

„Le couvent fut pour moi, dans ma peine, l'asile de mon innocence et le port de salut. Il fallait cependant passer par une nouvelle épreuve, qui fut le résultat de la première. J'étais vif et j'avais hérité de la gaieté de ma mère, mais cette sérénité dut souffrir à mesure que la tourmente intérieure se prolongeait. Il me vint du noir à l'âge de vingt-deux ans. Je m'écartais de mes compagnons d'étude, je recherchais la solitude et le silence pour m'entretenir avec moi-même. Il m'arrivait souvent de m'attrister de mon sort. Est-il possible, me disais-je, que sous cet habit monastique, dans ces clôtures silencieuses, sous les voûtes sacrées, et à l'ombre d'un sanctuaire chrétien, vivent et se promènent les doutes profanes, l'incrédulité. Ah! que le laboureur et l'artisan sont plus heureux que toi; leur ignorance est leur bien, ta science fait ton tourment. Que n'es-tu né dans quelque lieu sauvage, loin de tous les collègues et de tous les livres; tu cultiverais la terre, tu soignerais tes troupeaux et tu serais tranquille.

Dans cette disposition d'esprit, ma main tomba sur „le Comte de Comminges” par Arnauld. Je le lus, je le dévorai. Maîtrisé par le sentiment et la mélancolie, le jeune philosophe du couvent devint tout-à-coup trappiste; il avait enjambé comme par enchantement le christianisme et le catholicisme. Devenu austère, mais seulement pour lui seul, il s'abandonnait à des rêveries de l'autre monde, il séjournait volontiers sur le bord de la tombe pour y descendre, et de là, monter au ciel. Je me trouvais donc transporté dans le mysticisme et ses ténébreuses douceurs. Tout ce que j'avais entendu de plus mystérieux et de plus exalté, était mon pain de tous les jours. Je sentais, je ne raisonnais plus. J'allais encore quelquefois au piano, mais ce n'était plus que pour rendre la plaintive romance, ou pour accompagner les accents de Jérémie, pleurant sur les ruines de Jérusalem. Effectivement je pleurais aussi sur des ruines.

De fatigue je tombai malade et mes confrères crurent que j'allais les quitter. Je le croyais moi-même. Le système délicat de mes nerfs avait succombé aux longues et violentes secousses qui venaient des profondes inquiétudes de mon âme. Toutes mes forces étaient anéanties et mes organes me refusaient parfois tout service. Le médecin essaya de me fortifier par des remèdes, et il réussit à me mettre sur pied. Je me traînais comme un centenaire et je devenais régulièrement aveugle quatre fois le jour, chaque fois une demi-heure environ avant de prendre ma nourriture. Dès que je l'avais prise, la vue se débrouillait petit à petit et je sentais une barre au front, au-dessus des yeux. Ce phénomène me rappelait la toile d'un théâtre, qu'on lève et qu'on abaisse en la roulant ou déroulant. Dès que je pus sortir du monastère, on me fit prendre le grand air le matin et le soir à la fraîcheur. Ce remède simple me rétablit et je pus reprendre mes études avec modération. Le mysticisme avec ses idées sombres avaient disparu à la vue des hommes et de la nature. D'ailleurs, il ne m'était pas naturel. J'étais né pour voir clair, j'avais hérité de la gaieté de ma mère, elle m'avait souri au berceau et j'avais répondu à son sourire.”

Heerlen.

R. HERMANS O.F.M.

### CARDUCCI A-T-IL PARAPHRASÉ CARLYLE?

Le 4e sonnet de „*Ça ira*”.

Giosuè Carducci nous a indiqué lui-même (dans *Ça ira. Versi e Prose*. Zanichelli. Bologna. s.d.) de quelle façon il fut incité à écrire cette série de douze sonnets sur la Révolution française. (août-septembre 1792).

A la page 69 il écrit: „Come io non cerco la poesia, ma lascio che la poesia venga a cercar me, così avvenne che nel passato inverno, leggendo

la Rivoluzione francese del Carlyle, a un certo punto da uno o due espressioni mi balzasse in mente il *Ça ira*. Ma dal Carlyle ebbi la ispirazione, nel più umile significato soltanto." — En effet, on peut lire dans le deuxième volume de l'ouvrage de Carlyle, à la page 43 de l'édition anglaise de 1837: „In the death-tumults of a sinking Society, French Hope sees only the birth-struggles of a new inspeakably better Society; and sings, with full assurance of faith, her brisk Melody, which some inspired fiddler has in these very days composed for her, — the world-famous *Ça ira*. Yes; „that will go"; and there will *come* — —?"

Pendant cet hiver de 1882 et non de 1883, comme disent ses commentateurs, G. Mazzoni et G. Picciola (in *Antologia Carducciana*. Bologna. Zanichelli 1929, p. 130), pendant cet hiver le poète s'inspire des grandes fresques historiques de Carlyle. Pourtant il continue, un peu plus loin, ce qui est pour le moins étonnant: — „ho letto e riletto le due storie della Rivoluzione di Luigi Blanc e di Giulio Michelet, le quali, scritte dopo quella del Carlyle, la avanzano di molto per istudio largo e minuto, se non parziale dei fatti, . . . Da questi due storici riconosco la materia de' sonnetti, e non dal Carlyle, il quale, secondo giudica benissimo l'onorevole M. T., nell' esposizione fantastica della rivoluzione francese andò più avanti di tutti, e le cui *visioni* come dice esso signor M. T., o le cui strofe in prosa, come diceva un amico mio, sono forse meno storiche de'miei versi." (*Versi e Prose*, p. 69, 70).

Le poète italien n'est-il pas allé un peu loin, quand il reniait de façon si catégorique la profonde impression que lui fit, sans aucun doute, l'œuvre suggestive et tellement évocatrice de l'historien écossais? Car ce sont les images de Carlyle, ses expressions mêmes qu'on retrouve, par exemple dans le quatrième sonnet.

Afin de prouver ce que nous avançons nous allons comparer les passages de Carlyle avec les vers italiens de Carducci. Malheureusement la traduction italienne de sa Révolution française ne se trouve pas en Hollande. C'est donc d'après l'édition anglaise de 1837 que nous citerons.

Carlyle. *The French Revolution*. Vol. III. L. 1. ch. 1. p. 17:

— „gloomy tidings come successively, like Job's messengers; are met by gloomy answers.

Caraucci. *Ça ira*. 4e sonnet. (Ant. Card. p. 141).

L'un dopo l'altro i messi ai sventura

Piovon come dal ciel.

Carlyle. o. c. même page et la suivante: „But are not the Prussians masters of Longwi (treacherously yielded, one would say); . . .

Carducci. o. c. deuxième vers: „Longwy cadea". qui rend cette phrase anglaise de façon lapidaire.

Carlyle continue son récit, à la page 18: It is not without a dramatic emotion that one reads in the Parliamentary Debates of this Wednesday evening „past seven o'clock", the scene with the military fugitives from Longwi. Wayworn, dusty, disheartened, these poor men enter the Legislative, about sunset or after; give the most pathetic detail of the frightful pass they were in: Prussians billowing round by the myriad, volcanically spouting fire for fifteen hours: we, scattered sparse on the ramparts, hardly a cannoneer to two guns; our dastard Commandant Lavergne nowhere showing face; the priming would not catch; there was no powder in the bombs, what could we do? „*Mourir, Die!*" answer prompt voices; and the dusty fugitives must shrink elsewhere for comfort. —"

On peut suivre presque mot à mot le travail de transposition poétique de Carducci. Nous retrouvons des tronçons de phrases, des adjectifs

pittoresques dans ces vers et son dessein de „ridurre in versi un avvenimento storico” (o. c., p. 95) est bien accompli.

Remarquer la fidélité de la traduction:

E i fuggitivi da la resa oscura	the military fugitives
S'affollan polverosi a l'Assemblea	dusty, disheartened, the Legislative.
(vers 3 et 4).	
— Eravamo dispersi in su le mura	we, scattered sparse on the ramparts
A pena ogni due pezzi un uom s'avea:	hardly a cannoneer to two guns.
Lavergne disparì ne la paura:	our dastard Commandant Lavergne
	nowhere showing face;
L'armi fallian. Che piú far si potea?	the priming would not catch; what could we do?
— Morir — risponde l'Assemblea	„Mourir, Die!” answer prompt
seduta.	voices; and the dusty fugitives
Goccian per que'riarsi volti strane	must shrink elsewhere for comfort.
Lacrime: e parton con la fronte	
bassa	

Nous avons donc pu constater que Carducci, dans ce quatrième sonnet, a marché sur les pas de Carlyle. Il a même imité de si près le texte de ce dernier qu'on se demande pourquoi le poète n'a pas avoué sa dette.

Fait d'autant plus curieux, quand on voit comment Carducci s'est défendu contre les attaques du signor M. T.

Il écrit alors (dans le *Ça ira* en prose): Nel sonetto sesto (lire: quarto!) all'onorevole M. T. dispiace, senza però incolparmene che non l'inventai, quel retoricissimo *Morir*, dove ogni attore di provincia non può non rammentarsi il famoso *Qu'il mourût* del vecchio Orazio (p. 112, 113). Del resto, come può l'onorevole M. T. accertare se egli altri che quel *morire*, anzi strappato dal momento solenne a tutti insieme a un punto i cuori, e le bocche di più cittadini, fosse una reminiscenza di teatro e di scuola? Io credo che il nobile spirito del poeta normanno, se giù negli Elisi gli giunge notizia del plagio o della citazione sublime ne esultò nell'animo suo, più che quando un uditorio di marchesi sotto o contro il cenno del cardinale di Richelieu fremè d'entusiasmo la prima volta a cotesta romanità della sua musa di provincia (p. 114).

Or, Carlyle avait cité textuellement l'*Histoire Parlementaire* et il avait indiqué l'endroit exact en note. (*Hist. Parl.*, XVII. 148).

Chose plus curieuse encore; si Carducci avait voulu éviter de citer sa source première, il aurait pu trouver la même citation dans l'*Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc, tome VII p. 116: — — — „lorsque, dans la séance du 29 août, on vint lire un rapport des officiers, sous-officiers et soldats du troisième bataillon des Ardennes, où l'exposé des causes qui réduisaient à l'impuissance les défenseurs de Longwy aboutissait à cette question: „Que pouvaient-ils faire?” plusieurs voix répondirent spontanément: „Mourir!” (en note *Hist. Parlem.*, t. XVII, p. 148).

Nous remarquons en même temps que ces deux auteurs, citant la même source historique emploient l'infinitif et non pas l'Imparfait du Subjonctif dont se servait le père des Horaces.

Oubli volontaire ou non, ingratitude insigne et évidente envers Carlyle qui l'inspira, défense peu habile contre ceux qui lui reprochaient un trop grand „retoricismo”, voilà ce que nous avons cru trouver dans l'apologie du quatrième sonnet, dont les idées, les images et les paroles (sauf pour le dernier tercet) ont été de toute évidence empruntées par le poète italien à l'œuvre du „visionnaire” écossais.