://doi.org/10.4000/traduire.450.

Sensi, Claudio, Alfieri aristofanico, in Carminati Myriam et Favalier Sylvie (dir.), *Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier*, Actes du colloque international de Montpellier, 12-13 décembre 2003, Hambourg, Dobu Verlag, 2009.

Sozzi, Lionello. «Le comparatisme franco-italien : traditions, perspectives, centres d'intérêt». *Revue d'Histoire littéraire de la France* 95, n. 6 (1995): 84–94. http://www.jstor.org/stable/41575953.

Terza, Dante Della. *Da una riva e dall'altra: studi in onore di Antonio D'Andrea*. Cadmo, 1995.

Toledo, Samuel. «Les Belles infidèles de Georges Mounin». *Equivalences* 34, n. 1 (2007): 121–28. https://doi.org/10.3406/equiv.2007.1322.

Zvereva, Irina. «Per una storia della riflessione teorica sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare». *Enthymema*, n. 9 (2013): 257–68. https://doi.org/10.13130/2037-2426/3590.

INDEX DES NOMS

Accattatis, 29, 30, 416
Addante, 65, 93, 94, 100, 104, 133, 138, 185, 409, 412, 416, 421, 436
Alembert, 13, 31, 34, 142, 192, 199, 257, 327, 328, 425, 450
Alfonzetti, 24, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 77, 89, 91, 92, 157, 159, 186, 192, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 203, 208, 209, 211, 243, 244, 412, 422, 442, 445, 449
Ambrus, 333, 442, 447
Andreotti, 29, 37, 139, 422
Bailbé, 320, 436
Barillari, 19, 399, 412
Battaglia, 218, 417
Bayle, 13, 31, 34, 161, 166, 183, 184, 396
Bisceglia, 31, 50
Blanckaert, 21, 440
Bonaparte, 18, 56, 59, 60, 61, 64, 67, 68, 70, 77, 79, 86, 89, 90, 100, 104, 244, 282, 399, 418
Bonfils, 329, 443
Borrelli, 52, 129, 130, 131, 132, 410, 412
Bosisio, 321, 337, 339, 340, 347, 443, 446, 448
Bottoni, 443
Bourgeon, 320, 436
Brockett, 338, 443
Brune, 89, 419
Canonico Scaglione, 117, 407, 408
Carlo Goldoni,, 125
Castori, 47, 62, 76, 91, 101, 102, 180, 407, 410, 412
Cederna, 124, 125, 444, 447
Cerrini, 229, 441
Chaboche, 436
Chavannes, 21, 440
Chénier, 2, 3, 18, 23, 24, 25, 68, 72, 97, 217, 218, 237, 259, 289, 291, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 338, 339, 340, 341, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 355, 357, 358, 359, 361, 362, 364, 365, 367, 368, 369, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 380, 384, 385, 389, 392, 395, 401, 403, 404, 411, 415, 442, 443, 444, 446, 447, 448
Cingari, 28, 31, 37, 138, 424
Clausi, 13, 31, 138
Condorcet, 108, 111, 425, 429, 433
Contini, 449
Criscuolo, 24, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 65, 69, 97, 191, 192, 238, 402, 410, 412, 424
Crispini, 95, 119, 121, 122, 408, 409, 412
Crupi, 12, 13, 411, 412
Daolmi, 412
De Filippis, 35, 167, 440
De Lisio, 27, 28, 30, 31, 34, 36, 40, 41, 42, 50, 68, 112, 115, 168, 182, 211, 213, 412, 413, 414, 415
De Sanctis, 20, 413
De Troja, 254, 255, 449
Del Gaudio, 117, 135, 136, 137, 138, 141, 408, 413
Delcorno-Branca, 235, 343, 347, 444
Delisle, 425, 449
Della Terza, 235, 343, 444
Demurger, 222, 225, 226, 228, 229, 264, 278, 441
Descartes, 21, 162
Descotes, 228, 229, 230, 237, 244, 311, 444
Dito, 98, 99, 100, 440
Doglio, 413, 445
Domenico Caracciolo, 139
Doyon, 321, 322, 436
Duchet, 20, 440, 445
Eco, 11, 255, 284, 285, 420, 450
Esposito, 74, 193, 213, 337, 408, 410
Fabre, 428, 436
Fabrizio-Costa, 426, 441
Fauriel, 109, 115, 424, 426
Fénelon, 2, 3, 24, 48, 69, 97, 312, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 340, 341, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 364, 365, 367, 371, 373, 379, 380, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 392, 393, 396, 401, 403, 404, 430, 437, 444, 447
Ferrari, 52, 56, 58, 59, 61, 66, 81, 85, 92, 104, 105, 114, 119, 127, 128, 133, 408, 413, 426, 429, 445, 449
Filangieri, 15, 16, 17, 34, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 138, 183, 336, 396, 409, 413, 417, 422, 424, 426, 429, 434

Fléchier, 327, 328, 329, 436, 437
Foscolo, 371, 411
Frale, 220, 222, 272, 276, 278, 298, 442
Froio, 28, 50, 51, 98, 101, 105, 107, 110, 112, 246, 247, 413
Fubini, 13, 438
Gagliardi, 28, 29, 30, 33, 34, 50, 408
Galiani, 15, 34, 35, 112, 168, 179, 183, 396, 411, 418, 431
Galizia, 35, 41, 107, 112, 147, 149, 182, 184, 410, 413
Ganata, 101, 408
Genovesi, 13, 15, 16, 17, 31, 138, 183, 187, 213, 396, 433
Gentile, 12, 20, 413
Geoffroy, 217, 221, 222, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 248, 253, 445
Giannantonio, 413
Giannone, 14, 15, 45, 46
Giglio, 28, 29, 30, 33, 34, 42, 136, 407, 413, 418
Ginguené, 18, 108, 110, 111, 113, 115, 116, 118, 125, 129, 411, 413, 414, 427, 428, 429, 434
Giustiniani, 29, 418
Goggi, 11, 65, 116, 118, 413
Goldoni, 124, 125, 200, 201, 209, 338, 445, 447, 448, 449
Goré-Caraccio, 418
Gramsci, 11, 56, 435
Granese, 77, 89, 90, 91, 191, 410, 414
Greco, 19, 20, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 91, 95, 115, 125, 129, 139, 414
Groult, 257, 450
Halévy, 98, 440
Harpe, 46, 124, 446
Harvey, 12, 132
Hogu, 437
Horace, 144, 192, 202, 254, 437
Iachello, 414
Innocenti, 252, 309, 450
Josserand, 218, 225, 227, 228, 229, 267, 278, 298, 421, 442
Julien Théry, 222
Jullien, 82, 111, 112, 113, 418, 425, 428, 435, 437
Juvénal, 195, 196, 205, 437
Labitte, 218, 289, 291, 311, 312, 316, 317, 322, 323, 325, 327, 334, 446
Leone, 182, 414
Lepan, 228, 229, 446
Lezza, 112, 414
Liéby, 312, 313, 319, 327, 328, 446
Lintilhac, 237, 419
Lombardi, 29, 419, 431, 447
Luciani, 446
Luigi Accattatis, 139
Mafrici, 50, 115, 414
Malato, 13, 14, 16, 437, 438, 439
Malhomme, 249, 437
Martelli, 182, 183, 187, 414, 438
Masi, 446
Mattei, 200, 434
Mazzei, 150, 414
Mazzocchi Doglio, 321, 446
Mercier, 21, 154, 155, 156, 320, 336, 417, 423, 424, 429, 440, 446
Mercier-Faivre, 21, 154, 155, 156, 423, 440
Merli, 218, 227, 228, 234, 235, 239, 446
Meyer, 320, 419
Michaud, 109, 110, 115, 168, 217, 218, 259, 289, 291, 311, 411, 418, 419, 420, 446, 447
Migliaccio, 19, 27, 29, 30, 91, 115, 407, 409, 411, 414, 416, 419, 434
Minieri Riccio, 29, 420
Molière, 200, 201, 329
Montaigne, 34, 203, 396, 430
Montesquieu, 34, 35, 119, 161, 169, 192, 194, 195, 202, 417, 426, 427, 431
Mounin, 254, 258, 450, 451
Napoléon Ier, 87, 89, 96, 105, 418, 426
Nardi, 19, 20, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 37, 38, 51, 54, 56, 58, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 79, 84, 85, 87, 88, 93, 101, 103, 104, 105, 107, 110, 111, 117, 127, 136, 137, 139, 157, 167, 346, 414
Nota, 123, 124, 411
Oseki-Dépré, 258, 451
Oustinoff, 451
Paglicci Brozzi, 73, 431, 447
Palissot, 329, 433, 443
Passetti, 138, 139, 149, 150, 160, 182, 186, 187, 188, 189, 194, 201, 205, 211, 212, 213, 214, 415, 431
Petiet, 87, 427
Placanica, 40, 41, 42, 137, 141, 143, 144, 146, 149, 154, 160, 167, 171, 172, 177, 182, 185, 213, 415, 416, 429, 430, 432, 441
Pougens, 327, 328, 437
Pubellier, 24, 68, 415, 447
Raynouard, 2, 3, 18, 23, 24, 97, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251,

253, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 287, 289, 291, 293, 296, 298, 302, 306, 308, 309, 311, 326, 327, 352, 392, 395, 401, 402, 404, 411, 417, 441, 444, 446, 447, 448, 449
Renzi, 12, 19, 20, 27, 29, 30, 34, 37, 40, 47, 50, 58, 61, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 74, 75, 78, 80, 81, 83, 85, 86, 89, 90, 95, 96, 106, 107, 110, 111, 112, 115, 116, 123, 129, 132, 135, 136, 140, 156, 414, 415
Ricci, 14, 433, 439
Richard-Pauchet, 329, 433
Ricuperati, 415, 433
Rousseau, 13, 31, 157, 159, 166, 179, 196, 200, 201, 329, 423, 425, 433, 439
Russo, 48, 49, 53, 66, 91, 92, 410, 412, 415, 431, 442
Sacy, 328, 437
Saitta, 57, 58, 104, 117, 118, 408, 420, 428, 433
Salvèmini, 224, 239, 442
Scotti, 27, 39, 68, 85, 211, 213, 413
Sensi, 366, 369, 403, 404, 451
Serpa, 65, 67, 73, 213, 410, 415
Serra, 93, 94, 119, 409, 412, 432
Sismondi, 109, 423, 428
Sozzi, 415, 448, 451
Spaggiari, 434, 441
Spiriti, 31, 34, 138, 141, 416, 434
Tacchini, 74, 415
Tatin-Gourier, 439, 448
Telesio, 409
Tessari, 448
Themelly, 66, 68, 73, 78, 92, 97, 191, 341, 346, 349, 350, 421, 448
Théry, 220, 222, 224, 225, 264, 266, 272, 276, 278, 280, 298, 310, 421, 442
Thomas, 154, 155, 156, 233, 423, 440, 441
Tigani Sava, 35, 36, 168, 182, 183, 415, 440, 441
Tocchini, 48, 49, 66, 69, 92, 415
Tomassini, 449
Tosel, 21, 434
Traversier, 80, 200, 434, 446, 449
Tuccillo, 16, 65, 427, 439
Tufano, 49, 52, 53, 415, 449
Veltri, 415
Venturi, 13, 14, 15, 16, 17, 29, 422, 439
Venturi,, 13, 422, 439
Verri, 298, 423, 435, 442
Vico, 14, 17, 21, 124, 161, 399, 400, 432, 434, 435, 439
Visconti, 24, 25, 67, 97, 345, 347, 416
Vitolo, 14, 15, 421
Voltaire, 22, 23, 31, 33, 35, 45, 48, 124, 125, 126, 142, 157, 158, 159, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 179, 184, 192, 195, 196, 197, 198, 200, 202, 205, 238, 254, 293, 313, 315, 316, 319, 330, 332, 334, 396, 421, 423, 431, 433, 434, 435, 438, 439, 448
Zaffino, 11, 101, 118, 119, 121, 408, 416
Zagdoun, 249, 437
Zinzi, 416
Zucchi, 423, 449
Zupo, 31, 35, 149, 167, 441
Zurlo, 105, 418
Zvereva, 254, 451