



HAL
open science

Le romantisme britannique dans les sociabilités littéraires et artistiques françaises : circulations, hybridations et détournements

Isabelle Le Pape

► To cite this version:

Isabelle Le Pape. Le romantisme britannique dans les sociabilités littéraires et artistiques françaises : circulations, hybridations et détournements. Vanessa Alayrac-Fielding et Sophie Mesplède. Les Réseaux de sociabilité dans la culture des Lumières Circulations, échanges et transferts, Tome VIII, Le Manuscrit, pp.303-340, 2022, Transversales, 9782304053531. hal-03955677

HAL Id: hal-03955677

<https://hal.univ-brest.fr/hal-03955677>

Submitted on 25 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le romantisme britannique dans les sociabilités littéraires et artistiques françaises : circulations, hybridations et détournements

Isabelle LE PAPE

Conservatrice des bibliothèques
Bibliothèque Nationale de France

L'imaginaire britannique avec ses particularités s'est progressivement imposé dans les sociabilités littéraires et artistiques françaises au XVIII^e siècle, et a suscité débats, reprises et échanges d'idées, inspirant largement les philosophes, les écrivains jusqu'aux illustrateurs avant que les peintres français du début du XIX^e siècle n'en effectuent la reformulation visuelle. Des premières productions romanesques d'auteurs britanniques comme Samuel Richardson, Jonathan Swift ou Daniel Defoe, qui inaugurèrent le roman tel qu'il a pu s'imposer comme un nouveau genre dans la sphère littéraire aux illustrations de ces péripéties et aventures sentimentales, on assiste à un renouvellement inédit dans le domaine de la création littéraire et artistique dans l'hexagone. Pourtant, cette influence n'allait pas de soi dans cette période de

rivalités incessantes entre la France et l'Angleterre durant le XVIII^e siècle. Malgré ces conflits qui aboutirent à la guerre de Sept ans, des échanges culturels perdurent, comme le souligne Arnault Skornicki : « La rivalité croissante entre les deux grandes puissances commerciales et impériales du siècle suivant a, selon un mécanisme d'insociable sociabilité, favorisé leurs échanges culturels et l'intérêt mutuel des deux pays, qui culmina avec la guerre de Sept Ans¹. » Nous verrons quel rôle les sociabilités littéraires et artistiques ont pu jouer dans ce déploiement d'un imaginaire britannique en France, que ce soit à travers la diffusion des périodiques et des romans anglais mais aussi par leur traduction et leur réception au sein des correspondances littéraires. Enfin, nous nous demanderons dans quelle mesure les premières illustrations de ces œuvres romanesques britanniques ont pu permettre la naissance du romantisme français, dans sa manière d'absorber et de reformuler des phénomènes apparus outre-Manche quelques décennies plus tôt.

L'essor du roman britannique

Tout au long du XVIII^e siècle, en Angleterre, le paysage littéraire connaît de profonds changements, avec un lectorat qui se « diversifie au point d'intégrer toutes les classes sociales ou presque.² » Parallèlement, le métier d'écrivain évolue et les stratégies éditoriales montent en puissance en offrant un pouvoir plus large aux libraires éditeurs :

[En 1701,] le Palais de justice abritait encore 24 libraires, les boutiques à la mode. La rue Saint Jacques comptait 64 boutiques de libraires, dont 20 associées à un atelier typographique. Le

1 SKORNICKI, Arnault, 2009. « England, England. La référence britannique dans le patriotisme français au 18^e siècle », *Revue française de science politique*, 4, p. 681-700 ; p. 686.

2 CERVANTES, Xavier, DACHEZ, Hélène, 2002. *Le XVIII^e siècle anglais*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, p. 139.

bas de la rue Saint Jacques et les rues avoisinantes accueillait 49 imprimeries. Le quai des Augustins qui commençait à se spécialiser dans le livre d'antiquariat ou de seconde main, alignait 42 échoppes de libraires et un atelier d'imprimerie. Quelques marchands de livres d'heures étaient encore installés à l'ombre de Notre Dame, et le quai de la Tournelle comptait une dizaine de bouquinistes³.

L'essentiel de la production imprimée se concentre à Paris avec la profession de libraire, qui se charge parfois de solliciter les auteurs, de lire et éventuellement de publier les manuscrits. Comme le constate Michel Marion, « il ne saurait y avoir d'auteurs sans support éditorial. Cette fonction, dans la France de l'Ancien Régime est jouée par les imprimeurs-libraires, corporation strictement réglementée, tant à Paris [...] qu'en province, selon des règles établies depuis Louis XIV⁴. » Il faut rappeler que le contexte de la librairie française est soumis au régime de la censure préalable exercée par la direction de la Librairie. Ce service dépend du chancelier qui rend compte directement au roi. De 1750 à 1800, plus de la moitié des livres français ont été publiés hors de France afin de s'y soustraire :

C'est que le pouvoir exerce un réel et parfois rude contrôle sur l'écrit. L'Imprimerie, réorganisée plusieurs fois depuis la création du Dépôt légal, sous Louis XIII, Louis XIV, en 1728, en 1757 [...] est étroitement surveillée et par les censeurs et par la police qui se voit même, à la fin du siècle accorder pouvoir de perquisition jusqu'à Versailles et par la Sorbonne, dont les docteurs considèrent « le droit d'examiner les livres qui se publient comme une des principales prérogatives de leur Corps » et en 1758 encore font condamner au feu l'ouvrage d'Holbach, *De l'esprit*⁵.

3 MARTIN, Philippe, 2020. « *Varrayations* », *gens du livre, marronneurs et bibliothécaires*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, p. 26-27.

4 MARION, Michel, 1999. *Collections et collectionneurs de livres au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, p. 53.

5 *Ibid.*, p. 48.

Introduit en France à une période d'enlèvement de la production éditoriale du fait de cette censure, le roman anglais va ainsi inonder la sphère des lettres en permettant au public, comme aux écrivains, de prendre leurs distances par rapport aux auteurs français du siècle précédent, dont l'imitation finissait par lasser. Dès lors, le goût pour la littérature anglaise, et pour le roman en particulier, va proposer une expérience inédite qui autorisera une remise en question des habitudes ainsi que l'assimilation d'éléments de création littéraire nouveaux. Mais s'agit-il pour autant de renouveler l'inspiration ou, de manière plus vaste, d'enrichir une identité créatrice à travers un espace imaginaire inédit ? Cet attrait pour les productions littéraires d'Angleterre n'est-il qu'une des formes de l'anglomanie alors de mise dans l'hexagone ou traduit-elle, de manière plus vaste, un renouvellement des valeurs esthétiques plus profond ?

L'anglomanie en France

Rappelons qu'au début du XVIII^e siècle, les ouvrages publiés outre-Manche étaient encore méconnus du public français. « Rares étaient surtout les écrivains qui, comme Malherbe ou comme Descartes, avaient passé les frontières du côté du nord ou de l'est. On allait en Italie ou en Espagne ; mais on ne se hasardait pas sur la Manche⁶ », comme le rappelle Joseph Texte. En outre, la diffusion de la langue anglaise en France est aussi due au choix que font les Anglais de « publier dans leur langue plutôt qu'en latin comme ils l'avaient fait jusque-là⁷ ». La connaissance de la langue anglaise « commence lentement à se développer parmi les intellectuels français : Voltaire et

6 TEXTE, Joseph, 1970. *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Genève, Slatkine, p. 3-4.

7 COINTRE, Annie, 2014. « Prose narrative », in CHEVREL, Yves, COINTRE, Annie & TRAN-GERVAT, Yen-Mai (dirs), *Histoire des traductions en langue française, XVII^e et XVIII^e siècles. 1610-1815*, Lagrasse, Verdier, p. 1122.

Prévost, ayant tous deux séjourné à Londres au début des années 1730, lisent déjà l'anglais⁸. » Désormais, l'intérêt pour la pensée britannique va primer sur l'attrait pour l'Italie ou l'Espagne :

Un changement pourtant se prépare et il sera gros de conséquences pour notre littérature. Des voyageurs de plus en plus illustres abordent en Angleterre, non sans profit; ils se nomment l'abbé Prévost, Montesquieu et Voltaire; en 1734, ce dernier va publier ses fameuses *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais*⁹.

Nul doute, la France s'inscrit dans un mouvement de circulation culturelle propre à l'époque des Lumières et ne peut ignorer la production littéraire issue de l'Angleterre, qui vit une expansion coloniale, diplomatique et scientifique sans précédent. « La Grande-Bretagne devint la destination favorite des voyageurs philosophes français, contribuant au prestige de ces Anglais autrefois turbulents et enclins à s'entretenir, toujours excentriques à l'aune des canons du classicisme français¹⁰. » Une vague d'anglomanie gagne ainsi toute l'Europe, et notamment la France, investissant le langage, la littérature et les Salons. De nombreux voyageurs anglais, dont le célèbre Horace Walpole, grand ami de Mme du Deffand, sont reçus dans les Salons français :

Voilà donc Walpole installé au cœur même de la société la plus élégante, la plus spirituelle et la plus lettrée; il s'y établit à son aise et bientôt il obtient ses lettres de naturalisation. Il est choyé par les femmes du goût le plus difficile [...] certaines originalités de langages font de lui une recrue précieuse pour leur salon : c'est un fruit nouveau d'une saveur *sui generis*, bien faite pour réveiller ces appétits blasés jusqu'à l'ennui¹¹.

8 *Ibid.*

9 JUSSEURAND, Jean-Jules, 1898. *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, Paris, Armand Colin, p. 144.

10 SKORNICKI, *op. cit.*, p. 681-700; p. 689.

11 WALPOLE, Horace, 1872. *Lettres de Horace Walpole, écrites à ses amis pendant*

Jusqu'à l'orée du XIX^e siècle, tous les regards se portent vers cette île d'où proviennent des talents nouveaux, comme en témoignent les périodiques, dont Edmond Estève relevait, en 1907, le dynamisme dans la diffusion de l'œuvre de Byron en France :

Ouvrez le Conservateur littéraire ou la Minerve, la Revue encyclopédique ou la Muse française, les Annales de la littérature et des arts ou le Mercure du XIX^e siècle, la Revue des Deux Mondes ou la Revue de Paris, vous verrez la curiosité s'éveiller sur l'œuvre de Byron, et tout aussitôt des discussions passionnées s'engager autour d'elle¹².

Qu'elle séduise ou qu'elle agace, cette anglomanie va inévitablement marquer le lectorat en France et notamment la production éditoriale, qui est à la recherche de nouveaux ingrédients pour conquérir un lectorat plus vaste avec des œuvres ayant eu un fort succès outre-Manche :

Montesquieu, Buffon, Helvétius, d'Holbach, Raynal, Suard, Mirabeau, les Necker – pour ne citer que des sommités – passent ainsi la Manche. Plusieurs rapportent de là-bas des descriptions enthousiastes que le public dévore avidement. Les Anglais qui viennent chez nous sont adulés, fêtés jusqu'à l'écœurement. [...] Tout s'anglicise en France. Non seulement on traduit les livres des Anglais et on essaie d'apprendre leur langue, mais on adopte des termes britanniques, qui feront frémir Voltaire quand sa fièvre d'anglomanie sera tombée : *ponche, spleen, beefsteak, club*, etc.¹³.

ses voyages en France (1739-1775), traduites et précédées d'une introduction par le comte de Baillon, Paris, p. xxvii.

12 ESTÈVE, Edmond, 1907. *Byron et le romantisme français : essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron en France de 1812 à 1850*, Paris, p. vi.

13 REYNAUD, Louis, 1926. *Le Romantisme : les origines anglo-germaniques*, Paris, Armand Colin, p. 11.



[Fig. 8.1] *Le Thé à l'anglaise chez le prince de Conti*, Fonds Albert Pomme de Mirimonde, Bibliothèque nationale de France, département Musique (1945-1985)

Les réseaux de sociabilité, notamment les salons parisiens, ne sont pas en reste et suivent cette mode qui touche à tous les domaines du quotidien, que ce soit dans les correspondances, dans les conversations, dans les usages, la mode et jusqu'aux jeux de société. On propose désormais de prendre le thé « à l'anglaise » [Fig. 8.1], de jouer au *whist* ou de porter le *frac*, pour les hommes, comme le relève Claude Nordmann dans son étude sur l'anglomanie au XVIII^e siècle :

Les clubs à l'anglaise séparant les hommes des femmes concurrencent les salons parisiens et vont les supplanter [...] L'habitation, la vie de société se transforment sur le type britannique. On introduit dans les salons les thés à l'anglaise, tel le célèbre thé du Prince de Conti où se fait entendre Mozart enfant. Le jeu du *whist* détrône l'homme. Les courses de chevaux et les jockeys passent la Manche, les anglo-normands remontent les

haras des Français sous la direction du duc de Lauzun-Biron et du duc d'Orléans. Ce sont surtout les hommes avec la redingote (*riding coat*) et le *frac* qui empruntent les tenues britanniques et les coiffures (*Cadogan*), mais les toilettes féminines elles-mêmes s'en inspirent [Fig. 8.2] comme l'habillement des enfants. On veut de légères voitures anglaises et il n'est pas jusqu'à la cuisine qui ne s'anglicise¹⁴.



[Fig. 8.2] *Robe à l'Anglaise de Pekin vert pomme, la garniture de gaze unie avec une guirlande de fleurs*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Collection Michel Hennin.

14 NORDMANN, Claude, 1984. « Anglomanie et anglophobie en France au XVIII^e siècle », *Revue du Nord*, 66/261-262, p. 787-803; p. 791.

On le voit ici, l'anglomanie est aussi un recours employé par les hommes de lettres pour mieux critiquer le pouvoir et remettre en cause les normes de goût. En cela, elle est constitutive des Lumières françaises et permet de mieux comprendre l'impact de la production littéraire britannique sur le lectorat français et auprès des écrivains et philosophes. En prenant pour repères d'autres normes esthétiques, en s'appuyant sur des critères nouveaux et en se détournant du classicisme français, les auteurs et les lecteurs français découvrent un nouvel imaginaire. Le public lettré suit les hommes des Lumières, faisant un triomphe à plusieurs ouvrages portant sur la Grande-Bretagne, comme les *Lettres philosophiques* de Voltaire, mais aussi ceux de l'abbé Raynal, de l'abbé Prévost ou de l'abbé Le Blanc (*Lettres d'un François sur les Anglois*). Encouragés par cet accueil et les profits commerciaux escomptés, de nombreux imitateurs leur emboîtent le pas. Cette déferlante éditoriale et journalistique redouble l'engouement pour la république insulaire, sur laquelle on projetait le rêve d'une France rénovée.

L'attrait pour les romans anglais dans les sociabilités littéraires

Nul doute, la mention « traduit de l'anglais » fait vendre. Comme le constate Françoise Du Sorbier, « la France consomme la littérature britannique avec un appétit circonspect, bien convaincue de la suprématie de son goût et de sa langue. Elle assimile, adapte, manipule¹⁵. » En effet, avec la demande accrue de traductions de romans anglais, les critiques puristes « s'indignent d'une invasion, voire d'une ingérence étrangère, et par là d'une détérioration du goût et des valeurs classiques. Ils renâclent à accepter une production

15 DU SORBIER, Françoise, 1986. « Heurs et malheurs du roman anglais en France au XVIII^e siècle », in *Le Continent européen et le monde anglo-américain aux XVII^e et XVIII^e siècles. Actes du Colloque - Société d'études anglo-américaines des 17^e et 18^e siècles*, Reims, PU de Reims, p. 129.

littéraire qu'ils jugent généralement inférieure et tentent d'en décourager la lecture¹⁶. » Cet attrait soudain implique des réserves et un regard parfois critique sur cette production littéraire nouvelle qui se distingue des modalités romanesques françaises, plus codées. Néanmoins, le lectorat s'entiche indéniablement d'une littérature venue d'outre-Manche à la fois par curiosité et par souci de confronter leurs lectures cosmopolites. Comme l'explique Annie Cointre :

Cette curiosité s'étend progressivement à la prose narrative grâce, entre autres, à des Anglais qui procurent des livres à leurs amis parisiens lors de leurs séjours dans la capitale. Les romans de Sterne, par exemple, dans les années 1760, sont d'abord lus en anglais : Voltaire écrit à son ami le comte Francesco Algarotti qu'il a lu les deux premiers tomes de *Tristram Shandy*, en janvier 1762, Sterne annonce à Garrick que le comte de Bissy le lisait quand il lui a rendu visite (fait qu'il a suffisamment marqué pour qu'il y fasse allusion dans le *Voyage sentimental*)¹⁷.

De nombreux libraires profitent de cette mode pour faire le commerce de ces éditions britanniques et hollandaises dès le XVIII^e siècle et font circuler les ouvrages venus d'outre-Manche, devenus à la mode auprès des collectionneurs et des cercles de lecteurs. C'est en proposant des catalogues qu'ils envoient aux correspondants professionnels et à un cercle de clients réguliers que les éditeurs-libraires visent à diffuser cette littérature d'outre-Manche. Ainsi, l'éditeur Lacombe, du *Mercur de France* place dans chaque numéro la liste des nouveautés de sa boutique autour des années 1760. Mais c'est surtout la figure de Charles-Joseph Panckoucke, qui fonde un empire éditorial en s'alliant avec des libraires et des éditeurs étrangers, qui va nettement favoriser la diffusion en France de romans anglophones. Les périodiques contribuent également à cette diffusion par le système des

16 COINTRE, *op. cit.*, p. 1124.

17 *Ibid.*

abonnements : le *Mercur de France* compte 10 000 abonnés vers 1778. Il est racheté par Panckoucke en 1779 et paraît chaque semaine avec 15 000 abonnés en 1789. *La Bibliothèque universelle des romans* (1775-1789) est une série périodique qui donne par abonnement des résumés d'œuvres et contribue également à la découverte de ces romans anglophones. Si le lectorat cultivé possède des bibliothèques privées, on assiste également au succès des cabinets et des sociétés de lecture, avec le développement des salons, des bibliothèques, des cafés et des clubs à la mode anglaise, tandis que les lecteurs les plus modestes se fournissent auprès des colporteurs ou des loueurs de livres. On le voit, ces nouveaux lieux et nouvelles modalités de lecture concourent à des échanges autour de ces nouveaux romans, principalement dans la capitale :

Paris est une ville alphabétisée, la plus alphabétisée du royaume depuis Louis XIV ; la société parisienne est cultivée ; Paris, au XVIII^e siècle fait figure, selon l'expression du marquis de Caraccioli, de capitale de l'Europe française des Lumières, Paris est, depuis le XV^e siècle, la métropole du livre de qualité¹⁸.

Dans le même temps, on assiste à la multiplication des petits formats, in-8°, in-12 et même in-18 et in-24, sur le modèle des elzévir du XVII^e siècle, pour éditer poèmes et petits romans. Ces « livres de poche » avant la lettre signalent surtout une évolution des comportements de lecture qui témoignent d'un individualisme grandissant, les ouvrages permettant de se promener un livre à la main ou d'être emporté lors de voyages. Des libraires-éditeurs développent également des collections dédiées à ces ouvrages et de nombreux périodiques mettent en avant cette production innovante. De la *Bibliothèque anglaise*¹⁹, publiée à Amsterdam de 1717 à 1728, qui diffuse les

18 TRENARD, LOUIS, 1989. *Les Bibliothèques au XVIII^e siècle*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, p. 35.

19 < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9780754p> > (consulté le 27 janvier 2020)

sciences et les arts britanniques au *Journal littéraire*, publié à La Haye de 1713 à 1737, du *Journal encyclopédique*²⁰ et de la *Gazette littéraire de l'Europe*²¹ à la *Bibliothèque britannique*, recueil rédigé à Londres et publié à Genève de 1796 à 1815, qui professe que « l'Angleterre, plus qu'aucun autre pays, est fertile en ouvrages remarquables par la nouveauté, la singularité ou la hardiesse des sentiments²²... ». Tout un ensemble d'acteurs valorise la production littéraire britannique afin de la diffuser en Europe, et principalement en France, notamment par le biais des traductions. Se crée dès lors un espace littéraire et esthétique inédit dans un environnement où les voyages et la circulation des idées sont de mise dans une culture de la mobilité qui favorise les rencontres au sein de la sphère des lettres. Grâce à ces échanges et transferts culturels en Europe, les sociabilités littéraires favorisent le déploiement de l'imaginaire britannique en France. Tandis qu'en Angleterre, le système des clubs, élaboré à partir de celui des cafés dans lesquels on se réunissait dans des locaux réservés, prend de l'ampleur, avec la fondation, en 1764, du *Literary Club* par le docteur Johnson, puis par l'*Athenaeum*, fondé en 1823 par John Murray (1778-1843, l'éditeur de Byron), on assiste à l'élaboration de cette conscience du romantisme britannique²³. Du côté du modèle culturel aristocratique et mondain français, les gens de lettres relaient également à travers l'espace européen cet esprit des Lumières en le discutant, en se l'appropriant, en le croisant, en le contestant et en le rejetant parfois. Un processus complexe d'appropriation culturelle est à l'œuvre.

20 < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32801259g/date> > (consulté le 27 janvier 2020)

21 < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32781315m/date> > (consulté le 27 janvier 2020)

22 TEXTE, *op. cit.*, p. 35-36.

23 *La Grande encyclopédie*, 1976. Paris Renan-Science, Larousse, vol. 17, p. 9807.

En outre, à la Bibliothèque du roi, l'acquisition d'ouvrages en langues étrangères se développe :

À l'étranger, les interlocuteurs du Bibliothécaire furent choisis parmi les ambassadeurs et consuls de France, les missionnaires jésuites, les libraires ou encore, plus rarement, ses homologues responsables de la Bibliothèque d'un monarque étranger. Un réseau de correspondances littéraires pour les acquisitions de livres étrangers fut ainsi établi dans toute l'Europe et également dans les pays d'orient, jusqu'en Inde et en Chine²⁴.

C'est aussi dans le contexte d'échanges culturels que s'effectue, ne l'oublions pas, le Grand Tour, ce voyage de formation, d'initiation et d'agrément qui doit faire entrer les jeunes aristocrates dans le monde et dans la carrière, « véritables intermédiaires culturels qui arpentent en tous sens l'Europe des Lumières²⁵ », pour reprendre la formule de Pierre-Yves Beaurepaire.

Les premières traductions françaises de romans anglais

La littérature romanesque continue sur la lancée d'un succès amorcé au siècle précédent et renouvelé par la mode du roman anglais. Le *best-seller* francophone qu'est *La Nouvelle Héloïse* (1761) est directement inspiré des romans épistolaires sentimentaux de Samuel Richardson. Les femmes sont de grandes lectrices et commencent elles-mêmes à prendre la plume, en Angleterre d'abord où Frances Burney annonce Jane Austen, puis en France Madame de Graffigny, Madame Riccoboni, ou Madame d'Épinay. Parallèlement, la littérature de voyage constitue un autre genre conquérant au XVIII^e siècle, avec la collection des *Voyages imaginaires, songes, visions et romans*

24 BLÉCHET, Françoise, « Politique d'acquisitions à la Bibliothèque royale », in TRENARD, *op. cit.*, p. 65.

25 BEAUREPAIRE, Pierre-Yves, 2007. *Le mythe de l'Europe française au XVIII^e siècle : diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières*, Paris, Autrement, p. 7-8.

cabalistiques, qui paraît entre 1789 et 1799 à Amsterdam et Paris et comprend trente-six tomes allant de *Robinson Crusoe* de Defoe en passant par *Micromegas* de Voltaire et *Gulliver* de Swift. Les historiens du livre s'accordent pour marquer le goût pour le roman anglais après la percée de Richardson en France et notamment avec la traduction de *Pamela* par l'abbé Prévost en 1742. Celui-ci traduira *Clarissa* en 1751 dans une version jugée incomplète par Richardson. Le public est immédiatement conquis par ces œuvres qui diffèrent des productions nationales et qui s'attachent à dépeindre le quotidien et l'univers intérieur avec un souci de moralité et un désir d'instruire tout en émouvant. On observe deux écoles de traduction qui donnent des visions divergentes de ces productions littéraires si nouvelles. L'une d'elles se veut « libérale » et considère qu'il faut avant tout satisfaire le goût des lecteurs, le traducteur s'arrogeant les mêmes droits qu'un écrivain, coupant, ajoutant, réécrivant même à son gré, aboutissant à des productions littéraires hybrides. La seconde école est « puriste²⁶ » et se manifeste plus tard dans le siècle, estimant que les œuvres étrangères doivent être traduites avec plus de respect. Comme l'écrivent Yves Chevrel, Annie Cointre, et Yen-Mai Tran-Gervat, « [p]armi les traducteurs ayant mené aussi une carrière littéraire, rares sont encore ceux qui ont réussi – comme Diderot, Bertin d'Antilly ou Constant d'Orville – à vivre tant que bien que mal de leur plume. En ce qui concerne la position sociale de leurs confrères moins en vue, les minces élites aristocratiques et ecclésiastiques sont toujours responsables de plus d'un tiers de la production globale²⁷. » Ces traducteurs, qui se donnent pour tâche de diffuser ces romans britanniques, sont donc des écrivains, des femmes du monde et de nombreux réfugiés, qui, dans le contexte de la révocation de l'Édit de Nantes, qui a provoqué une émigration massive, se sont réfugiés aux Pays-Bas, en

26 DU SORBIER, *op. cit.*, p. 121.

27 CHEVREL, COINTRE & TRAN-GERVAT (dirs), *op. cit.*, p. 116.

Angleterre et en Suisse, où sont également publiées ces traductions :

Une bonne centaine de traductions au XVIII^e siècle sont dues à la plume des femmes. À peu d'exceptions près, cette cinquantaine de dames étaient issues de la petite noblesse. La plus active parmi elles fut Marie-Geneviève Thiroux d'Arconville, avec une quinzaine de traductions. Chez elle comme chez les autres traductrices, on trouve une tendance à la spécialisation quant aux langues de départ : dans la grande majorité des cas, c'est l'anglais ou l'allemand [...]. Parmi les éditions originales, ce sont surtout les œuvres des romancières anglaises qui gagnent la faveur des traductrices²⁸.

Et c'est principalement à Londres que s'opère la première dissémination de la littérature anglaise vers le continent. Un des plus célèbres est Justus Van Effen, connu pour la première traduction de *Robinson Crusoe*, parue en 1719 et traduite en 1722. Ce Hollandais trilingue entreprit cette traduction en collaboration avec Thémiseul de Saint Hyacinthe, un Français vivant en Hollande et réfugié à Londres. Dans sa préface, Van Effen revient sur les principes qui l'ont guidé :

Je ne m'étendrai pas beaucoup sur la Traduction. Elle n'est pas scrupuleusement littérale et l'on a fait de son mieux pour y aplanir le style raboteux (*sic*) qui, dans l'original, sent un peu trop le matelot pour satisfaire la délicatesse française. Cependant, on n'a pas voulu le polir assez pour lui faire perdre son caractère essentiel, qui doit être hors de la juridiction d'un traducteur fidèle. On a eu soin d'abrégé les répétitions des mêmes pensées, ou de les déguiser par le changement des termes²⁹.

28 NIES, Fritz, TRAN-GERVAT, Yen-Maï. « Traducteurs », in CHEVREL, COINTRE & TRAN-GERVAT, *op. cit.*, p. 118.

29 DEFOE, Daniel, 1726-1727. *La Vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe*, traduit de l'anglais par Thémiseul de Saint-Hyacinthe et J. Van Effen, Amsterdam, p. xv-xvi. < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1526157x> > (consulté le 27 janvier 2020)

D'autres romans, comme *Gulliver*, vont connaître jusqu'à dix éditions différentes dès la première année³⁰. Cette frénésie de traduction touche différents genres littéraires et place sur un même niveau des productions parfois inégales. On traduit Defoe, Mrs Haywood, Fielding, Mrs Burton et Sterne. Certains écrivains échangent avec leurs homologues britanniques comme Voltaire avec Jonathan Swift, à qui il offrit une suite à *Gulliver*, attirant sur l'Angleterre l'attention du public français. Près de 500 romans vont ainsi être traduits de l'anglais au cours du XVIII^e siècle. Des romans d'amour, des récits de voyages ou d'aventures, des romans scandaleux comme les *Chroniques de Mrs Manley* ou la *Vie de Fanny Hill*, « des "romans domestiques", comme on appelle alors les œuvres de Richardson et de Fielding, et vers la fin du siècle, des romans gothiques. » Françoise Du Sorbier ajoute que « [c]eux-ci seront très en vogue à la fin du siècle et au début du XIX^e siècle comme si le public était enfin converti à ce qu'on appelle alors le goût anglais, fait de mélange de pathétique, d'émotions fortes et de cruauté³¹. » Durant le XIX^e siècle, de nombreux écrivains français s'empareront de la même manière de ces romans anglophones, tel Charles Baudelaire ou avant lui, Alfred de Musset, qui, explique Raymond Guyot, « s'enthousiasmait à son tour pour le romantisme britannique, et traduisait, l'année même où Kean vint jouer à Paris, la *Confession d'un mangeur d'opium* de Thomas de Quincey³². » Sans rentrer dans le détail de l'histoire de ces traductions, il est indéniable que les traducteurs et les lecteurs français, notamment les écrivains, partagent et interprètent cette production littéraire d'outre-Manche, parfois en la

30 DUROT-BOUCÉ, Elizabeth, 2011. « La traduction des romans anglais au XVIII^e siècle : censure ou autocensure ? », in *Censure et traduction*, Artois PU, Michel Ballard, 2011, p. 115-129, p. 115.

31 DU SORBIER, *op. cit.*, p. 120.

32 GUYOT, Raymond, 1926. *La première entente cordiale*, Paris, F. Rieder et Cie, p. 32.

déformant à partir de fausses traductions ou en la détournant dans des adaptations littéraires ou théâtrales, voire en l'imitant, comme en témoignent le baron Grimm et Diderot dans leur correspondance : « *Les Hommes volans, ou les Aventures de Pierre Wilkins*, traduites de l'anglais, avec des figures, en trois volumes. Je ne sais si ce roman est effectivement traduit ; c'est une bien mauvaise copie du *Gulliver* de l'inimitable Swift³³. » On relève des fautes sur le sens, des inattentions, des lettres écourtées voire supprimées dans les traductions de Prévost. Par ailleurs, Richardson doit sa célébrité en France aux nombreuses adaptations de ses romans, imités, continués voire contrefaits. Or ces traducteurs, qui se soucient peu de la fidélité au texte, ne diffusent-ils pas une nouvelle forme de culture transformée, voire dénaturée, et souvent censurée de l'original anglais ? L'exemple le plus connu est *Robinson Crusoe*, qui connut soixante-trois éditions et rééditions et fut tellement imité qu'on nomme ces nouvelles versions des « robinsonnades », comme *Lolotte et Fanfan, ou les aventures de deux enfants abandonnés sur une île déserte* de 1788, qui n'est qu'une édition destinée à la jeunesse, une adaptation à des fins pédagogiques. Mais au-delà de ces premières traductions souvent maladroitement et inégalement en qualité, ces premières modalités de diffusion de la littérature britannique ont encouragé les échanges culturels dans les correspondances des écrivains français, qui échangeaient avec leurs homologues britanniques sur leurs lectures, notamment dans des cercles littéraires et dans les salons, créant un espace de sociabilité transmanche. Car, en Angleterre, les écrivains britanniques sont attentifs aux événements politiques, esthétiques et littéraires qui adviennent en France, comme le remarque Matthew O. Grenby :

33 GRIMM, Baron de, DIDEROT, Denis, 1813. *Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1753 jusqu'en 1769*. Vol. 3, Paris, Longchamps, F. Buisson, p. 316. < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9774064m> > (consulté le 27 janvier 2020)

De fait, on ne peut passer sous silence les liens qui existent entre la Révolution française et la créativité littéraire britannique. Presque tous les écrivains de premier plan des années 1790 – de Burke à Burns, de Wollstonecraft à Wordsworth – s’exprimèrent volontiers sur les événements en France et sur leurs réactions inconstantes envers une Révolution elle-même changeante³⁴.

Cette influence de la Révolution française, qui marque notamment Coleridge, Wordsworth et William Blake, ne diminuera pas sous les volontés d’expansion de Napoléon. Les romantiques avouent qu’ils continuent de subir l’influence de ce que De Quincey appelle la « grande tempête morale de la Révolution³⁵. » Preuve de la diffusion de ces premiers « best-sellers », c’est Diderot qui écrivait à Sophie Volland pour partager ses lectures en 1760 :

On disputa beaucoup de *Clarisse*. Ceux qui méprisaient cet ouvrage le méprisaient souverainement; ceux qui l’estimaient, aussi outrés dans leur estime que les premiers dans leurs mépris, le regardaient comme un des tours de force de l’esprit humain... Je ne serai content de vous ni de moi que je ne vous aie amené à goûter la vérité de *Pamela* de Tom Jones, de *Clarisse* et de *Grandisson*³⁶.

Dans une lettre adressée à Horace Walpole datant de 1768, Voltaire revendiquait son rôle de passeur de culture anglophone : « Je suis le premier qui ai fait connaître Shakespeare aux Français; j’en traduisis des passages il y a quarante ans, ainsi que de Milton, de Waller, de Rochester, de Dryden et de Pope. Je peux vous assurer qu’avant moi personne en France ne connaissait la poésie anglaise; à peine avait-on entendu parler de Locke³⁷. » En outre, l’amitié entre Madame du Deffand, qui tenait son célèbre salon rue

34 GRENBY, Matthew O., 2005. « Révolution française et littérature anglaise », *Annales historiques de la Révolution française*, 4/342, p. 101.

35 *Ibid.*, p. 101.

36 TEXTE, *op. cit.*, p. 264.

37 VOLTAIRE, 1872. *Lettres choisies*, Paris, Garnier frères, p. 405. < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6266954v> > (consulté le 27 janvier 2020)

Saint-Dominique et qui attirait toute l'élite intellectuelle avec l'écrivain anglais Horace Walpole, témoigne là encore de la diffusion des lectures anglaises :

Je ne vous parle plus des romans anglais, sûrement ils vous paraîtraient trop longs ; il faut peut-être n'avoir rien à faire pour se plaire à cette lecture, mais je trouve que ce sont des traités de morale en action qui sont très intéressants et peuvent être fort utiles, c'est *Paméla*, *Clarisse*, et *Grandisson* ; l'auteur est Richardson ; il me paraît avoir bien de l'esprit³⁸.

Dans son essai *Byron et le romantisme français*, publié dès 1907, Edmond Estève s'interrogeait également sur le caractère précurseur du célèbre roman gothique d'Horace Walpole, largement diffusé outre-Manche :

Et même le roman gothique de Walpole, *The Castle of Otranto*, publié en 1764, n'était-il pas déjà, par la primauté donnée au fantastique, une œuvre romantique ? On a trop pris l'habitude d'associer le romantisme anglais à la seule poésie des « cinq grands », Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats et Shelley. Comme si les romans gothiques de Mrs. Radcliffe, de Lewis et de Maturin ne constituaient pas, avec les romans historiques de Walter Scott, des productions essentielles du romantisme anglais ! Il n'y a pas eu de rupture brutale, en Angleterre, entre le romantisme et le XVIII^e siècle. Le romantisme est apparu de manière progressive³⁹.

De même, Jean-Jacques Rousseau fut un fervent admirateur des philosophes et des écrivains anglais ; « il lut, vraisemblablement, pendant son deuxième séjour à Paris, Pope, Milton, les romans de Richardson, *Robinson Crusoé*, et

38 *Correspondance complète de la Marquise Du Deffand avec ses amis le président Hénault, Montesquieu, d'Alembert, Voltaire, Horace Walpole, classée dans l'ordre chronologique et sans suppressions, augmentée des lettres inédites au chevalier de L'Isle*, 1865, vol. 1, Paris, p. 250. < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206388r> > (consulté le 27 janvier 2020)

39 ESTÈVE, *op. cit.*, p. 6. < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1100504?rk=21459;2> > (consulté le 27 janvier 2020)

quelques autres œuvres de moindre importance⁴⁰. » Aussi, quand il chercha pour son Émile un premier livre susceptible de fournir le plus pertinent traité d'éducation naturelle, il arrêta son choix sur *Robinson Crusoe* : « Ce roman, débarrassé de tout son fatras, commençant au naufrage de Robinson près de son île et finissant à l'arrivée du navire qui l'en vient tirer, sera tout à la fois l'amusement et l'instruction d'Émile⁴¹. »

On le voit ici, les lectures britanniques sont partagées, discutées et nourrissent l'esthétique littéraire, créant un espace imaginaire fait d'échos, de transferts et d'idéaux, car souvent basées sur des traductions peu soucieuses des textes originaux, donnant une perception déformée de la littérature anglaise. De part et d'autre de la Manche, on constate par ailleurs des jeux d'influences subtils entre l'Angleterre et la France, comme l'évoque Nicolas Ségur dans *Histoire de la littérature européenne* : « Tandis que depuis le milieu du siècle précédent, l'Angleterre imitait la France, elle va, à son tour, influencer l'Europe littéraire en frayant des routes nouvelles⁴². » Cet imaginaire, déployé par les écrivains britanniques, va ainsi renouveler non seulement les codes traditionnels du genre romanesque français mais également participer à l'avènement du romantisme en France : « C'est en pleine crise de la sensibilité que les poèmes de Byron ont trouvé la littérature française, et si ces lamentations désespérées ont éveillé tant d'échos, c'est qu'elles répondaient elles-mêmes au sentiment général⁴³ », constatait Edmond Estève. Dès lors, les illustrateurs vont s'approprier cet imaginaire singulier, où se déploie une libre interprétation des textes anglais, au-

40 TEXTE, *op. cit.*, p. 132.

41 DU SORBIER, *op. cit.*, p. 119.

42 SÉGUR, Nicolas, 1951. *Histoire de la littérature européenne, XVI^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, Neuchâtel & Paris, éditions Victor Attinger, p. 116.

43 ESTÈVE, *op. cit.*, p. 32.

dela d'une simple transcription graphique des actions et des événements relatés.

Les illustrations françaises d'œuvres littéraires britanniques

Pour séduire le lectorat, les éditeurs font appel à des illustrateurs afin de valoriser les productions littéraires britanniques. Le rôle de l'illustration au XVIII^e siècle a non seulement pour fonction de « donner à voir » mais aussi de développer ce qui est implicite dans le roman, comme le décor, les vêtements des personnages, etc. L'omniprésence de l'image vise ainsi progressivement à satisfaire une avidité nouvelle du regard, et à combler le désir de plus en plus impérieux de voir en lisant⁴⁴. C'est donc sans surprise que les illustrateurs français vont s'emparer des romans britanniques, riches en rebondissements et en péripéties, en y apportant leurs références culturelles tout en proposant un imaginaire inédit. Ce sont principalement Gustave Doré et Grandville, qui mettent en image les œuvres littéraires d'outre-Manche. Tandis que les illustrations du XVIII^e siècle étaient relativement classiques de facture, s'arrêtant aux anecdotes et à la transcription visuelle de scènes pittoresques avec des portraits des personnages extraits de l'action romanesque, on va progressivement constater une évolution des styles, soit dans des illustrations destinées aux adaptations pour la jeunesse, comme avec *Gulliver's Travels*, soit vers la formulation d'un regard esthétique qui inspirera les peintres romantiques. Comme l'explique Christophe Martin, « l'un des traits essentiels de l'estampe dans la production courante des romans illustrés du XVIII^e siècle est qu'elle vise souvent moins à figurer la singularité d'un texte qu'à prélever dans l'écrit ce qui relève déjà de l'imaginaire commun et de la

44 MARTIN, Christophe, 2008. « Le jeu du texte et de l'image au XVIII^e siècle de l'intérêt d'une prise en compte de l'illustration dans l'étude du roman au siècle des lumières », *Le Français aujourd'hui*, 161, p. 35-41, p. 38.

banalité du fantasme⁴⁵. » Si les quatre premières éditions en anglais de *Gulliver's Travels* ne comportent aucune gravure, Alexis Tadié note qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle, « le nombre de gravures dans le texte augmente et avec l'apparition des éditions illustrées pour enfants, au XIX^e siècle, la visualisation du texte s'accroît⁴⁶. » Ces différentes éditions illustrées proposent des variantes qui reflètent la volonté des illustrateurs de s'emparer de l'œuvre pour créer un nouveau produit éditorial, notamment avec les versions abrégées et illustrées destinées à la jeunesse qui fleurissent au début des années 1820. Ainsi les illustrateurs Edmond Morin et Albert Robida cherchent-ils à égayer la lecture dans des éditions destinées aux enfants comme s'il s'agissait de contes de fées plutôt que de romans moraux ou de récits de voyage. C'est donc en 1838 que l'éditeur Henri Fournier fait appel à Grandville pour illustrer *Les Voyages de Gulliver* [Fig. 8.3]. Né à Nancy, l'illustrateur réalisa de nombreux recueils de lithographies, des publications dans la presse de l'époque, mais aussi les illustrations des œuvres de Balzac et de Cervantes. C'est ensuite l'imagerie d'Épinal qui s'emparera du roman de Swift durant le XIX^e siècle, en ne gardant que les grands épisodes des voyages de Gulliver et les peuples imaginaires des Lilliputiens. On le voit l'illustration se situe bien dans une zone d'appropriation de l'œuvre, comme le prouvent les gravures du XVIII^e siècle, qui transposent l'intrigue dans le monde contemporain du lecteur au mépris du temps du récit.

45 *Ibid.*, p. 35-41 ; p. 40.

46 TADIÉ, Alexis, 2011. « Traduire *Gulliver's Travels* en images », in FERRAND, Nathalie (dir.), *Traduire et illustrer le roman au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, p. 149.



[Fig. 8.3] Daniel Defoe, *Aventures de Robinson Crusé*, illustrations de Grandville, Paris, Garnier frères, 1880, département Littérature et art, Bibliothèque nationale de France, p. 12.

La longue naissance du romantisme en France

Avec cette nouvelle importance accordée aux illustrations des romans britanniques, tout un imaginaire va se développer et participer à l'écllosion du romantisme en France. Si l'adjectif « romantique » est utilisé dès 1675 en France, il est encore synonyme de romanesque. Dérivé de « romant », ou récit en langue vulgaire, il désigne, selon Gérard Gengembre, « tout ce qui évoque le sentimentalisme et la fantaisie de ces fictions⁴⁷. » C'est donc au cours du XVIII^e siècle, que son sens évolue sous l'influence de l'anglais *romantic*, qui signifiait auparavant pittoresque. On observe donc un décalage de l'écllosion du romantisme de part et d'autre de la Manche. Si le romantisme se manifeste véritablement durant le second tiers du XVIII^e siècle en France, on a pu observer ses prémisses en Angleterre et en Écosse dès le début du siècle, « quand bien même le mouvement théorique et critique se dessine nettement entre 1750 et 1775⁴⁸. » Ainsi, la révolution de l'esthétique moderne s'amorce bel et bien durant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Mais comme le notait déjà Edmond Estève en 1907, « dire du romantisme qu'il constitue un mouvement littéraire européen qui, de la fin du XVIII^e siècle au XIX^e siècle, parcourt l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, la France, aboutit au mieux à regrouper sous un même vocable des écrivains et des œuvres le plus souvent dissemblables⁴⁹. » En effet, rappelons-le, le romantisme n'a jamais eu véritablement d'« école ». Néanmoins, le rôle joué par les écrivains anglais est majeur, dans le sens où à l'époque où Keats et Shelley composaient leurs chefs d'œuvre, les critiques jugeaient déjà « *romantic* » ces récits qui étaient susceptibles d'exalter l'imagination du spectateur

47 GENGEMBRE, Gérard, 2008. *Le Romantisme*, Paris, Ellipses, p. 5.

48 *Ibid.*, p. 13.

49 ESTÈVE, *op. cit.*, p. 5.

ou du lecteur⁵⁰. Toutefois, il faut garder à l'esprit un certain décalage de cette influence romantique en France, puisque les œuvres publiées sous la Révolution, le Consulat et l'Empire, et en particulier *De la littérature* de Mme de Staël (1800), *Atala* (1801), *Le Génie du Christianisme* (1802) et même *René* (1805) de Chateaubriand ne sont pas catégorisées comme romantiques mais plutôt comme textes fondateurs d'un mouvement qui met du temps à se constituer en France. En effet, le substantif « romantisme » ne devient usuel en France que vers 1824. C'est en 1823 que Stendhal qui propose ce néologisme « romanticisme » dans *Racine et Shakespeare* : « Le romanticisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible⁵¹. » Cette lente émergence du romantisme en France apparaît donc comme une volonté d'échange culturel et littéraire en Europe.

Spleen et romantisme

Lors de ses premières formulations en Angleterre, le romantisme est marqué par une forme de mélancolie dont la forme la plus nouvelle sera le spleen. Dans cette Europe tourmentée des Lumières, l'Angleterre joue ici un rôle moteur, avec d'immenses succès européens comme les *Nuits* de Edward Young (1742) et l'*Élégie écrite dans un cimetière de campagne* de Thomas Gray (1751) qui influencent fortement non seulement les écrivains et poètes mais aussi les peintres européens, des Allemands, avec Caspar David Friedrich et Carl Gustav Carus jusqu'aux peintres français, dont Jacques-Louis David, Anne-Louis Girodet ou, plus tardivement, Théodore Géricault et Eugène Delacroix. Sous l'influence

50 RAIMOND, Jean, 1977. *Visages du romantisme anglais*, Paris, Bordas, 1977, p. 7.

51 GENGEMBRE, *op. cit.*, p. 8.

anglaise, par ailleurs, et toujours contre le rationalisme du XVIII^e siècle, le fantastique, la frénésie et le macabre font irruption dès 1818 dans la littérature française, notamment dans les œuvres de Chateaubriand, Gérard de Nerval et, plus tard, Théophile Gautier. « Les passions dérégées, l'esprit de révolte d'un poète comme Lord Byron fascinent ses contemporains ; les histoires de vampires et toutes les productions du cauchemar font recette ; le courant romantique naissant cultive l'épouvante, l'étrange, l'anormal⁵² », comme le note Philippe Sémichon. Tout cet imaginaire bizarre et fantastique marquera des peintres comme Johann Heinrich Füssli, Delacroix, Géricault et Hubert Robert avec ses vues d'antiques et de ruines, ses grottes et ses incendies démesurés en clair-obscur. Or s'il est facile à observer qu'un imaginaire tourné vers des thèmes comme la tombe, la ruine, la prison est de mise en littérature comme en peinture, avec « des images négatives dans la mesure où respectivement elles signifient la privation de la vie, de la liberté et de l'espoir⁵³ », il est néanmoins difficile de rassembler dans un même mouvement des romans et des écrits parfois disparates, où on trouve pêle-mêle moines, prisonniers, héroïnes en détresse, évocation des vieux romans de chevalerie, tout cela dans des décors gothiques ou des ruines, avec force descriptions de paysages d'une sauvage grandeur, qui renvoient à l'idée du Sublime, à laquelle Burke avait consacré un traité en 1756. En observant la récurrence d'images sinistres comme la tombe, le cercueil, les héros ou héroïnes jetés en prison et la représentation de lieux clos, souvent souterrains, on ne peut

52 SÉMICHON, Philippe, 1977. « Perspectives critiques, Réflexions sur le romantisme », in GADBOIS, Vital, GRAVEL, Jacques, PAQUIN, Michel & RENY, Roger (eds), *Imaginaire et représentations du monde, romantisme, réalisme et naturalisme, symbolisme et fantastique dans la littérature française et québécoise*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, p. 45.

53 FIEROBE, Claude, 1980. « Images sinistres et roman gothique », in *Aspects du romantisme anglais*, Saint-Jean-d'Angély, Bordessoules, Université de Clermont II, Centre du romantisme anglais, p. 173.

que constater un changement qui s'est opéré dans les choix des sujets représentés en peinture, aussi bien en Angleterre qu'en France et en Allemagne.

L'impact de la littérature britannique sur la peinture romantique française



[Fig. 8.4] William Shakespeare, *The Tempest*, illustré par Birket Foster; Gustave Doré, Londres, Bell & Daldy, 1860, p. 28. BNU, Strasbourg.

Avec les illustrations de Gustave Doré, on assiste à un véritable tournant esthétique. Plus détaillées, s'orientant

vers un univers fantastique, les gravures de Doré donnent à voir la transcription visuelle d'un Moyen Âge peuplé de forêts obscures et de ruines, qui participe au regain d'intérêt pour l'architecture médiévale chez les peintres romantiques français. Ayant illustré un bon nombre d'œuvres britanniques, dont Shakespeare [Fig. 8.4], Tennyson, Samuel Taylor Coleridge ou Milton, Doré distille cette atmosphère souvent inquiétante et obscure dans ses illustrations pour des romans d'auteurs français, comme *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, dépeignant un univers insolite. Dans un catalogue de ses dessins de 1885, Georges Duplessis notait déjà son intérêt pour des lectures britanniques qui l'inspirèrent dès le plus jeune âge : « Le futur illustrateur de Dante, de Shakespeare ou de l'Arioste faisait ses premières armes, loin du bruit, dans la ville de Bourg, et se préparait, sans maître, sans guide et pour ainsi dire sans modèles, à honorer la carrière dans laquelle il rêvait de se faire un nom⁵⁴. » Assez indifférent aux canons esthétiques de son temps, Doré a également réalisé de grands formats en peinture, notamment des paysages d'Écosse qui semblent directement inspirés par les peintres romantiques anglais comme par les descriptions de paysages des romans de Walter Scott. Pour Gérard Gengembre, on y découvre un paysage composite, à la fois nourri de romantisme britannique et de ses souvenirs de ses propres voyages dans les Pyrénées, générant un imaginaire hybride : « Parmi les paysages privilégiés dominant les landes désolées des poèmes ossianiques, la montagne, particulièrement alpestre, les terres exotiques comme celles de l'Île-de-France de *Paul et Virginie*. Parmi les saisons, l'automne des brumes, de la chute des feuilles, de la nature mélancolique en harmonie avec l'âme du poète est promis à un bel avenir⁵⁵. » Les romans populaires

54 DUPLESSIS, Georges, 1885. *Catalogue des dessins, aquarelles et estampes de Gustave Doré : exposés dans les salons du Cercle de la librairie, mars 1885*, Paris, Cercle de la librairie, de l'imprimerie, p. 19.

55 GENGEMBRE, *op. cit.*, p. 15.

de Walter Scott et ses illustrations vont également inspirer les peintres comme les écrivains. Citons parmi eux Victor Hugo et Balzac. Scott est le représentant du roman historique en France, comme l'explique Caroline Raulet-Macel : « Scott contribue à faire sortir le genre romanesque de la sphère du roman sentimental traditionnellement associé aux femmes et constitue le point de départ d'une masculinisation du discours sur le roman⁵⁶. » En outre, Walter Scott connaît un immense succès commercial. Ses romans faisaient partie des livres les plus lus dans les cabinets de lecture. En 1821, un article de *L'Abeille* en faisait la promotion avec humour :

Du Walter Scott! du Walter Scott! Hâtez-vous, Messieurs, et vous surtout, Mesdames; c'est du merveilleux, c'est du nouveau; hâtez-vous! La première édition est épuisée, la seconde est retenue d'avance, la troisième disparaît à peine sortie de la presse. Accourez, achetez; mauvais ou bon, qu'importe⁵⁷!

Les éditions illustrées par Ange-Louis Janet, qui étudia dans les ateliers d'Ingres et de Horace Vernet, montrent des scènes qui semblent prises sur le vif, donnant à voir l'enchaînement des actions avec des détails qui mettent au goût du jour la période médiévale. Selon Marie Claude Chaudonneret, qui a étudié la peinture d'histoire durant la période romantique, Walter Scott est non seulement salué comme un romancier mais aussi comme un érudit, un « historien » qui sait restituer « les événements tels que l'histoire nous les a fait connaître ». Il a ainsi permis aux peintres de se réapproprier le passé et d'aller au-delà des représentations anecdotiques⁵⁸. Les

56 RAULET-MACEL, Caroline, 2013. « La légitimation de l'auteur de roman en France : le culte paradoxal de Walter Scott, "the Great Unknown" », *Romantisme*, p. 27.

57 « *Le Château de Kenilworth*, par sir Walter Scott », 1821, *L'Abeille*, vol. III, p. 76.

58 CHAUDONNERET, Marie-Claude, 1995. « Du "genre anecdotique" au "genre historique", une autre peinture d'histoire », in *Les Années romantiques, La peinture française de 1815 à 1850*, catalogue d'exposition,

critiques d'art font le constat de cette nouvelle influence venue d'outre-Manche, notamment dès 1824, lorsque Adolphe Thiers découvre les œuvres exposées au Salon :

On a déjà remarqué en littérature un progrès singulier dans la manière d'écrire l'histoire, de reproduire les mœurs, les usages et le caractère des temps passés, et de conserver à chaque époque sa véritable couleur locale. La même observation peut être faite en peinture, et une foule de toiles attestent, cette année, un talent tout nouveau de rendre les scènes historiques, en conservant les costumes et les physionomies qui caractérisent chaque siècle et chaque nation⁵⁹.

On peut dès lors mesurer l'importance de la référence à l'histoire sous l'influence des romans de Walter Scott, qui permettent aux artistes de montrer des situations dramatiques tout en congédiant les références traditionnelles à l'antique. Un peintre comme Paul Delaroche illustre particulièrement cette influence de l'imaginaire britannique, notamment dans *Les Enfants d'Edouard* (1830) [Fig. 8.5], peinture dans laquelle il illustre un événement historique, celui de l'assassinat du souverain légitime. Dans *Paul Delaroche*, Eugène de Mirecourt rappelle, en 1859, comment Walter Scott et Lord Byron ont « régénéré » les arts et les lettres : « Walter Scott et le chantre de *Don Juan* faisaient merveille : ils ouvraient aux lettres et aux arts de larges horizons. Cinq ou six années suffirent pour tout régénérer en peinture⁶⁰. » Dans sa peinture qui combine une manière française, héritée du classicisme, avec un imaginaire britannique, Delaroche guide ainsi le regard du spectateur du groupe affligé d'Edouard V et de son jeune frère le duc d'York au chien qui a senti une présence, puis au filet de lumière sous la porte, laissant deviner l'ombre de l'assassin

Paris, RMN, p. 78-79.

59 THIERS, Adolphe, 1824. *Salon de 1824, ou collection des articles insérés au Constitutionnel sur l'exposition de cette année*, Paris, p. 20.

60 DE MIRECOURT, Eugène, 1859. *Paul Delaroche*, Paris, G. Harvard, p. 24.
< <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2006190> >

qui va entrer, conférant ainsi une tension pathétique à la toile, en référence aux théories de Burke. Cette œuvre obtint un véritable triomphe au Salon de 1831. Néanmoins, elle suscita les vives critiques des frères Goncourt pour son romantisme jugé mélodramatique, car directement inspiré par les écrivains anglais. Dans leur roman *Manette Salomon* (1867), qui brosse le milieu de la peinture parisienne, les Goncourt évoquent « la désastreuse influence de la littérature sur la peinture » qui caractérise l'œuvre de Paul Delaroche ; ils ajoutent c'est « un peintre de prose, [...] l'habile arrangeur théâtral, le très adroit metteur en scène des cinquièmes actes de chronique, l'élève de Walter Scott et de Casimir Delavigne, figeant le passé dans le trompe-l'œil d'une couleur locale à laquelle manquaient la vie, le mouvement, la résurrection de l'émotion⁶¹. » Il faut dire que cette peinture inspirée directement par les lectures d'outre-Manche vise à susciter une émotion chez le spectateur plus qu'à illustrer un moment de l'Histoire. D'autres peintres, et notamment Delacroix, qui s'inspira de Walter Scott, suivront cette influence picturale et la pousseront vers un romantisme exacerbé.

61 DE GONCOURT, Edmond et Jules, 1868. *Manette Salomon*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven, vol. 1, p. 20. < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114894m> >



[Fig. 8.5] Paul Delaroche, *Les Enfants d'Edouard*, 1831, Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque Musée de l'Opéra.

Conclusion

La réception du romantisme anglais par le public français procède, on l'a vu, en plusieurs temps distincts : des premières traductions aux transpositions et adaptations, aux appropriations et répercussions dans les différents espaces de sociabilité que sont les correspondances, les salons littéraires et artistiques ou encore les théâtres. Il résulte de ces différents moments de pénétration de l'esthétique romantique britannique en France une modification du goût qui impacte les productions littéraires et visuelles. Parfois mal traduites, remaniées ou diffusées en France à travers des traductions tronquées ou censurées, les nouvelles références romantiques

venues d'outre-Manche s'avèrent néanmoins de véritables réservoirs de création où les auteurs, les illustrateurs et les peintres français vont puiser l'inspiration. D'un seul coup, ces nouvelles références balayent les anciennes. Le romantisme britannique s'impose dès lors comme un espace littéraire et esthétique inédit, propice aux appropriations, déployant un imaginaire hybride qui met l'accent sur l'importance des sentiments tout en mettant au goût du jour les références médiévales, jouant indéniablement un rôle majeur dans la gestation du romantisme français.

Bibliographie

Sources primaires

BERNARDIN DE SAINT PIERRE, Henri, 1789. *Paul et Virginie*, Paris, Didot.

Bibliothèque anglaise, ou Histoire littéraire de la Grande-Bretagne, 1717-1728, Amsterdam, Marret & Valat.

Bibliothèque britannique ou Recueil extrait des ouvrages anglais périodiques et autres, des mémoires et transactions des sociétés et académies de Grande-Bretagne, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique, 1796-1815. Genève.

BURKE, Edmond, 1761. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London, J. Dodsley.

DEFOE, Daniel, 1853. *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, with 200 engravings by Grandville, New York, D. Appleton and Co. & Philadelphia, G. S. Appleton.

DE QUINCEY, Thomas, 1878. *L'Anglais mangeur d'opium*, traduit de l'anglais par A. D. M., Alfred de Musset, Paris, le Moniteur du bibliophile.

DE STAËL-HOLSTEIN, Germaine, 1814. *De l'Allemagne*, Uppsala, chez E. Bruzelius.

DUCRAY-DUMINIL, François Guillaume, 1788. *Lolotte et Fanfan, ou les Aventures de deux enfans abandonnés dans une isle déserte*, Charlestown & Paris, Maradan.

CLELAND, John, 1749. *Memoirs of a Woman of Pleasure*, London, Thomas Parker.

GAUTIER, Théophile, 1863. *Le Capitaine Fracasse*, Paris, Charpentier.

Gazette littéraire de l'Europe, 1764-1785. Amsterdam, E. van Harrevelt.

DE GONCOURT, Edmond et Jules, 1867. *Manette Salomon*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie.

GRAY, Thomas, 1797. *Poésies*, traduites par A.-J. Lemierre d'Argy, Paris, Lemierre.

HURD, Richard, 1765. *Dialogues sur les mœurs des Anglois, et sur les voyages considérés comme faisant partie de l'éducation de la jeunesse*, Londres & Paris, Barthelemi Hochereau le jeune.

Journal encyclopédique, 1756-1793. Liège, Everard Kints.

Journal littéraire, 1713-1737. La Haye, T. Johnson.

Mercure de France, Janv. 1724-1791. Paris, G. Cavalier.

PALTOCK, Robert, 1787. *Les hommes volans, ou Les aventures de Pierre Wilkins*, Amsterdam ; Paris.

RICHARDSON, Samuel, 1742. *Paméla ou la Vertu récompensée*, traduit de l'anglais par l'abbé A.-F. Prévost, Londres ; Paris, J. Osborne.

RICHARDSON, Samuel, 1751. *Lettres anglaises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, Londres, Nourse.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1761. *Julie ou La nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, Amsterdam, M. M. Rey.

SCOTT, Walter, 18... *Ivanboé*, illustré par Ange-Louis Janet et traduit par La Bédollière, Paris, G. Barba.

SCOTT, Walter, 18... *Rob Roy*, illustré par Ange-Louis Janet et traduit par La Bédollière, Paris, G. Barba.

STERNE, Laurence, 1761. *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, London, R. and J. Dodsley.

SWIFT, Jonathan, 1727. *Voyages de Gulliver*, Paris, H.-L. Guérin.

THIERS, Adolphe, 1824. *Lettres de la Marquise Du Deffand à Horace Walpole, ... écrites dans les années 1766 à 1780; auxquelles sont jointes des lettres de Mme Du Deffand à Voltaire, écrites dans les années 1759 à 1775*, Paris, Ponthieu.

VOLTAIRE, 1733. *Letters concerning the English Nation*, by Mr. de Voltaire, London, printed for C. Davis and A. Lyon.

WALPOLE, Horace, 1765. *The Castle of Otranto, a Gothic Story*, London, Thomas Lownds.

YOUNG, Edward, 1769. *Les Nuits*, traduites par M. Le Tourneur, Paris, Lejay.

Sources secondaires

ALTICK, Richard D., 1985. *Paintings from Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900*, Columbus, Ohio State UP.

AUGUSTYN, Joanna, DUBOST, Jean-Pierre & SASSON, Juliette (dirs), 2019. *Penser et (d)écrire l'illustration*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal.

BARDAZZI, Giovanni, GROSRIECHARD, Alain (dirs), 2003. *Dénouement des Lumières et invention romantique : actes du colloque de Genève, 24-25 novembre 2000*, Genève, Droz.

BARRELL, Rex A., 1991. *Horace Walpole (1717-1797) and France*, Lewiston (N.Y.), Queenston (Ont., Canada) & Lampeter (U.K.), E. Mellen Press.

BEAUREPAIRE, Pierre-Yves, 2011. *La France des Lumières : 1715-1789*, Paris, Belin.

BÉNICHOU, Paul, 2003-2004. *Romantismes français*, Paris, Gallimard, vols 1 et 2.

BLANC, Jan, 2020. *En quête du grand style : la peinture d'histoire britannique au XVIII^e siècle*, Genève, Librairie Droz.

BONNECASE, Denis, GENTON, François, 2010. *Ferments d'ailleurs : transferts culturels entre Lumières et romantisme*, Grenoble, ELLUG-Université Stendhal.

BRAY, René, 1971. *Chronologie du romantisme : 1804-1830*, Paris, Nizet.

BURUMA, Ian, 2001. *L'Anglomanie : une fascination européenne*, trad. de l'anglais par Denis Griesmar, Paris, Bartillat.

COINTRE, Annie, LAUTEL, Alain & RIVARA, Annie, 2003. *La traduction romanesque au XVIII^e siècle*, Arras, Artois PU.

DU SORBIER, Françoise, 1986. « Heurs et malheurs du roman anglais en France au XVIII^e siècle », in *Le Continent européen et le monde anglo-américain aux XVII^e et XVIII^e siècles. Actes du Colloque – Société d'études anglo-américaines des 17^e et 18^e siècles*, Reims PU de Reims, p. 119-131.

ESTEVE, Edmond, 1973. *Byron et le romantisme français*, Genève, Slatkine reprints.

FABRE, Jean, 1980. *Lumières et romantisme : énergie et nostalgie, de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Klincksieck.

GENGEMBRE, Gérard, 2008. *Le Romantisme*, Paris, Ellipses.

GRIEDER, Josephine, 1985. *Anglomania in France, 1740-1789*, Genève; Paris, Droz.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline, 2000. *L'Esprit de société : cercles et salons parisiens au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier.

LEWIS, W. S., HUNTING SMITH, Warren, 1939. *Horace Walpole's Correspondence with Mme Du Deffand and Wiart and Mlle Sanadon*, London, Oxford UP & New Haven, Yale UP.

LILTI, Antoine, 2005. *Le Monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard.

MARTIN, Christophe, 2000. *Dangereux suppléments : l'illustration du roman en France au XVIII^e siècle*, Paris, Klincksieck.

MICHON, Jacques, MOLLIER, Jean-Yves (dirs), 2001. *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000 : actes du colloque international, Sherbrooke, 2000*, Paris, l'Harmattan; Saint-Nicolas (Québec), PU Laval.

MONGLOND, André, 1966. *Le Prérromantisme français*, Paris, J. Corti.

NORDMANN, Claude, 1984. « Anglomanie et anglophobie en France au XVIII^e siècle », *Revue du Nord*, 66/261-262, p. 787-803.

PECKHAM, Morse, 1986. *Romanticism and its Consequences: Emergent Culture in the Nineteenth Century. 1790-1912*, Greenwood, Fla., Penkevill.

SALMON, John Hearsey McMillan, 2000. *Ideas and Contexts in France and England from the Renaissance to the Romantics*, Aldershot, Ashgate.

SEGUR, Nicolas, 1951. *Histoire de la littérature européenne*, Neuchâtel & Paris, V. Attinger.

The Athenaeum: Club and Social Life in London, 1824-1974, 1975. London, Heinemann.

VAN TIEGHEM, Paul, 1969. *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, A. Michel.

WALLACE, Miriam L., 2009. *Enlightening Romanticism, Romancing the Enlightenment: British Novels from 1750 to 1832*, Farnham, Ashgate.

WAT, Pierre, 1998. *Naissance de l'art romantique : peinture et théorie de l'imitation*, Paris, Flammarion Champs Art.