

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVIII - 1/2020
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-663-3

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di aprile 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

VARIATIONS ET RÉPÉTITIONS DANS LE RÉCIT DE VOYAGE

Dirigé par *Véronique Magri et Odile Gannier*

- Répétition et voyage 7
Véronique Magri et Odile Gannier

APPROCHE LINGUISTIQUE ET STYLISTIQUE

- Variations de la répétition dans les récits de voyage 13
Guy Achard-Bayle

- Antonomase et reformulation dans le récit de voyage 27
Véronique Magri

- « Partir, sans partir ». Répétitions, polyptotes et dérivations
dans *Mercier et Camier* de Samuel Beckett et dans sa traduction en italien 43
Alberto Bramati

- Bourrit à la caverne de l'Arveyron.
Répétitions, variations, adaptations pour un motif 63
Alain Guyot

APPROCHE IMAGOLOGIQUE

- La description du sultan du Maroc. Répétition et reformulation 79
Abdelmajid Senhadji El Hamchaoui

- « C'est au soleil couchant qu'il faut voir les pyramides ».
Les images solaires récurrentes dans le *Voyage en Orient* de Gustave Flaubert 93
Małgorzata Sokółowicz

- Henry James : souvenirs vénitiens et variations 107
Isabelle Le Pape

- Les *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin entre originalité et reprise 121
Stefana Squatrito

APPROCHE GÉNÉRIQUE

| | |
|--|-----|
| Contrainte répétitive et variations dans le journal de bord <i>Odile Gannier</i> | 137 |
| (Re) dire son voyage. Singularité(s) de la répétition dans le récit de voyage en ligne <i>Élisabeth Richard et Intareeya Leekancha</i> | 151 |
| <i>Oreille Rouge</i> d'Éric Chevillard. Répéter pour déconstruire <i>Stéphane André</i> | 167 |

RASSEGNE

| | |
|--|-----|
| Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber | 179 |
| Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano | 185 |
| Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy | 193 |
| Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà | 201 |
| Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia | 205 |
| Indice degli Autori | 211 |

LES SOUVENIRS DE LA SICILE DU COMTE DE FORBIN ENTRE ORIGINALITÉ ET REPRISE

STEFANA SQUATRITO
UNIVERSITÉ DE MESSINE, DICAM

Restée longtemps marginale dans les itinéraires traditionnels des voyages en Italie, c'est à partir de la moitié du XVIII^e siècle que la Sicile entra dans les circuits du Grand Tour. Mais l'image de cette île à la fois sauvage et pittoresque montrée par les premiers voyageurs s'était bientôt figée et stéréotypée. Cet article se propose d'analyser la vision de la Sicile dans les *Souvenirs* du Comte de Forbin. Une vision qui se dit objective mais qui cède elle aussi à l'itération des contenus et des images.

Remained marginal for a long time compared to the typical itinerary of Italian travels, it was from the mid-eighteenth century that Sicily entered the Grand tour itineraries. The vision of this island, both wild and picturesque, had gradually become fixed and stereotyped. This article aims to analyze the image of Sicily in the Count of Forbin's *Souvenirs*. A vision that defines itself as objective but that soon borders on the interaction of contents and images.

Keywords: Auguste de Forbin, travel literature, *Souvenirs de la Sicile*, picturesque

1. Une vie au service de l'art

Peintre, archéologue, graveur, voyageur, écrivain et directeur général des musées de France, Louis Nicolas Philippe Auguste, comte de Forbin, contribua à la création et à la réorganisation de la vie artistique et muséale de France pendant la Restauration¹. Né à La Roque

¹ Pour les notices biographiques données ici, on a consulté les textes suivants : *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, J.Ch.F. Hoefler ed., t. 18, Firmin Didot Frères, Paris 1852, pp. 151-157 où la notice *Forbin (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste, comte de)* est signée par L. Louvet et cite, parmi d'autres articles et nécrologes, la *Notice historique sur M. le comte de Forbin* lue à l'Académie des Beaux-Arts le 27 mars 1841 par M. Siméon (ami et collègue de Forbin à l'Académie) et publiée sur le « Moniteur » du 4 avril 1841 ; E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. 2, Librairie Gründ, Paris 1939, pp. 308-309 ; et, malgré quelque négligence chronologique, *Biographie universelle et portative des contemporains, ou Dictionnaire historique des hommes vivants, et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours*, A. Rabbe – J.F.M. Vieilh de Boisjoslin ed., t. 2, F.G. Levrault, Paris 1834, p. 1718 et J.M. Quérard, *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*, t. 3, Firmin Didot frères, Paris 1829. Très utile aussi l'introduction de Rita Verdirame à la traduction italienne des *Souvenirs* (A. de Forbin, *Ricordi della Sicilia*, introduction de R. Verdirame, traduction de S. Faro, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2005) qui a clarifié certains aspects de la vie du comte dans la bio-bibliographie très attentive qui l'accompagne (cf. *Ibid.*, pp. 48-60).

d'Anthéron le 19 août 1777, le comte de Forbin était le cadet d'une des plus illustres familles de Provence. Décoré, dès sa naissance, de la croix de l'ordre de Malte, il fut rapidement orienté vers la peinture² et prit ses premiers cours à Aix-en-Provence, dans l'atelier du peintre paysagiste Jean-Antoine Constantin, avec François Marius Granet, qui deviendra pour lui un ami irremplaçable. À cause de la Révolution, il dut déménager à Lyon avec sa famille et, pendant le siège de cette ville, vit périr son père sous ses yeux. Alors orphelin et « privé de toute fortune par suite de ce désastre »³, il poursuivit ses études chez Jean-Jacques de Boissieu puis, suivi de son ami Granet, se rendit à Paris où ils devinrent bientôt élèves de Jacques-Louis David et « [s]'ils n'y apprirent point la peinture historique, ils y puisèrent du moins le goût du grand et du beau »⁴. Après son mariage avec M^{lle} de Dortan célébré en 1799, le comte de Forbin partit pour Rome avec Granet où il se lia d'amitié avec la famille Bonaparte. De retour à Paris, il apparut à la cour de l'empereur comme « chambellan de la princesse Borghèse, Pauline Bonaparte »⁵, avec laquelle il s'était lié d'un amour tendre et passionné. La jalousie suscitée par les faveurs dont il jouissait le résolut à s'engager dans l'armée et, tout en soutenant les idéaux libéraux, il découvrit le Portugal, l'Espagne et l'Autriche de 1807 à 1810. La Restauration lui offrit une carrière dans l'administration des arts. Il était déjà reconnu comme peintre et romancier lorsqu'il fut nommé, grâce à Richelieu, directeur des musées royaux pour succéder à Dominique Vivant Denon (en 1816), puis inspecteur général des Musées et des Beaux-Arts dans les départements (en 1821). À cette époque, Paris possédait déjà un très riche patrimoine artistique, mais pas encore de musées à sa hauteur. L'œuvre du comte de Forbin fut remarquable dans ces fonctions : fin connaisseur du patrimoine artistique et capable de discerner les différents genres, il s'intéressa aussi bien aux œuvres anciennes qu'aux nouveaux artistes. Il renforça l'importance du rôle de Paris comme point de référence pour tous les passionnés d'art du monde. Il soutint personnellement l'acquisition d'un grand nombre d'œuvres desquelles Paris est aujourd'hui propriétaire : c'est le cas des *Sabines* et de *Léonidas aux Thermopyles* de David, du *Radeau de la Méduse* de Géricault et de la très célèbre *Vénus de Milo*. C'est grâce à lui que le Louvre commença à devenir le musée que nous connaissons aujourd'hui et c'est sous sa direction que les salles dédiées aux antiquités égyptiennes, médiévales et de la Renaissance ont été ouvertes. Il créa aussi le musée Charles X pour les antiquités et, sûr de l'importance de la création d'un musée d'art contemporain, il en inaugura un au Palais du Luxembourg pour les œuvres des peintres vivants. En 1817, il entreprit son long voyage en Orient « aux frais de l'État »⁶ dont il publia en 1819 un compte rendu riche de détails artistiques et attentif aux coutumes locales. Son œuvre fut considérable et son empreinte sur le panorama artistique indélébile, mais nombreuses furent aussi les critiques dont il fut

² « Le soin de son enfance fut, dit-on, confié à une paysanne. Avant d'apprendre à lire et à écrire, il essayait déjà de dessiner » (*Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, J.Ch.F. Hoefler ed., p. 151).

³ *Biographie universelle et portative des contemporains*, A. Rabbe – J.F.M. Vieilh de Boisjoslin ed., p. 1718.

⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁵ *Ibid.*, p. 153.

⁶ E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, p. 308.

l'objet ; des reproches qui étaient devenus tellement acerbes qu'ils menaçaient d'éclipser ses efforts et son mérite.

En 1820, fatigué des menaces sans fin et désireux de s'éloigner d'une situation devenue insupportable, il décida d'entreprendre un voyage en Sicile d'où il tirera un volume de *Souvenirs* publié à Paris en 1823 qui fera l'objet de notre étude⁷. Il tomba malade en 1828 et mourut à Paris en 1841⁸ sans avoir obtenu une meilleure fortune, ni de son vivant ni après sa mort⁹.

2. La Sicile dans la tradition des voyages en Italie : d'étape marginale à usine de lieux communs

Le voyage en Sicile du comte de Forbin s'inscrit à l'époque dans une nouvelle tradition qui permit de (re)découvrir cette île demeurée longtemps marginale par rapport à l'itinéraire traditionnel des voyages en Italie et de la faire sortir de la position périphérique dans laquelle elle avait été reléguée. En effet, d'une part, les pèlerins de l'époque médiévale limitaient presque toujours leurs visites en territoire italien à Rome¹⁰ et, d'autre part, les jeunes aristocrates qui, à partir de la Renaissance, voyageaient à travers l'Europe dans le seul but de parfaire leur formation culturelle, ne réalisaient presque jamais la totalité du périple

⁷ « Outre le désir [*sic*] de satisfaire une juste curiosité, la raison la plus naturelle peut-être se trouverait dans l'état actuel de la société. Cet état est malheureusement hostile ; la vie devient chaque jour plus épineuse ; c'est un travail malaisé que de vivre au milieu des hommes : il est donc permis de considérer un voyage comme une trêve particulière conclue avec eux. [...] Le départ endort les aversions ; le retour les trouve souvent distraites de leur ancienne poursuite, et, par un juste emploi de leur temps, dirigeant ailleurs de nouvelles attaques » (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, Imprimerie Royale, Paris 1823, p. I. De cette édition seront tirées toutes les citations de l'œuvre qui conserveront ici leur orthographe originale).

⁸ Outre les récits de voyage qui portent les titres de *Souvenirs de la Sicile*, d'*Un mois à Venise, ou Recueil de vues pittoresques dessinées par M. le comte de Forbin et M. Dejuinne, peintre d'histoire, avec texte* (Engelmann, Paris 1824-1825) et de *Voyage dans le Levant en 1817 et 1818* (Imprimerie Royale, Paris 1819, à l'intérieur duquel on trouve l'épisode romantique de l'*Histoire de Ismail et Mariam* dont R. Verdirame dans la préface aux *Ricordi della Sicilia*, p. 60, cite une édition à part chez la Librairie américaine, Paris 1828), on lui attribue le roman *Charles Barimore* (publié anonyme chez Renard, Paris 1810) et la comédie *Sterne à Paris, ou le voyageur sentimental* (Chez le Libraire au Théâtre du Vaudeville, Paris 1800).

⁹ En effet, ce n'est que récemment que quelques auteurs ont remis en lumière ce personnage et ses mérites dans la réorganisation du patrimoine artistique de Paris. C'est le cas de Marie-Claude Chaudonneret qui, dans son étude *L'État et les artistes : De la Restauration à la monarchie de Juillet (1815-1833)*, Flammarion, Paris 1999, attribue au comte de Forbin un rôle central pendant la Restauration, et de la traduction italienne déjà citée (A. de Forbin, *Ricordi della Sicilia*).

¹⁰ Hervé Brunon, dans son article, remarque toutefois deux exceptions, représentées par Nompar II, seigneur de Caumont qui, pendant l'hiver 1419-20, en revenant de Jérusalem, visita les mosaïques des grands cycles normands de Monreale et de la chapelle Palatine de Palerme et par Sir Richard Torkington qui, en 1518, visita de même la Sicile et la Calabre au retour de Jérusalem. Cf. H. Brunon, *Les paysages de Sicile décrits par les voyageurs français et britanniques aux XVI^e et XVII^e siècles* in *De la Normandie à la Sicile : réalités, représentations, mythes*, M. Colin – M.A. Lucas-Avenel ed., Actes du colloque tenu aux archives départementales de la Manche du 17 au 19 octobre 2002, Archives départementales de la Manche, Saint-Lô 2004 (Colloques du département de la Manche, 2), p. 4.

italien. Certains d'entre eux arrivaient certes jusqu'à Naples, mais rares étaient ceux qui débarquaient en Sicile. Le voyage en Sicile, en effet, exposait le voyageur à des difficultés multiples allant des problèmes matériels de la traversée – tributaire des conditions météorologiques et rendue plus périlleuse encore par la menace des pirates – au climat local qui, lorsqu'on préférait explorer l'île pendant l'été pour ne pas devoir affronter la violence des tempêtes, exposait les voyageurs à une canicule à laquelle ils n'étaient pas accoutumés et qu'ils étaient rarement disposés à supporter. Un tableau qui était complété par le mauvais état des routes et par le manque d'auberges, mais aussi par le danger, vrai ou supposé, représenté par les brigands.

Ainsi, à l'exception de quelques brefs passages parus déjà au XVI^e et au XVII^e siècles qui, par leur nombre limité et par la témérité et le hasard qui les caractérisaient, ne faisaient que confirmer la marginalité de cette île jusque-là, c'est à partir de la moitié du XVIII^e siècle que la Sicile entra à juste titre dans les itinéraires du Grand Tour¹¹. En véritables précurseurs, l'écosais Patrick Brydone¹² et l'archéologue allemand Johann Hermann von Riedesel¹³ firent connaître la beauté des paysages siciliens à un public de plus en plus vaste. À partir de là, une véritable mode s'imposa et l'île sicilienne devint rapidement une étape obligée pour tout paysagiste mérite en formation.¹⁴

Apparurent alors nombre d'œuvres picturales dont la Sicile était la véritable protagoniste : c'est le cas notamment des illustrations de l'ouvrage monumental *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, dirigé par Jean-Claude Richard de Saint-Non et basé sur le journal de Dominique Vivant Denon¹⁵, et de celles du *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, œuvre du peintre Jean-Pierre Laurent Houël¹⁶.

¹¹ Pour une histoire minutieuse des voyages en Sicile, on verra S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo*, I.S.S.P.E. (Istituto Siciliano di Studi Politici e Economici), Palermo 2000 et M.M. Martinet, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes*, PUF, Paris 1996.

¹² Ce voyage a été raconté dans P. Brydone, *A Tour through Sicily and Malta, in a Series of Letters*, printed for W. Strahan and T. Cadell, Londres 1773.

¹³ Raconté dans J.H. von Riedesel, *Reise durch Sizilien und Großgriechenland*, Orell, Geßner, Füllin und Comp., Zurich 1771 traduction en français de l'allemand par F. des Landres *Voyage en Sicile, dans la grande Grèce et au Levant, adressé par l'auteur à son ami M. Winckelmann*, Grasset, Lausanne 1773.

¹⁴ En effet, en 1799, Pierre-Henri de Valenciennes évoquait longuement les voyages nécessaires à la formation des peintres paysagistes et déclarait, à ce propos : « La Sicile est un des pays les plus beaux et les plus utiles pour faire des études grandes et majestueuses dans tous les genres. Nous conseillons au Peintre de paysages de la parcourir dans tous les sens, et de réfléchir sur tous les objets imposans qui se présenteront à sa vue. Il y trouvera des modèles des superbes compositions du Poussin, et le stile grandiose qui caractérise ses immortels ouvrages. En lisant Diodore et Théocrite, sur les lieux même qu'ils ont décrits, son imagination s'exaltera, et l'aspect des sites qu'il rencontrera est capable de développer son génie et de déterminer, pour toujours, le talent dont la Nature l'aura favorisé » (P.H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement le genre du paysage*, Chez l'Auteur, Desenne et Duprat, Paris [1799], pp. 581-582).

¹⁵ J.C.R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Imprimerie de Cloussier Saint-Non, Paris 1781-86.

¹⁶ J.P.L.L. Houel, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari*, Imprimerie de Monsieur Houel, Paris 1782-87.

L'abbé de Saint-Non, Jean Houël, le baron von Riedesel, pour n'en citer que quelques-uns, appartiennent à cette génération de voyageurs en Sicile dont la surprise et le premier étonnement qui accompagnent naturellement les grandes découvertes, associés à un manque de réalisme et à une imagination trop vive et brillante, ont produit des œuvres où il est difficile de trouver des descriptions véridiques et fidèles et où, le plus souvent, l'écriture est conditionnée par les illustrations ou bien filtrée par les textes anciens¹⁷.

À la faveur des voyages successifs, la connaissance de la Sicile s'enrichit progressivement et inévitablement et le poids des textes antérieurs devint de plus en plus lourd. Les récits de voyage des générations postérieures portent tous la marque du déjà-dit, du déjà-vu, du cliché, auxquels, d'une manière ou d'une autre, tous ces écrits aboutissent. Et si, en raison de formations culturelles trop diversifiées, de motivations trop dissemblables et de finalités trop discordantes, il est difficile de tracer un véritable itinéraire-type parcouru par les voyageurs qui s'enfoncèrent en Sicile, il est vrai aussi que, découragés par les sentiers inaccessibles et par les moyens de transports précaires, la plupart d'entre eux négligea, presque totalement, les villages de l'intérieur. Fascinés surtout par les villes déjà connues de Taormine, Catane et son volcan mythologique, Syracuse, Agrigente et Sélinonte, ils se limitèrent presque exclusivement aux zones côtières.

De Sayve et Forbin comptent parmi le petit nombre de voyageurs qui parcoururent alors le périmètre complet de l'île en effectuant, en même temps, des excursions vers l'intérieur. Et il nous semble presque incroyable que, bien qu'on presume que les deux voyageurs ne se sont jamais rencontrés et qu'ils ne se sont pas mis d'accord sur l'itinéraire à suivre, leur voyage ait été simultané et presque identique. De ces deux récits de voyage, néanmoins, celui de Forbin est un peu moins détaillé car il fut contraint de voyager par mer d'Oliveri jusqu'à Palerme.

À côté d'une certaine « stéréotypisation » de l'itinéraire sicilien, on remarque en même temps, entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, une stigmatisation des habitants et des paysages de cette île. La Sicile devint rapidement une terre aux caractéristiques particulières et étranges, dont la spécificité du paysage – luxuriant et sauvage – se mêlait aux traits physiques singuliers et au caractère excentrique, curieux et extravagant d'une population aux traditions drôles et inédites. Les récits des voyages en Sicile s'étaient transformés en usines de lieux communs ; en un mot, la Sicile était devenue la patrie du « pittoresque ».

3. *Les Souvenirs de la Sicile du comte de Forbin : une tentative d'innovation*

Le voyage en Sicile du comte de Forbin témoigne d'une nouvelle orientation stylistique, à savoir le besoin de renouveler un cliché déjà fortement affirmé. Auguste de Forbin conçoit ainsi son œuvre comme un simple compte rendu de tout ce qu'il a vu et vécu en Sicile ; uniquement des souvenirs, donc, récupérés de façon aussi réaliste que possible quelque temps après la conclusion de son voyage, sans les lieux communs répétés de récit en récit, sans au-

¹⁷ Pour une étude exhaustive des voyages en Sicile au XVIII^e siècle, on verra H. Tuzet, *La Sicile au XVIII^e siècle vue par les voyageurs étrangers*, P.H. Heitz, Strasbourg 1982².

cun appellatif compromettant, sans ce « pittoresque » qui avait caractérisé tant de rapports de voyage antérieurs et qui, comme tout cliché, avait fini par éclipser, chez ses prédécesseurs, toute tentative d'objectivité¹⁸.

Ainsi, avant même d'ouvrir les *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin, le lecteur est frappé par l'absence, dans le titre, du mot « pittoresque ». Étymologiquement lié à la peinture¹⁹, l'adjectif est très répandu dans la littérature viatique des XVIII^e et XIX^e siècles où l'expression « Voyage pittoresque » signale la présence « d'images gravées ou lithographiées »²⁰ en complément du texte, mais aussi une manière toute particulière d'entendre le récit de voyage. « Pittoresque » est, en effet, tout itinéraire qui prête attention à la couleur locale²¹ et qui, dans le domaine esthétique et des arts visuels, est destiné à la formation d'un peintre. À ce propos, William Gilpin nous explique, dans le deuxième de ses *Three Essays* qui porte le titre de *On Pictural beauty*, que l'objet d'un voyage pittoresque est la recherche d'une nature exubérante et variée, souvent imparfaite et irrégulière dont la variété est liée à la combinaison toujours différente des éléments qui la composent et par la lumière toujours changeante qui la caractérise²². Ce paysage pittoresque – fait de cascades, d'eau limpide et de plantes luxuriantes et sauvages qui prévalent sur les ruines du passé et l'action de l'homme – symbolise pour l'artiste le pouvoir de régénération continue de la nature et de sa reviviscence perpétuelle²³. Et s'il est vrai que toute l'Italie était déjà au centre de l'intérêt

¹⁸ À propos du cliché, Michael Riffaterre, précise que : « Le cliché est loin de n'être qu'un ornement ; car s'il est devenu formule, c'est peut-être aussi parce que les restrictions sur le plan des signifiants ont pu coïncider avec des restrictions sur le plan du signifié » (M. Riffaterre, *Fonctions du cliché dans la prose littéraire*, « Cahiers de l'Association internationale des études françaises », 16, 1964, p. 86).

¹⁹ « Le pittoresque ressortirait [...] à une forme de spontanéité revendiquée qui serait d'abord l'apanage des peintres » affirme Philippe Guérin (*Aux origines italiennes du concept de « pittoresque »*, in J.P. Lethuillier – O. Parsis-Barubé ed., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, Classiques Garnier, Paris 2012, p. 29) qui remonte au milieu du XVI^e siècle pour trouver la première attestation du mot dans la locution italienne *alla pittoresca*, c'est-à-dire « à la manière des peintres » (Cf. *Ibid.*, p. 30).

²⁰ C. Stefani, *Voyage en Italie ou voyage en Orient ? Mutations d'horizons et de goûts entre le XVIII^e et le XIX^e siècle*, in J.P. Lethuillier – O. Parsis-Barubé ed., *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, p.120.

²¹ « [L]a notion de couleur locale renvoie-t-elle davantage au caractère moral – au sens des mœurs et non des « bonnes mœurs » – plus qu'esthétique du pittoresque : il ne s'agit pas [...] de peindre quoi que ce soit, y compris par les mots, ou de produire du beau propre à émouvoir, mais simplement de caractériser des mœurs politiques réputées appartenir à un lieu et à le définir » (P. Karila-Cohen, *Entre pittoresque et couleur locale. Les serviteurs de l'État et la fabrication des identités politiques départementales (1814-1848)*, in *Le Pittoresque. Métamorphoses d'une quête dans l'Europe moderne et contemporaine*, J.P. Lethuillier – O. Parsis-Barubé ed., pp. 202-203).

²² « This great object [the picturesque beauty] we pursue through the scenery of nature ; and examine it by the rules of painting. We seek it among all ingredients of landscape – trees – rocks – broken-grounds – woods – rivers – lakes – plains – vallies – mountains – and distances. These objects in themselves produce infinite variety. No two rocks, or trees are exactly the same. They are varied, a second time, by combination ; and almost as much, a third time, by different lights, and shades, and other aerial effects » (W. Gilpin, *Three Essays : on Pictural beauty ; on Picturesque Travel ; and on Sketching Landscape : to which is added a poem, on Landscape Painting*, printed for R. Blamire, London 1792, p. 41, cité dans C. Stefani, *Voyage en Italie ou voyage en Orient ? Mutations d'horizons et de goûts entre le XVIII^e et le XIX^e siècle*, p. 120.

²³ Cf. C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, pp. 242-243.

des voyageurs français au point que, comme nous l'enseigne Dominique Fernandez, « il n'est presque aucun écrivain français, depuis le XVIII^e siècle, qui ne soit allé, de Milan à Palerme, exploiter les richesses d'un pays apparemment inépuisable »²⁴, il est vrai aussi que le voyage en Sicile était considéré une étape indispensable à la formation de tout paysagiste. L'absence de l'adjectif « pittoresque » dans le titre des *Souvenirs* de Forbin est donc doublement étonnante : premièrement, parce que, dans beaucoup de textes, la Sicile était considérée comme une terre dotée d'un pouvoir suggestif et, deuxièmement, parce que le comte de Forbin était peintre avant d'être écrivain. En réalité, à cet égard, il faut préciser que, pendant son voyage en Sicile, il réalisa beaucoup d'illustrations qu'il choisit de ne pas publier avec ses *Souvenirs* mais de donner à Jean Frédéric D'Ostervald, un éditeur qui se chargea de leur publication²⁵ ; ce dernier utilisa, pour son *Voyage pittoresque en Sicile*²⁶, une quarantaine de dessins du comte de Forbin ; les autres, moins importants, furent rassemblés par son beau-fils, le vicomte de Marcellus, dans le *Portefeuille du Comte de Forbin*, publié à Paris après sa mort²⁷.

Par cette simple absence au niveau péritextuel, le comte de Forbin veut placer son œuvre sous le signe de l'originalité, en prenant ses distances avec ses prédécesseurs ou, du moins, avec ceux qui avaient vu la Sicile soit comme la patrie des dieux, en soulignant ses beautés antiques, soit comme la patrie romantique d'une nature vigoureuse qui prenait le dessus sur l'homme et sur son action. C'est le cas, par exemple, du *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, qui avait suscité la déception du comte de Forbin, telle qu'il l'exprime dans l'avertissement de ses *Souvenirs* en disant que, « entraîné par une imagination brillante ; il n'a rien vu comme un autre ; et je suis tellement comme un autre, que je n'ai rien vu comme lui »²⁸. Ou encore de Houël et des gravures anglaises qui rappellent de trop près, à son avis, les paysages écossais :

Les gravures anglaises publiées récemment, où l'art du burin est poussé à un si haut degré de perfection, ont peut-être le tort de rapetisser les sites, d'en détruire le caractère, et de transporter en Sicile la lumière douteuse, le ciel incertain de l'Écosse²⁹.

La vérité fut le seul impératif auquel il s'imposa d'obéir ; le produit de ses descriptions devait être, à son avis, un simple exposé, sans étonnement ou magie, sans aucune prétention de nature historique ou géographique, ou encore mythologique : « J'ai laissé à mes notes

²⁴ D. Fernandez, *Le Voyage d'Italie*, Perrin, Paris 2004 (Tempus), p. 651.

²⁵ « Un éditeur éclairé, M. Osterwald de Neufchâtel, s'est chargé de la publication de tous les dessins que j'ai rapportés de la Sicile ». (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. VI).

²⁶ Cf. A.E. Gigault de La Salle, *Voyage pittoresque en Sicile [dédié à son altesse royale Mme la Duchesse de Berry]*, [J.F. D'Ostervald ed.], Didot l'aîné, Paris 1822-26.

²⁷ Cf. L. de Martin du Tyrac, comte de Marcellus, *Portefeuille du Comte de Forbin Directeur général des musées de France*, Challamel, Paris 1843.

²⁸ L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. VIII.

²⁹ *Ibid.*, p. VII.

[...] leur seul mérite, celui de la vérité »³⁰, c'est avec ces mots qu'il nous introduit à la lecture de son œuvre.

Il est vrai, cependant, que toute œuvre, même celle qui vise la plus grande objectivité, s'inscrit toujours dans un cadre générique préétabli, une tradition littéraire dont elle emprunte la forme, la composition, le mode d'écriture, les thèmes attendus par le public et parfois le vocabulaire même, tous ces éléments représentant toujours l'intertexte et l'horizon d'attente pour toute publication ultérieure. Voilà que se pose d'emblée la question de la taxinomie d'un genre³¹ qui, bien que varié et hétérogène, répond toujours à certaines règles fondamentales, comme celle d'un narrateur intradiégétique et homodiégétique et d'un temps de la narration postérieur par rapport au temps d'un récit où l'ordre chronologique sillonne les étapes de l'itinéraire parcouru. Tout récit de voyage, à la limite, peut être envisagé comme le produit d'un processus de reformulation : il s'inscrit en effet dans une tradition littéraire et représente le fragment d'un ensemble qui contribue à la construction de la représentation visuelle d'un lieu chez le lecteur. Chaque récit est différent du précédent et, cependant, il entretient avec les autres des rapports extratextuels très étroits qui placent l'œuvre en question dans une optique de continuité ou de rupture, de prolongement ou de renouvellement.

Dans ce genre littéraire « aux formes hétéroclites »³², le témoignage personnel se mêle au récit des expériences collectives et parfois à la transposition romanesque, épique ou lyrique des événements. Le mélange des contenus géographiques, politiques, historiques, linguistiques et ethnologiques en est la règle, tandis qu'on peut observer en même temps une combinaison de typologies textuelles qui vont de la description à la narration, en passant par la réflexion. Ces catégories textuelles éternellement antagonistes³³ peuvent se réduire à peu de choses ou prendre une place prépondérante selon le cas, les différents moments du voyage, les lieux visités et leur célébrité. Et on peut aisément affirmer, avec Odile Gannier, que

La précision de la description, en particulier pour un monument ou un site « touristique » est inversement proportionnelle à sa célébrité : plus le site est connu, plus l'évocation sera brève ou explicitement éludée, il s'agit alors de ne pas répéter ce que tout le monde connaît, au risque de lasser, et de mettre l'accent, au contraire, sur la vision particulière que cette relation apporte à son sujet³⁴.

³⁰ *Ibid.*, pp. V-VI.

³¹ « On peut [...] définir comme relevant de la littérature de voyage tout texte de forme et de contexte culturel variable, ayant pour base, thème, cadre, un voyage supposé réel ou au moins affirmé comme tel, assumé par un narrateur qui s'exprime le plus souvent à la première personne » (O. Gannier, *La Littérature de voyage*, Ellipses Éditions Gannier, Paris 2001, p. 9).

³² *Ibid.*, p. 91.

³³ « Lorsque la description se développe en une séquence, elle interrompt le cours du récit. Ceci résulte de la différence entre la nature profondément statique de la description d'état et celle dynamique du récit. La tradition rhétorique et stylistique n'a cessé de mettre ce conflit en évidence [...] » (J.M. Adam – R. François, *L'Analyse des récits*, Seuil, Paris 1996 (Mémo), pp. 34-35).

³⁴ O. Gannier, *La littérature de voyage*, p. 92.

Dans le cas des *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin, donc, qui ne portent plus sur des sites inédits et inusités, l'auteur se voit obligé de justifier son ouvrage, au lendemain de son retour en France³⁵, lorsqu'il apprend que des faits historiques d'une importance capitale comme la révolte de Naples et de Palerme sont en train de compromettre irrémédiablement la situation de l'île :

Spectateur des troubles et des divisions qui désolaient un des plus beaux pays de la terre, j'ai dû parler des circonstances politiques qui les avaient fait naître. J'avais à peine entendu les premiers bruits sourds qui précédèrent l'éruption de cet autre volcan, que déjà, par une secousse rapide, l'État se trouvait ébranlé jusque dans ses fondemens³⁶.

Conscient des difficultés auxquelles il doit faire face, il crut néanmoins avoir le devoir historique de raconter son voyage qui s'était déroulé à la veille des révoltes³⁷. Ainsi, il décida de le faire sans aucun commentaire ou explication de nature politique³⁸, insérant toutefois, en conclusion de son œuvre, un chapitre appelé « Aperçu des événements survenus en Sicile en 1820 », dans le but d'informer les lecteurs sur les événements sans alourdir la narration.

Pour éviter de tomber dans des lieux communs mille fois rebattus, il préféra parfois soit réduire les descriptions le plus possible, soit s'interdire tout à fait la redite par une sorte d'autocensure grâce à laquelle il finit par effacer sa voix à la faveur d'autres, plus éloquentes et qui font davantage autorité. C'est le cas de la description du Val di Noto où il renvoie à la lecture de l'œuvre de De Sayve qu'il considère comme la plus complète, précise et minutieuse :

J'engage ceux qui désirent avoir plus de détails sur cette partie de la Sicile à les chercher dans l'ouvrage de M. de Sayve ; il a visité avec soin le Val di Noto, et la description qu'il en fait est pleine de vérité et d'intérêt. En général, peu de voyageurs ont vu la Sicile avec une plus scrupuleuse exactitude et en ont écrit avec plus de probité³⁹.

En effet, les descriptions et les considérations du comte de Forbin sont nourries de moult citations tirées de la tradition grecque ou latine, ou bien de la tradition locale, italienne

³⁵ « Il serait [...] difficile de justifier la publication d'un voyage fait dans un pays déjà bien connu, lorsqu'on a résolu de ne pas instruire le procès de ses prédécesseurs » (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. II)

³⁶ *Ibid.*, pp. I-II.

³⁷ Voir S. Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo*, I.S.S.P.E. (Istituto Siciliano di Studi Politici e Economici), Palermo 2000, p. 423.

³⁸ « Je me bornerai à rappeler quelques faits sans prétendre assigner les causes de la révolution napolitaine et les motifs de sa réaction sur la Sicile. S'il est rare de voir avec justesse, il est souvent difficile de décrire avec exactitude ce qu'on a vu. L'avantage d'avoir été témoin oculaire des événements est compensé par les inconvénients sans nombre que peut offrir le récit de ces mêmes événements. Placé trop près du tableau, on a plus de peine à bien juger de l'effet qu'il produit ; et l'obligation d'observer vite entraîne souvent vers le tort involontaire de méconnaître les causes, ou d'en présenter des résultats infidèles. Celui qui croit avoir bien regardé, se résout difficilement à faire la part du hasard, celle de l'esprit du siècle et de la force des choses : il court ainsi le risque de ne transmettre qu'une impression fautive ou superficielle » (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, pp. III-IV).

³⁹ L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 112.

ou sicilienne ou encore des autres écrivains voyageurs. Les fréquentes citations de Virgile⁴⁰, de Cicéron⁴¹, de Pindare, d'Ovide⁴² et de Théocrite⁴³ soulignent le lien entre les ruines actuelles et la splendeur ancienne, comme un pont indestructible entre le passé et le présent. Par contre, celles de Tassoni⁴⁴, d'Alfieri⁴⁵ ou de Giovanni Meli⁴⁶ visent plutôt à rendre les aspects plus folkloriques. Dans certains cas, il renvoie à d'autres souvenirs de voyage, comme ceux du comte de Rezzonico⁴⁷, de l'Écossais Brydone⁴⁸, de Saint-Non⁴⁹,

⁴⁰ On notera, parmi d'autres, la citation tirée de l'*Énéide*, liv. III (trad. de J. Delille), relative à l'île d'Ortygie, à Syracuse (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, pp. 116-117) et celle tirée du liv. III, v. 707, concernant Trapani (*Ibid.*, p. 67).

⁴¹ Il convient de rappeler, au moins, la longue citation tirée des *Orations* et relative à Tyndare (*Ibid.*, pp. 29-30).

⁴² « Voilà les campagnes qu'Ovide nomme *Heloria Tempe* » (*Ibid.*, p. 113).

⁴³ Dans ce cas, il n'épargne même pas aux lecteurs la version en grec des *Idylles*, XVI, v. 83 (*Ibid.*, p. 135).

⁴⁴ On remarquera la citation tirée de la *Secchia rapita*, cant. VII, st. 21 (*Ibid.*, p. 24) ou l'expression « A chi l'armonia non piace, indemoniato o bestiale, e de dire che sia » qui représente un commentaire à la VIII^e Sextine de Pétrarque (*Ibid.*, p. 47).

⁴⁵ Il s'agit du très célèbre vers (cité dans *Ibid.*, p. 218) : « Schiavi siam sì, ma schiavi ognor frementi » tiré du Sonnet XVIII, inséré avec d'autres sonnets et d'autres vers à la suite de la deuxième partie du pamphlet satirique antifrançais intitulé *Il Misogallo*.

⁴⁶ La longue note 37, renvoyant à la page 190, présente deux poèmes qui font partie des *Anacreontiche* de Giovanni Meli intitulés *Lu Giggghiu* et *Lu Labbru*, traduits en italien par Giovanni Rosini (*Ibid.*, pp. 302-305).

⁴⁷ On rappellera, en particulier, la citation sur la mollesse et l'inertie des Agrigentins : « Torri e tergemine cortine di bronzo non bastarebbero à rendere sicure sì molli ed effeminate milizie » tirée du *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico* ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico*, Presso gli Eredi del fù Francesco, Palermo 1828, p. 80) contenue dans l'ouvrage du comte de Forbin (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 98) ; mais surtout la citation concernant le mont Etna : « Ed appena ardiva d'alzar gli occhi per guardarlo, vinto dall'orrida maestà, colla quale giganteggia sul piano » ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia*, p. 145 et L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 165) ou celle, encore plus longue et relative à un curieux bas-relief dont parlait déjà le comte Rezzonico dans son ouvrage ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia*, p. 150-151 et L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 299, en note).

⁴⁸ Le comte de Forbin renvoie deux fois à l'œuvre de Patrick Brydone, toujours pour contester ses opinions. Dans un cas, en particulier, il s'agit d'un renvoi à l'intérieur de la citation du *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico* ([C. Castone], *Viaggio della Sicilia*, t. 6, p. 30) : « Le lave dell'Etna ridotte a pulimento offrono vajate superficie, e Brydon ebbe torto nel credere, che poco fossero differenti le une dall'altre, e non degne d'entrare in contesa co' bei mischj del Vesuvio. Dolomieu bene osservò che l'Etna ed i vulcani dell'isole Liparie traggono al sommo i porfiriti e i graniti, su cui posano, e la catena porfiritica qui appunto comincia e stendesi fin sotto Stromboli » où l'auteur en question reproche à Brydone de n'avoir su comprendre la valeur de la lave de l'Etna (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 301, renvoyant à une note de la page 171). Dans l'autre cas, il reproche à l'auteur écossais d'avoir affirmé que la statue de bronze du dieu Esculape qui se trouve à Agrigente dans le temple qui porte son nom était la même que l'Apollon du Belvédère (*Ibid.*, p. 93).

⁴⁹ À la page 44 (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*), le comte de Forbin renvoie aux gravures de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Non exécutées par Jean-Louis Desprez pour la description de la fête de Sainte Rosalie, alors que, quelques pages plus loin, Forbin précise que la vie mondaine de la noblesse palermitaine est moins vivace que pendant la période où l'abbé de Saint-Non avait visité l'île (cf. *Ibid.* p. 54) ; un peu plus loin (*Ibid.*, p. 62), il donne ses impressions sur la ville de Ségeste, qu'il trouve plus grande et imposante que dans les descriptions de l'abbé.

de Houel⁵⁰ et de De Sayve, déjà cité. Les renvois à certains traités historiques (comme ceux de Fazelli⁵¹ ou de D'Orville⁵²) ou de sciences naturelles (comme ceux de Spallanzani, Dolomieu ou Lucas⁵³) sont également fréquents.

Ce faisant, la prétention d'originalité et le désir de ne rapporter que des choses inédites qu'il avait manifestés dès le début de son ouvrage commencent cependant à faiblir et, au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture des *Souvenirs*, ce sont plutôt la répétition⁵⁴ ou la reformulation⁵⁵, ou encore la reprise⁵⁶ ou le simple renvoi extratextuel, qui émergent plus nettement. Des procédés discursifs qui inscrivent les *Souvenirs* dans un monde social où la communication devient de plus en plus un acte pluriel aux multiples points de vue que l'auteur choisit et cite dans le but de valider ses idées et son point de vue personnel. Certes, le récit d'un voyage en Sicile au XIX^e siècle ne peut plus se passer de mobiliser un certain nombre d'autorités, mais il nous semble que l'abondance de reprises extratextuelles et la polyphonie énonciative qui en découle finissent par fléchir ici l'objectivité de l'écriture du comte de Forbin. Et que les considérations et les remarques sur les lieux visités trahissent

⁵⁰ Dans la seizième note renvoyant à la page 88 (*Ibid.*, p. 265), le comte de Forbin critique la datation des ouvertures du temple de la Concorde qui remontent, à son avis, à l'époque du culte chrétien.

⁵¹ Auquel il reproche l'éloge excessif de Sciacca, sa ville natale (*Ibid.*, pp. 77-78), alors qu'il lui reconnaît d'avoir été le premier, dans *De rebus Siculis*, à parler du temple des géants d'Agrigente (*Ibid.*, p. 90) et d'avoir parlé aussi du volcan de l'Etna (*Ibid.*, p. 166).

⁵² Dont on rappellera la longue citation contenue dans la note 18 (*Ibid.*, pp. 266-278) qui renvoie à la page 111, sur la découverte de squelettes humains que l'étudiant hollandais Jean Philippe D'Orville, dans son traité en latin (J.Ph. D'Orville, *Sicula quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, Gerardum Tielenburg, Amsterdam 1764) présume être des ossements de géants.

⁵³ Auxquels il renvoie pour plus de détails sur la solfatara de Macaluba, près d'Agrigente (L.N.Ph.A. comte de Forbin, *Souvenirs de la Sicile*, p. 100) ou sur le mont Etna (*Ibid.*, p. 165) ou les « Fariglioni della Trizza » près de Catane (*Ibid.*, pp. 184-185).

⁵⁴ « Il existe deux types fondamentaux de répétition verbale : la répétition comme reprise du sens et la répétition comme reprise du matériau formel. Répéter, c'est soit redire autrement (avec d'autres mots), soit ne pas redire autrement, mais au contraire à l'identique (avec les mêmes mots) », soutient E. Prak-Derrington dans son article *Les figures de syntaxe de la répétition revisitées*, in « Le discours et la langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours », Éditions Modulaires Européennes, Cortil-Wodon 2015 (Répétitions et genres, 7.2), doi : halshs-01249307, url : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01249307> (dernière consultation le 22 avril 2019), p. 42. Il soutient, en même temps, que « le régime de citation au discours direct relève de la répétition » (*Ibid.*, p. 39).

⁵⁵ « Le terme de reformulation est ambivalent : il peut en effet désigner à la fois l'opération de sémantique discursive qui crée « une variante paraphrastique d'un segment linguistique » [...], et l'objet linguistique qui résulte de cette opération », ainsi précise V. Magri-Mourgues (dans *Reformulation et textualité dans les contes de La Maison Tellier de Maupassant*, SHS Web of Conferences, Volume 1, 2012, 3^e Congrès Mondial de Linguistique Française, p. 1143, doi : <https://doi.org/10.1051/shsconf/20120100024>; url : https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2012/01/shsconf_cmlf12_000024/shsconf_cmlf12_000024.html, dernière consultation le 22 avril 2019), citant F. Neveu, *Dictionnaire des sciences du langage*, Colin, Paris 2004, p. 251.

⁵⁶ Comme Robert Vion, nous utilisons ici le mot « reprise » comme terme générique qui désigne le phénomène « allant de la pure et simple répétition d'un segment textuel aux différents degrés de ses reformulations » (R. Vion, *Reprise et modes d'implication énonciative*, « La linguistique » 42, 2006, 2, p. 11, doi : 10.3917/ling.422.0011 ; url : <https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2006-2-page-11.htm>, dernière consultation le 22 avril 2019).

d'une manière évidente sa personnalité. Comment ne pas remarquer, en effet, l'attention toute particulière qu'il accorde à l'archéologie ! À ses yeux, la Sicile, patrie des dieux et berceau d'anciennes civilisations, en garde le souvenir dans chaque pierre des théâtres, des temples ou des colonnades antiques. Et son esprit classiciste lui fait revivre les fables et les mythes anciens au point que tout promontoire et toute caverne deviennent pour lui la demeure potentielle de nymphes éternelles. C'est le cas, par exemple, de la côte orientale de la Sicile, entre Catane et Acireale, dont il dira :

Le trajet qui sépare Catane d'*Iaci reale* appartient à la fable, à la haute poésie. Voilà le théâtre des jalouses fureurs de Polyphème. Cette grotte entendit la plainte de Galatée, et le malheureux Acis gémit sous ce rocher. On retrouve et le port d'Ulysse et le rivage chanté par Virgile. Derrière chaque promontoire, au fond de chaque caverne, on espère surprendre les nymphes dans leur bain mystérieux : cette onde si bleue, si pure, les attend ; ce sable si doux respectera leurs pieds délicats⁵⁷.

Cet intérêt pour l'archéologie efface souvent à ses yeux la beauté actuelle de certaines villes siciliennes, comme c'est le cas – extrême peut-être – de Taormine :

Les restes de sa splendeur s'évanouirent ; à peine y compte-t-on aujourd'hui quatre mille habitants. Taormine est, comme toutes les petites villes de la Sicile, sale, mal pavée, avec des rues si étroites, que deux personnes peuvent à peine y passer de front⁵⁸.

Ou de Sélinonte où il remarque, à côté de l'anéantissement de sa splendeur passée, une végétation prodigieuse et abondante qui triomphe des ruines anciennes :

Tout est tombé, et les temples ne sont plus que des montagnes. Le *rhododendron*, la vigne sauvage, maîtres du sanctuaire, enlacent des tambours, des corniches, des bases, des chapiteaux, et dominant cette grande destruction. [...] Quelquefois, comme dans le temple le plus voisin de la mer, la chute des pierres, des tambours des colonnes, bizarrement placés les uns sur les autres [,] forme une sorte de grotte dont un figuier et un lierre puissant tapissent tout le fond ; leurs feuilles pressées enveloppent, couvrent des chapiteaux doriques d'une forme grave et simple⁵⁹.

Et nous voilà plongés d'emblée au cœur de cette esthétique qu'il avait essayé de fuir dès le début de son œuvre et qu'on retrouve ici, dans les descriptions des paysages siciliens et dans les portraits que sa plume dessine. Dès lors, en dépit de son intention initiale, l'écriture du comte de Forbin devient de moins en moins objective et ses descriptions prennent la forme d'une accumulation de détails superflus. Donnant au lecteur cet « effet de réel »⁶⁰ dont parlait Roland Barthes, ils masquent au contraire, par leur surabondance, la réalité. Ainsi, la pensée normative, stéréotypée, prévaut en définitive et la fraîcheur de ton qu'il convoitait

⁵⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 192.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁶⁰ Voir R. Barthes, *L'Effet de réel*, « Communications », 11, 1968, pp. 81-90.

au début du texte fait peu à peu place à la rhétorique du « pittoresque » ; en effet, on ne saurait compter le nombre de fois où il emploie le terme « pittoresque » dans son ouvrage. Autant d'éléments « pittoresques » sont, par exemple, la physionomie du peuple sicilien⁶¹, l'intérieur de la chapelle de Sainte Rosalie sur le Mont Pellegrin⁶², les vêtements d'une jeune femme de Sélinonte allaitant un enfant⁶³, la grotte d'Avola⁶⁴, le contraste entre la végétation luxuriante et la nudité des rochers qui l'entourent à Syracuse⁶⁵, ou encore une des grottes près de l'Etna⁶⁶, et jusqu'aux côtes du Cap Pélore quand il arrive à Messine, dernière étape de son voyage sur l'île⁶⁷.

En somme, si les *Souvenirs* du comte de Forbin témoignent d'une appréciable tentative et d'un plausible effort de se distancier de l'écriture des autres écrivains voyageurs, ils glissent en fin de compte, eux aussi, dans cette esthétique du pittoresque qui témoigne – il faut bien le dire – d'un œil très réceptif et d'une sensibilité fine et brillante, mais aussi d'une rhétorique de l'itération des contenus et des images.

⁶¹ « Le premier mouvement de surprise qui fait éprouver à un voyageur la physionomie *pittoresque* d'un peuple, est toujours favorable au projet de la saisir, de la peindre : plus tard l'habitude efface cette impression » (*Ibid.*, p. 33. C'est nous qui soulignons).

⁶² « L'intérieur de la chapelle de Sainte Rosalie, sur le mont Pellegrino, compose le tableau le plus *pittoresque* » (*Ibid.*, p. 41. C'est nous qui soulignons).

⁶³ « Cette jeune femme, qui allaitait un enfant, était belle malgré le mauvais état de son vêtement *pittoresque* ; la misère n'y pouvait rien » (*Ibid.*, p. 76. C'est nous qui soulignons).

⁶⁴ « [À] Avola, nous dessinâmes sa grotte, si profonde, si *pittoresque*, traversée dans toute sa longueur par le fleuve Casibili » (*Ibid.*, p. 113. C'est nous qui soulignons).

⁶⁵ « Le sol est rocailleux, pierreux sur les sommités, et d'une fertilité merveilleuse dans les lieux bas ; un ruisseau est presque toujours entouré d'aloès, de figuiers, d'orangers, et d'un gazon vert et épais : ce contraste avec celui de la nudité et du ton gris bleuâtre des rochers qui l'entourent, est d'un effet frappant et *pittoresque* » (*Ibid.*, p. 117. C'est nous qui soulignons).

⁶⁶ « *Cortina*, où l'on montre une grotte fort *pittoresque*, reçoit les eaux d'une rivière qui s'y engouffre pour ne reparaitre qu'à quatre-vingts toises plus loin » (*Ibid.*, pp. 180-181. C'est nous qui soulignons).

⁶⁷ « [N]ous apercevions les coteaux *pittoresques* du Pélore, les villages de Galati, Lardaria et Camari » (*Ibid.*, p. 194. C'est nous qui soulignons).



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVIII - 1/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 356633