

### Invitation à la lecture des romans baroques : quelques pages traduites de Biondi et de Marini

Best-sellers au XVII<sup>e</sup> siècle, *L'Eromena* de Giovan Francesco Biondi (1624) et *Il Calloandro fedele* de Giovanni Ambrosio Marini (1640-1653) sont tombés par la suite, comme tous les romans baroques italiens, dans un quasi-oubli<sup>1</sup>. Malgré la parution, dans les années 1960 et 70, des belles Anthologies de Raimondi, puis de Capucci<sup>2</sup> suivies de quelques études, y compris en France<sup>3</sup>, ils sont, aujourd'hui encore, peu connus du public français. Et pourtant *L'Eromena* peut à juste titre être considéré, avec *L'Astrée* et quelques autres, comme un prototype du roman baroque, et le *Calloandro*, comme son couronnement.

---

1. *Il Calloandro Fedele* connaissait cependant encore une édition à Padoue en 1887 et, comme le note entre autres Paolo Fasoli, à l'époque de Goldoni le prénom de son héros avait accédé au rang d'antonomase, fût-elle négative (*La Vedova scaltra*, III, 9) (Voir bibliographie).

2. Ezio RAIMONDI, *Trattatisti e narratori del Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960. Martino CAPUCCI, *Romanzieri del Seicento*, Torino, U.T.E.T., 1974.

3. Il y a moins d'études détaillées que générales. Nous donnons à la fin de l'article une bibliographie succincte sur Biondi et Marini.

Malgré leur appartenance au même genre «héroïque et galant», tout semble séparer ces deux œuvres, qui appartiennent d'ailleurs aux deux aires maîtresses du roman baroque italien, deux aires que l'on a souvent opposées : Venise et Gênes. Le Dalmate Biondi s'intéresse à l'histoire, à la politique, à la diplomatie, il participe aux événements marquants de son époque. À sa vie aventureuse, à son cosmopolitisme, à ses contacts avec le monde bourgeois et protestant, s'oppose la vie effacée de Giovanni Ambrosio Marini, prêtre vertueux — dit-on — et d'esprit conformiste, qui ne semble pas être sorti de sa ville de Gênes et n'a guère laissé de traces de son passage, à part quelques oeuvres dévotes et trois romans. L'œuvre de Biondi, bien que centrée sur le mythe du héros, reflète aussi l'intérêt du romancier pour la réalité concrète, «microscopique», dit Capucci<sup>4</sup>, (portraits, descriptions d'objets et de paysages) et ses contradictions idéologiques entre goût pour l'évasion et pour la réalité, idéal aristocratique et réalisme bourgeois. Ce goût du concret, cette variété, ces riches contradictions sont étrangères à Marini, dont les romans, en particulier le *Calloandro fedele*, sont dominés par l'abstraction et la stylisation, tant de l'intrigue que des caractères.

Les trois passages de *L'Eromena* que nous traduisons, et qui appartiennent aux deux premiers livres du roman, se rattachent étroitement l'un à l'autre comme les volets d'un triptyque : preuve que Biondi, comme plus tard Marini, estime que «le prix de ce genre de composition, surtout de grande ampleur [*di macchina grande*], comme celle-ci, résulte principalement de l'unité de la fable»<sup>5</sup>. Le roman naît unitaire, et le thème qui, s'entrelaçant à celui héroïque des «armes», lui donne son unité, est celui des «amours», comme d'ailleurs dans toute la tradition narrative qui mène du roman grec à la nouvelle et au poème chevaleresque du XVI<sup>e</sup> siècle. L'originalité, cependant, réside dans la diversité avec laquelle, en peu de pages, se développe et se modifie le thème : au mal d'amour et au fait divers sanglant des deux premiers volets répond l'amour en deuil du troisième, celui d'une héroïne qui par sa fidélité exemplaire par delà la mort prétend racheter ce que les premiers pouvaient avoir de violent et, surtout, de «commun». Le héros de roman naît exceptionnel, même si dans les histoires secondaires se font jour d'autres types de héros possibles, plus proches de la réalité courante. Il n'y a pas de manichéisme chez Biondi : dans d'autres passages que ceux-ci, l'auteur prend

4. *Romanzieri del Seicento*, cit., Introduction, p. 16.

5. Gio. Ambrosio MARINI, *Il Calloandro fedele*, Roma, Corvi, 1653, Préface.

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

253

une légère distance, celle de l'humour, par rapport à l'ostentation romanesque de ses héros. Vice versa, il ne formule aucun jugement négatif envers les protagonistes «trop humains», dominés par les sens, d'une histoire d'amour qui s'achève dans le bruit et la fureur.

On a parlé d'absence de psychologie<sup>6</sup> dans les romans baroques. Il s'agit pourtant bien, chez Biondi, d'une psychologie, mais toute particulière et concrète. Elle passe par la description extérieure, extrêmement précise, en action, des personnages et de leurs faits et gestes. Le corps, les sens, prennent le devant de la scène, avec la «sensibilité».

Le livre II est largement consacré à la présentation du personnage d'Eromilia (la fiancée tenace et héroïque de Perosfilo, tué au livre I par un mari dont il a séduit la femme). Le portrait que nous avons choisi est un portrait à la Vélasquez, où domine le paraître (le costume, la coiffure, les larmes, etc.) mais où la description détaillée de l'apparence, loin d'être gratuite, renvoie au caractère et aux sentiments : ceux-ci sont paradoxaux et «admirables» tout comme elle. Le spectacle devant un public (portrait et cérémonie funèbre) est essentiel pour un héros qui vit en représentation perpétuelle. La princesse Eromilia est, et se veut, un personnage de roman, l'incarnation d'une belle douleur. Ce portrait est tissé de contrastes — antithèses et oxymores — : opposition entre blanc et noir, lumière et ombre, beauté et douleur, amour et mort, ordre et désordre... Ce luxe de rhétorique ne le rapproche pas seulement des autres descriptions de la «Belle en deuil», notamment dans la poésie<sup>7</sup> ; il ne s'inscrit pas seulement dans une conception de l'écriture comme artifice paradoxal<sup>8</sup> : il est indicatif et du caractère de la protagoniste, et de l'effet de fascination exercé sur ses spectateurs, notamment sur le héros qui tombera amoureux d'elle. Il est donc étroitement lié à l'intrigue.

6. Voir par exemple Marco FANTUZZI, *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975 (p. 37, 83-85 etc.).

7. Aux oeuvres de Marino et des marinistes italiens (*La bella Vedova*, etc.) on peut ajouter les nombreuses oeuvres françaises, de Tristan, de Chevreau, et de tous ceux représentés, par exemple, dans le florilège des poésies du XVII<sup>e</sup> siècle sur le thème de *L'Amour noir* rassemblé par Albert-Marie Schmidt, Monaco, Editions du Rocher, 1959.

8. Le style de Biondi — à la fois *concettoso* et mesuré — fait justice de la sévérité des critiques envers le style des romans baroques : la plupart, comme Quinto Marini, pensent que «tout l'effort des (...) romanciers se concentre sur l'invention des mécanismes narratifs» (*Storia della letteratura italiana*, V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno Editrice, 1997, p. 1050).

S'il contribue au même titre que Biondi à définir un héroïsme romanesque comme non-appartenance au monde du commun, G.A. Marini s'éloigne en revanche de son réalisme relatif et de sa complexité idéologique : ses protagonistes tendent, tous, à la fixité du stéréotype, du paradigme. Le romancier gênois l'indique d'ailleurs dans ses Préfaces, où il affirme son désintérêt pour les romans à clés, pseudo-historiques, et son désir de concilier l'unité et la complexité, le plaisir du lecteur et l'utilité qui provient de l'exemplarité : «J'ai mis tout mon soin à te présenter une Histoire Héroïque, remplie d'événements unis, de sorte qu'il en résulte un corps unique et que, en plus du plaisir, tu puisses aussi en retirer utilement ce que doit être un véritable amant, un véritable ami, un Prince, un Héros, un Chevalier, un fidèle serviteur»<sup>9</sup>. Gageure difficile et tenue avec une virtuosité extraordinaire, l'auteur se plaisant à multiplier à l'infini les jeux de miroirs, à accumuler les péripéties et les équivoques jusqu'au dénouement, sans jamais lasser l'attention ni rompre l'unité rigoureuse de l'intrigue.

L'idée centrale — typique, comme il a été montré, du roman baroque comme du roman grec<sup>10</sup> — est celle de la symétrie. Cette idée structurelle est ici traitée avec une richesse et une insistance particulières. Elle concerne surtout les deux héros, Calloandro et Leonilda, qui sont nés le même jour et à la même heure, l'un d'un père, l'autre d'une mère autrefois unis, puis séparés par la haine, deux héros qui se ressemblent physiquement de manière parfaite, haïssent pareillement le beau sexe, bref qui apparaissent comme deux doubles ou même deux jumeaux parfaitement interchangeable, d'autant plus que Leonilda la guerrière est presque constamment vêtue en homme. Toute l'intrigue du roman, jusqu'au mariage final, qui réunit les deux moitiés de l'hermaphrodite, découle de cette symétrie fondamentale.

Une autre symétrie renvoie Calloandro à lui-même : aussi efféminé que Leonilda est virile, il est à lui-même son propre double, apparaît sous plusieurs noms et déguisements, est constamment sur le point de se combattre lui-même. La métaphore du miroir<sup>11</sup> se développe de façon explicite et filée dans le passage du livre I que nous avons choisi et qui confirme l'irréalisme

9. *Il Calloandro*, Bracciano, Fei, 1640, Préface.

10. Georges MOLINIÉ, *Du roman grec au roman baroque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, p. 89 à 136.

11. Voir Hélène ALBANI, *Evolution des thèmes et des structures dans l'oeuvre de Gio. Ambrosio Marini*, «Revue des Etudes italiennes», 1969, en particulier p. 264-8.

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

255

foncier de l'art de Marini. Les caractères semblent surgir de l'enchaînement des métaphores : non seulement celle du miroir (narcissisme), mais celles de la tempête (des passions) et du labyrinthe (égarement), qu'il soit jardin ou souterrain, ce qui nous mène à la prison, au chemin de l'Enfer... Le roman est construit tout entier, dans l'ensemble comme dans le détail, autour de ces images obsédantes qui forment tout un jeu d'illusions. Il est peuplé de fantômes mythiques, de Narcisse à Alecto.

L'intérêt n'est donc pas dans le réalisme psychologique, mais dans les variations métaphoriques sur le thème amour-haine (amour de son double et haine de soi, poursuite perpétuelle à la recherche de l'être aimé et fuite devant l'amour et devant soi-même<sup>12</sup>) et sur celui du doute devant sa propre identité, du déguisement, ou de l'hypertrophie du moi opposé à l'univers entier.

Les héros de Marini expriment leurs passions par un mouvement perpétuel. Comme on le voit bien dans les pages qui suivent, et surtout dans celles qui concernent la quête de Leonilda, ils sont des héros égarés, au bord du délire, caractérisés par une tension (hyperboles), un écartèlement (oxymores) constants. Malgré leurs déclamations et leur agitation apparente, ils sont en fait manoeuvrés par le Destin, la Fortune : ici le roman d'aventures pourrait frôler le tragique. Mais le lecteur sait que la fin sera heureuse, et son plaisir, typiquement romanesque, consiste à s'y laisser conduire, d'illusion en illusion, d'erreur en erreur. Le *Calloandro fedele* correspond ainsi très exactement à la célèbre définition du roman donnée par Tesauro : il est «une grande métaphore en mouvement, dans laquelle une équivoque fondamentale, toujours suspendue et toujours reprise, engendre beaucoup d'autres équivoques, de développements épisodiques et de péripéties étranges et merveilleuses, qui détruisent la croyance dans la vérité et la donnent à l'erreur»<sup>13</sup>.

Dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle, friande de romans «héroïques et galants», Biondi et Marini ont l'un et l'autre été traduits. La traduction de *L'Eromena* par Audiguier le Jeune<sup>14</sup> nous a paru excellente, à quelques rares

12. Le double, la poursuite et la fuite : thèmes baroques par excellence, comme l'a montré depuis longtemps Jean Rousset. Voir *Circé et le Paon. La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Corti, 1953.

13. Emanuele TESAURO, *Il Cannocchiale aristotelico*, 1654.

14. Gio. Francesco BIONDI, *L'Eromène*, traduit de l'italien par Pierre d'Audiguier, Paris, A. Courbé, 1633.

méprises près. Celle du *Calloandro fedele* par Georges de Scudéry<sup>15</sup> a été décriée<sup>16</sup> sur la foi — me semble-t-il — d'une Préface du Comte de Caylus qui, en 1740, a cru bon de justifier son propre travail par un éreintement de celui de son prédécesseur<sup>17</sup>. En réalité, quand on compare les textes, il apparaît que Caylus lui-même a fait, non pas une traduction, mais une simple adaptation du roman de Marini, mieux, un résumé qui supprime par exemple tous les monologues et simplifie à l'extrême les mouvements des passions. Scudéry, nous semble-t-il, s'est au contraire tiré de sa tâche avec élégance et une assez grande fidélité, si ce n'est qu'il ajoute, par ci-par là, comme c'était d'ailleurs d'habitude, quelques incisives visant à rendre plus clair et vraisemblable le cours du récit et à accentuer la bienséance. Il est vrai qu'il ralentit ainsi le cours de l'action et affadit quelque peu l'expression des sentiments.

A notre tour nous proposons une traduction — ou plutôt un échantillon de traduction —. Nous l'avons menée à bien avant d'avoir pris connaissance des traductions précédentes, ce qui nous a laissé plus de liberté et d'indépendance. Sans compter le plaisir qui a résulté, pour nous, du passage de cette langue admirable et poétique à la nôtre, il nous a semblé que cela pouvait avoir un intérêt d'ajouter et de confronter, fût-ce sur quelques pages, une traduction moderne, que nous avons voulue la plus fidèle et limpide possible, à celles de ces vieux et respectables grimoires.

\* \* \*

15. Gio. Ambrogio MARINI, *Le Calloandre fidelle*, traduit de l'italien par M. de Scudéry, Paris, C. Barbin, 1668.

16. Paolo RICCIULLI, *Di alcuni traduttori : qualche notizia, qualche considerazione*, in *Il romanzo barocco tra Italia e Francia*, a cura di Massimo Colesanti, Roma, Bulzoni, 1980, p. 59.

16. Paolo RICCIULLI, *Di alcuni traduttori : qualche notizia, qualche considerazione*, in *Il romanzo barocco tra Italia e Francia*, a cura di Massimo Colesanti, Roma, Bulzoni, 1980, p. 59.

17. Caylus reproche à Scudéry d'avoir introduit dans le texte des «allongements» en plus de «ceux de l'Original» et d'avoir remplacé le «feu» de Marini par «un froid qui glace les lecteurs les plus déterminés, et leur fait tomber le livre des mains» : *Le Caloandre fidèle*, Amsterdam, Westein et Smith, 1740, Préface du traducteur, p. iv.

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

257

**Giovan Francesco Biondi, *L'Eromena***

[*Mal d'amour*] [Capucci, p. 75-76]

Les fenêtres de la chambre étaient toutes fermées, si bien que celui qui y pénétrait ne pouvait rien voir : il entendait seulement le murmure plaintif des présents et, parfois, les soupirs languissants de la malade.

Perosfilo fut conduit au chevet de celle-ci, tandis que la princesse voulut entendre de ses femmes ce qu'elle avait dit ou fait depuis son départ. Accablé de douleur, le prince ne savait prononcer une seule parole : pourtant il lui demanda avec pitié des nouvelles de son mal. Elle, dans la douleur de son amour, visible même dans ces ténèbres, le remercia de s'être abaissé à rendre visite à son humble servante, et lui dit qu'elle ne savait rien d'autre, sinon qu'il lui fallait mourir. Le prince, éclairé en quelque sorte par cette réponse et plus encore par sa façon de l'exprimer, s'aperçut de la vérité. Mais voulant mieux s'en assurer, il l'encouragea et la pria de lui montrer son pouls ; et pour lui éviter la gêne de mettre son bras dehors, il y porta tout doucement la main. Mais elle, se sentant toucher par cette main tant désirée et perdant toute retenue, la prit entre les siennes ; elle l'embrassa doucement, non sans la baigner de ses larmes, et lui dit :

— Voici, Monseigneur, que j'ai plus de courage morte que vivante. Je vous supplie de me pardonner. J'ose trop, je le sais. Je pêche contre mon honnêteté, mais plus encore contre votre résolution, qui est de ne pas m'aimer, pour m'obliger à mourir. Il m'est doux, cependant, qu'étant la cause de ma mort, vous le sachiez. Il n'est pas nécessaire que vous sentiez un autre pouls que mon coeur. Celui-ci demeurant en votre poitrine, vous pouvez le garder comme il vous plaît, ou vif ou mort, et me donner à moi, par ce moyen, ou la vie ou la mort.

Le prince, gagné par une suprême tendresse, lui répondit :

— Madame, je vous ai aimée et je vous aime, et si j'ai résolu de me contraindre moi-même, ce n'est pas faute de vous avoir aimée. Je n'ai pas le temps de vous dire plus : je vous supplie de guérir, sinon avec votre mort c'est ma vie qui finira. [...]

[*Bruit et fureur*] [Capucci, p. 90-93]

Après que le prince eut reçu de l'amiral l'avis que le roi de Corse était en train de s'armer, il sentit dans son coeur, tout valeureux qu'il était, un étrange sentiment de mélancolie, mêlé de quelque crainte, et il s'en étonna intérieurement. Il ne lui paraissait pas vraisemblable qu'Epicamedo, seul, sans aide étrangère, osât déclarer la guerre à la Sardaigne, royaume qui était presque trois fois plus grand que le sien, même s'il pouvait compter sur des sujets belliqueux. Et voulant procéder avec sécurité, il avait envoyé en Corse un grand nombre d'espions, lesquels l'informaient qu'il se faisait de grands préparatifs et que toutes les troupes marchaient vers Bastelica, en face de la Sardaigne. Sur quoi, il ne cessait de solliciter le marquis, en lui mandant courrier sur courrier, de fortifier Lugodori, jusqu'à ce que lui-même pût y venir en personne à la tête de ses soldats. Il passa toute la matinée qui précéda sa mort avec le roi et la reine, qui s'attristait de le voir si changé. Irrité contre lui-même, il s'efforçait de se distraire ; mais ses joies s'évanouissaient en un éclair.

Le soir, il se disposa à aller prendre son plaisir avec sa Talasia. Prodotima le mena à la chambre de celle-ci comme à l'ordinaire, toute tremblante car elle savait ce qui devait arriver et il passa devant les conjurés. Il se désarma et se dévêtit. Mais l'amiral ne pouvant attendre davantage entra dans la chambre au moment où il allait se mettre au lit, et sans dire un mot, lui porta une estocade qui, même si elle le traversa de part en part, n'aurait pas été mortelle. Le prince, ayant pris une épée qui se trouvait à sa portée, frappa si fort l'amiral à la tête que, bien que celui-ci s'abritât de son bouclier, il ne put soutenir le coup ; mais comme il reculait, l'épée vint se décharger sur sa tête avec tant de fougue que la visière en fut fendue, et lui passablement blessé. Mais voyant autour de lui tant de gens et parmi eux les comtes de Reparata et de Castel Robone, qu'il avait toujours comblés de faveurs, indigné de tant d'ingratitude, il leur dit :

— Et vous, traîtres, que vous ai-je fait, pour que vous m'assassiniez ainsi?

— Vous en avez trop fait en souillant notre sang — répondit Reparata.

Ils étaient tous parents de la femme ou de l'amiral, et le comte de Reparata était cousin germain de Talasia, de sorte que celle-ci n'ayant ni père ni frères, il semblait que son déshonneur rejaillît sur lui.

L'amiral, qui avait précédemment réfléchi à la manière de conduire l'entreprise, avait pourvu ses compagnons de pertuisanes. En effet, consi-



Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

259

dérant la valeur du prince, il jugeait sottise de respecter les convenances chevaleresques, et surtout il pensait que le vacarme pourrait le mettre lui-même en danger. C'est ainsi que le malheureux prince fut empêché et de porter des coups et de parler, transpercé en un seul instant par six pointes fixées sur leurs hampes. Le baron de Ianque et le comte de Pussinera étaient accourus vers le lit dès le début, pour empêcher l'amirale de crier, et ils lui avaient bâillonné la bouche avec les draps. Son mari la fit se lever et passer une robe de chambre, dans l'intention, puisqu'il ne daignait pas la tuer lui-même, de la faire étrangler par l'esclave. Voyant que le prince n'était pas encore mort, il lui prit fantaisie, pour augmenter sa peine, de le faire tuer par elle-même. Il donna donc à Talasia un poignard, et lui dit qu'il voulait que, pour venger la mort que le prince avait infligée à son honneur, elle se résolût à le tuer de ses propres mains.

Elle, ayant vu son amant qui baignait dans un lac de sang et qui, tout en expirant, la regardait encore, bannit toute crainte et frappa son mari au visage avec le poignard. Elle pensait l'atteindre à la gorge (car elle s'imaginait bien que pour tout le reste il était armé) et elle l'aurait tué, s'il ne s'était laissé tomber à terre. S'étant ensuite tournée vers le plus proche, qui était le baron de Villapetres, elle le tua d'un coup à l'aine. Cependant, l'amiral s'étant relevé, il lui porta une estocade dans les flancs, qui poussa sa femme vers le baron de Lilaraba. Sans perdre de temps, elle plongea tout son poignard dans le ventre de celui-ci (ayant pris garde de frapper bas, pour ne pas toucher la cotte de mailles) et elle le tua ; mais tandis qu'atteinte de plusieurs coups, elle se précipitait de nouveau pour tuer son mari, elle s'en alla tomber sur le prince, et dans un baiser langoureux expira au moment même où il expirait.

L'amiral, voyant que son entreprise avait été payée si cher — deux compagnons morts et lui-même blessé —, ne savait que faire d'eux et pourtant il lui fallait partir. Mais tous lui conseillant de ne pas perdre son temps avec deux cadavres inutiles, il se disposa à leur obéir. Et ayant pansé ses blessures, il les fit tous sortir dans la salle, afin que la domesticité, éveillée par le vacarme, les vît plaisanter, se battant l'un l'autre à coup d'oreillers, et crût que le bruit précédent venait aussi de là. Les lits faits, ils se firent apporter les dés, commandant aux serviteurs d'aller dormir, sous prétexte de ne vouloir personne sur le jeu. Et comme beaucoup de ceux-ci, observant que des seigneurs aussi nobles demeuraient sans un seul serviteur, voulaient les attendre hors de la salle, ils les obligèrent à s'en aller, fermant les portes derrière eux, et ainsi ils eurent le loisir de partir peu après sans être observés [...].

[*L'amour en deuil*] [Capucci, p. 99-103]

Le jour venu, la princesse, qui n'avait pas dormi ou fort peu, se leva de bon matin ; et après que la chapelle eut été consacrée (ce qui se fit sans cérémonie, et sans que le prince pût y assister), chacun retourna à ses appartements, jusqu'à ce que la bière eût été mise en place. La princesse parut dans la salle où devait commencer la cérémonie dans une robe noire serrée à la taille, avec des manches très larges et si longues qu'elles touchaient terre. Celle-ci était toute doublée d'une étoffe de soie immaculée, échancrée à l'encolure, finement plissée et entourée d'un crêpe étroit. Le corps de la robe et les manches du pourpoint étaient fendus de haut en bas et fermés de petits cordons noirs qui laissaient apparaître le voile, tandis que la délicatesse de la personne, la nouveauté du costume et l'harmonie des couleurs opposées attiraient la vue. La princesse avait la tête, le cou et la poitrine recouverts d'un manteau de très fine toile plissée en vagues qui ne descendait pas au dessous du genou, et enfermait son visage dans ses propres limites. Pour ne pas laisser celui-ci dans la solitude, il lui donnait pour observatrices et gardiennes quelques boucles de ses beaux cheveux qui, perdus dans le chaos de si belles mélancolies, étaient néanmoins ordonnés de façon à égaler le plus beau de toutes les autres beautés. Ils n'étaient pas dorés parce que la nature, devinant et imitant peut-être les couleurs accidentelles du costume, et voulant suivre dans les naturelles la même devise, avait fait son visage telle une neige immaculée, et ses cheveux semblables à une fine soie noire. Son manteau et son visage étaient entièrement couverts d'un voile transparent, qui bien que noir n'atténuait pas, mais accroissait l'éclat de ces beautés singulières. [...] Le costume était embelli par les perles qui tombaient de ses yeux l'une après l'autre et qui, recueillies dans un blanc mouchoir de lin, sous les ténèbres du voile, changeaient en larmes et en douleur les joies et les rires.

La domesticité s'était rendue depuis peu dans la salle pour y attendre sa maîtresse, de même que Metaneone et Perseno, qui toutefois arrivèrent au moment même où celle-ci quittait sa chambre, pour éviter les périls de la conversation avec les autres. Quand le prince vit apparaître cette clarté revêtue d'ombres, qui rougissait sous l'obscurité de ses voiles [...], il resta à ce point stupéfait que s'il avait oublié la qualité de l'endroit comme il avait oublié sa propre condition, il serait sans aucun doute demeuré cloué sur place, oublieux de lui-même. Mais Perseno, qui l'observait attentivement, l'ayant vu vaciller, le remit d'un signe, comme on remet un généreux destrier de la voix et de la main.

Au milieu de la salle se trouvait un catafalque représentant le corps du défunt, soulevé au-dessus du sol et recouvert d'un grand poêle de velours noir,

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

261

orné de divers trophées d'armes et d'instruments guerriers, avec aux quatre coins les armes écartelées de Sardaigne et de Majorque, en broderie d'or. Le tissu du poêle était parsemé de grosses gouttes de sang représentées de façon frappante par une fine broderie de soie vermillon. La salle était toute tapissée de noir, moins les murailles toutefois que la voûte et le plancher, de sorte qu'on ne voyait dans tout ce brun que l'unique blancheur qui, malgré toutes ces ténèbres<sup>18</sup>, plutôt que transparaître, resplendissait sous les voiles de la princesse. A une extrémité de la salle, en face du catafalque, se trouvait placée une estrade, avec un prie-dieu et deux grands coussins, le tout revêtu de velours noir. C'est là que la princesse s'agenouilla et après avoir fixé au ciel ses yeux embués de rosée, elle les baissa de nouveau comme ennemis de la lumière, pour rendre plus solennelle la musique par ses larmes abondantes, une musique qui par ses sons funèbres et pitoyables tirait des yeux les plus secs des pleurs humides. Metaneone, qui dans sa confusion ne savait plus s'il rêvait ou s'il était éveillé, ne détournait pas ses yeux de la princesse et, mêlant toutes les choses qui se présentaient à sa vue, ne s'apercevait pas qu'il les voyait, telle était la confusion qui emplissait son esprit.

[...] [*Le rite mortuaire se déroule.*] [...]

Alors la princesse se leva. Et Metaneone — averti par Perseno, dont c'était l'office — eut le temps de la soutenir, avec un plaisir qui rivalisait avec le déplaisir de la princesse. Arrivé à l'autel, elle prit avec ses belles mains de l'encens et l'ayant placé sur le feu, elle s'en revint, tous les autres faisant de même après elle. Ceci fini, elle se leva à nouveau et faisant apporter avec beaucoup de solennité la statue de Perosfilo, elle la fit placer dans la niche qui avait été préparée tout exprès en disant :

— Voici, Monseigneur, les derniers devoirs que vous rend votre épouse. C'est ainsi qu'il a plu au Ciel, c'est ainsi qu'il doit me plaire. J'avais espéré vous servir d'une autre manière et vous loger ailleurs dans une meilleure posture. Mais puisque mon cruel destin veut qu'au lieu de votre noble personne je ne possède que votre ombre et vos portraits, me voici prête à vivre ainsi tout le temps de ma vie. Ma couche vous a été refusée, Seigneur, mais non les Champs-Élysées<sup>19</sup>. Et moi, qui prends du Ciel mon exemple, je n'ai pas su placer votre image en un lieu plus convenable que ce temple consacré à

18. *Ad onta di tanti bruni* : D'Audiguier comprend : «à la honte de toutes les personnes brunes».

19. *Campi Elisi* : D'Audiguier : «la béatitude».

l'Éternel, pour que votre portrait en ait un pareil sur cette terre. Ayant ainsi parlé, elle se retira avec beaucoup de larmes dans ses appartements, et de là tous se retirèrent chacun dans les siens.

**Giovanni Ambrosio Marini, *Il Calloandro fedele***

[*Jeux de miroirs*] [Capucci, p. 259-263]

— Il me semblait être dans une grande salle, où Amour assis sur un superbe trône donnait une audience publique. Beaucoup se présentaient à lui pour demander justice. Parmi eux la duchesse Crisanta, se plaignant à grands cris, telle une forcenée, demandait contre moi vengeance. Il me semblait alors qu'Amour, plein de colère, lui tenait ce langage : «Console-toi, Crisanta, il ne restera pas longtemps impuni. C'est moi qui suis offensé en ta personne, et cela suffit. Je saurai bien châtier cet orgueilleux qui me méprise. Je lui présenterai une beauté en tout semblable à la sienne, qui le tourmentera et qui le conduira bien souvent près de la mort. Sur son écu il me piétine, mais bientôt, humble et prostré à mes pieds, il m'adorera». A ces mots, tout enflammé de colère contre Amour, je me présentais devant lui et lui adressais ces paroles : «Montre-moi, Amour, ce visage dont tu me menaces. Voyons un peu cette beauté qui pourra attendrir mon cœur : le voici prêt à te faire mentir, allons, montre-la moi !» Lui alors, le visage embrasé comme sa torche, prit dans ses mains un miroir et le présenta devant mes yeux en disant : «La voici, fais-moi mentir si tu peux». Alors, regardant fixement, je n'aperçus dans la glace rien d'autre que ma propre effigie, et sentis aussitôt mon cœur se troubler. C'est pourquoi, plein de colère, je répondis : «Oh, comme tu te trompes, stupide enfant, si tu crois me traiter comme Narcisse !» ; et ayant tiré mon épée, il me sembla que donnant une estocade dans le miroir, je le faisais tomber en mille morceaux. A cet instant je m'éveillai en sursaut, ainsi que vous l'avez vu. Et comme, lorsque vous<sup>20</sup> avez ôté votre barbe, je me suis rappelé le songe et que j'ai cru reconnaître en vous celui que j'avais vu dans le miroir d'Amour, je suis resté tel que vous m'avez aperçu. Maintenant, si Amour veut se venger de moi en me donnant un ami d'un tel mérite, je lui pardonne. Qu'il me fasse éprouver autant de tourments et de morts qu'il lui plaira, je les supporterai volontiers ; et je jure même de ne jamais aimer, de tout mon cœur, personne d'autre que vous. C'est pourquoi je vous prie de daigner me compter parmi vos amis les plus chers. Je regrette d'être le premier à recevoir de vous des

20. Il s'agit de la guerrière Leonilda, travestie et qui se cache sous le nom de Chevalier de la Lune.

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

263

faveurs, au lieu de vous servir. C'est ma captivité qui vous donne ce privilège de m'obliger le premier.

Une succession de rougeurs et de pâleurs montra fort clairement que le chevalier de la Lune était grandement troublé par ce qu'il avait entendu : et voyant que l'autre se taisait, il répondit :

— Nobles rêves que les vôtres, et noble destin que le mien, si vous me souhaitez pour ami, ô courtois chevalier. Les étoiles qui vous ont donné une telle inclination me sont bien propices. Je leur serai toujours reconnaissant d'avoir produit le meilleur sort que ma vie doive jamais rencontrer.

Alors le chevalier de Cupidon, très satisfait de la réponse du chevalier de la Lune, le prenant tendrement dans ses bras, déposa un baiser sur son front, et dit :

— Qu'Amour me fasse tout ce qu'il peut à présent : ici dans mon cœur il n'y a plus de place pour d'autres, maintenant que vous le remplissez tout entier.

Le chevalier de la Lune se teignit d'une modeste rougeur ; puis :

— Occupons-nous — dit-il — de votre libération. Ce soir je dirai à la duchesse que vous êtes prêt à lui complaire dès demain soir ; puis de bon matin j'irai tout armé prendre d'abord congé d'elle, puis de vous. Vous revêtirez alors mes armes, et après avoir mis cette barbe, vous irez où bon vous semble. Laissez-moi ensuite le soin de m'occuper d'elle, car nous serons bien d'accord.

Les deux chevaliers en ayant ainsi arrêté, le chevalier de la Lune remit sa barbe et prit congé, pour retourner auprès de la duchesse.

Resté seul, le chevalier de Cupidon se mit à marcher de long en large dans le jardin, en proie à la plus grande confusion. Il allait ruminant les choses qu'il avait vues en rêve et le visage du chevalier de la Lune contemplant de ses propres yeux. Il en ressentait dans son cœur d'étranges et extravagants mouvements. Ce pourquoi, dans son étonnement, il disait en lui-même : «Qu'est-ce donc, mon cœur ? Quels sentiments insolites ? Ai-je rêvé, ou ai-je vu de mes propres yeux ? Hélas, l'une et l'autre chose sont vraies ; mais celui qui est apparu devant moi n'est-il pas un chevalier ? Qu'ai-je donc à me plaindre ? Quelle affection me tourmente ? Que désiré-je ? On peine donc aussi quand on aime un ami ? Et je serai le seul à éprouver une telle peine, moi qui refusais si obstinément les tourments que les hommes doivent hélas ressentir

pour l'amour d'une belle femme. Espérerais-je donc que ce jeune chevalier en est une ? Ah, Amour, s'il en était ainsi, tu as vaincu ; déjà je te sers, déjà je suis amant. Mais où fondé-je cet espoir ? En ce qu'il me ressemble ? Eh quoi ? Suis-je donc une femme ? Ah, cela peut bien être, puisque je suis tourmenté par l'amour d'un chevalier. Non, non, je n'espère pas qu'il soit une femme : telle ne peut être un guerrier si courageux, quelqu'un qui veut se montrer viril avec la duchesse. Oui, oui, je t'ai bien compris, mon coeur : tu désires qu'il soit femme, mais a-t-on jamais vu en amour désirer des choses impossibles et en éprouver de la souffrance ? Amour, Amour, voilà des extravagances dues à ta colère contre moi ; voilà des peines extraordinaires jamais prononcées dans ton tribunal. Mais je saurai bien me soustraire à ta tyrannie ; je saurai bien déjouer tes pièges. Tu as présenté devant mes yeux un visage semblable au mien, parce que tu n'avais pas le coeur de m'inciter à aimer quiconque, hormis un autre moi-même ; et moi je haïrai en dépit de toi toutes les femmes, je fuirai aussi la vue de ce chevalier et je commencerai à me haïr moi-même pour pouvoir le haïr, lui. Eh quoi ? suis-je donc obligé de l'aimer parce qu'il a entrepris ma libération avec tant de promptitude et de courtoisie ? Ah, cela n'est pas pure charité de sa part, ce sera de l'amour envers la duchesse. Il ne sait racheter sa liberté qu'en rachetant la mienne. Il ne peut s'enfermer dans les bras de sa bien-aimée Crisanta sans s'enfermer d'abord lui-même à ma place, dans cette chambre. Cet artifice lui a été enseigné par Amour, qui est pure tromperie, et moi je permettrais que l'innocente duchesse soit déshonorée et trahie, en jouissant des étreintes d'un autre qu'elle croirait miennes ? Moi qui, obstiné, préférerais rester ici prisonnier plutôt que de lui complaire, je permettrais maintenant qu'elle me possède par fraude, bien que par la seule imagination ? Non, le soin de son honneur et de ma réputation ne le permet pas. Mais que dis-je, le soin ? Dis plutôt la jalousie qu'une autre possède mon nouvel ami. Amour, il suffit : tu m'as déjà assez puni.

C'est dans cette confusion que se trouvait le chevalier de Cupidon, subjugué par la force d'un si puissant génie. Il ne trouvait place ni repos ; il ne savait ce qu'il voulait, ce qu'il désirait, et il marchait de long en large dans le jardin comme pris de délire. C'est dans cet état que Durillo le trouva à l'heure du dîner et lui dit :

— Plus de tristesse, plus de douleur, mon cher Seigneur : demain vous sortirez libre, soyez-en sûr. je sais bien comme j'ai eu du mal à croire que le chevalier de la Lune n'était pas vous.

— Et que te semble — dit-il — de ce chevalier ?

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

265

— Je ne peux — répondit Durillo — vous dire autre chose, si ce n'est qu'il me semble un autre vous-même.

— Dis-moi un peu — ajouta le chevalier — : ne serait-ce point quelque femme guerrière qui parcourrait le monde déguisée en chevalier errant ? ne t'es-tu aperçu de rien ?

— Je croirai toujours — répliqua Durillo — que la femme c'est vous et non lui, car il accueillera la duchesse dans son lit et la possèdera : chose que vous, vous n'avez pas su faire.

Le chevalier tira alors un profond soupir de sa poitrine et dit à Durillo de lui donner à dîner. Celui-ci obéit, étonné des choses qu'il voyait faire à son maître, lequel dîna, bien que légèrement, puis, s'étant couché, renvoya Durillo [...].

[*Tempête des passions et ténèbres infernales*]

[*Leonilda croit retrouver et reperd Calloandro*] [Capucci, p. 300-311]

Cependant Leonilda se dirigea vers la prison, bouleversée dans l'excès de sa joie à l'idée de bientôt revoir et consoler son malheureux amant. Tantôt, transportée par son brûlant désir, elle hâtait le pas ; tantôt, retenue par des pensées contraires, elle le ralentissait. Elle ne se sentait pas de joie à l'idée d'avoir abordé à ces rivages de façon si opportune et inattendue.

De tout son cœur elle demandait pardon au Ciel de l'avoir blasphémé avec impiété lorsqu'elle avait vu son chemin vers Constantinople contrarié par la tempête naissante. Dans son repentir, elle l'appelait infiniment pitoyable, puisqu'au lieu de l'engloutir dans les abîmes de la mer avec ses foudres, il l'avait élevée avec ceux-ci mêmes au sommet du bonheur. Son cœur tressaillait de joie dans sa poitrine, à la pensée qu'il lui était précisément échu de délivrer le corps où son âme demeurait prisonnière, et de recouvrer de ses propres mains son bien-aimé chevalier, après l'avoir perdu par une lettre impitoyable qui l'avait envoyé errer, désespéré, de par le monde en quête de la mort. Puis, se rappelant l'étrange mélancolie dont lui avait parlé Acomate et les paroles cruelles dont elle l'avait accablé, elle s'attendrissait en pensant aux souffrances excessives que le chevalier avait endurées à cause d'elle. Avec quelles faveurs devait-elle maintenant les payer, voilà ce que débattait en son cœur cette amante, aussi altière que passionnée. Pudeur, amour, pitié, superbe se disputaient son esprit, de sorte que l'infortunée se demandait avec

quelles paroles elle paraîtrait devant lui : allait-elle, après lui avoir reproché sa foi, sinon entièrement rompue, du moins mise à rude épreuve<sup>21</sup>, lui accorder ensuite un généreux pardon ? Ou bien le supplierait-elle de lui pardonner lui-même ses rigueurs, en invoquant l'ardeur de ses sentiments et l'idée qu'il s'était rendu coupable d'une faute plus grave ? Une chose lui paraissait un remède trop faible et donc peu proportionné à l'âpreté des angoisses qu'elle avait subies ; elle jugeait que l'autre ne convenait pas à sa grandeur et à la pudeur qu'elle professait.

Mais à quoi penses-tu, Leonilda ? Dans quel océan de pensées s'égarer ton esprit ? Oh, qu'elles seront bientôt différentes ! Tes voiles qui maintenant, gonflées par ton orgueil et mues par une brise joyeuse, te promettent l'un des plus beaux ports où puisse aborder un amoureux voyageur, hélas tu les verras bientôt déchirées par une tornade cruelle et imprévue qui te laissera désespérée dans un océan d'angoisses ! Bientôt disparaîtra de ta bouche la pitié du Ciel que tu loues, la bienveillance de la Fortune que tu caresses si doucement aujourd'hui. Je frissonne à l'horrible spectacle que te prépare ton destin. Ton âme, qui souvent prévoyait les plus graves infortunes, n'imprime-t-elle à tes membres aucun tremblement<sup>22</sup> dont tu retires quelque pressentiment qui t'accable ? Ces étranges sursauts de ton cœur, ah, je m'aperçois bien qu'ils ne sont pas des combats de l'amour, de la joie, de la tendresse, de la pudeur, de la fierté, mais bien des présages de l'amère et profonde douleur où il est sur le point de se précipiter. Entre donc, Leonilda, te voici arrivée à la prison désirée où tu te réservais d'enfermer fastueusement ta félicité.

La prison se trouvait au bas d'une tour où le jour ne parvenait à pénétrer qu'avec une bien faible clarté, pour apporter quelque réconfort aux misérables prisonniers que leur infortune y avait fait enfermer. Le geôlier en ouvrit toute grande la porte à Leonilda, et celle-ci jeta aussitôt un regard compatissant et horrifié dans ce petit réduit, vraiment trop indigne d'un si grand prince<sup>23</sup>. N'y

21. Il s'agit de l'infidélité apparente de Calloandro. Dans la première version du roman, c'était une infidélité réelle.

22. Scudéry affaiblit en paraphrasant : «aucune crainte en ton cœur».

23. Tout le début du chapitre est ainsi résumé par Caylus (II, 6, p. 26) : «Cependant Léonilde marchait avec empressement pour se rendre à la prison, elle imaginait avec une joie infinie, qu'elle allait voir le chevalier de Cupidon et le consoler. Le Prince avait été mis au fond d'une tour dans un cachot, dont les ténèbres augmentaient l'horreur. Le geôlier en ouvrit la porte à Léonilde, qui porta des regards avides mêlés d'indignation et de pitié, dans un lieu si peu digne d'un si grand Prince».



Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

267

apercevant personne, bien qu'elle regardât avec la plus grande attention, elle se tourna vers le geôlier et lui demanda s'il n'existait pas quelque pièce contiguë où le chevalier aurait pu d'aventure se retirer. Mais lui, qui déjà s'étonnait de voir la prison vide :

— Je suis stupéfait — répondit-il — ô princesse : ceci est la seule pièce où j'aie laissé il y a un instant le chevalier, sous la bonne garde des clés que voici et que j'ai par la suite toujours conservées sur moi. Nous avons trouvé la porte fermée et le chevalier est invisible : je ne peux comprendre comment il a disparu d'ici. Mais attendez-moi, je vais chercher quelque lumière afin que nous puissions mieux observer si le mur est rompu en quelque endroit<sup>24</sup>.

Le geôlier partit aussitôt et Leonilda demeura dans la plus grande confusion, son esprit étant plongé dans des ténèbres plus noires que celles qui frappaient ses yeux dans l'obscurité de la prison. Un instant plus tard, l'homme revenait avec une torche et l'éclairait. Ils virent le mur intact sur toute sa longueur, mais en abaissant les yeux vers le sol, ils observèrent dans un coin du cachot qu'une grille de fer qui fermait habituellement le passage d'un conduit souterrain avait été déplacée : ils en déduisirent aisément que le chevalier était passé par là. Leonilda demanda au geôlier où débouchait cette galerie ; celui-ci affirma qu'il l'ignorait et qu'il avait toujours vu cette grille fixée à terre, et ayant laissé la torche aux mains de Leonilda, il descendit dans le souterrain. Là, grâce à la torche qu'elle lui tendit, illuminant ces lieux de ténèbres, il vit un étroit sentier qui continuait tout droit à hauteur d'homme, aussi loin que le regard pouvait porter. Observant ensuite le sol, que l'humidité amollissait passablement, il y vit imprimées les traces toutes fraîches d'un pied humain. Il rapporta fidèlement ces faits à Leonilda, si bien qu'elle, s'étant élancée à son tour dans le souterrain, demanda au geôlier d'appeler à haute voix ; mais l'autre seul répondit avec un grondement rauque qui les horrifia davantage. Le geôlier, sur l'ordre de Leonilda, s'avança, et elle se mit à le suivre d'un pas tremblant, l'âme troublée de funestes pensées. Ils parcoururent plus d'un mille par un sentier tantôt plat et tantôt en pente, appelant souvent à haute voix, et toujours en vain, le chevalier de Cupidon, dont on apercevait sans cesse au sol les empreintes, et toujours plus fraîches. Leonilda poursuivait son chemin en observant la construction du souterrain et il lui était aisé

24. Scudéry ajoute cette explication : «Je n'en avais pas apporté, parce que je croyais que je n'aurais qu'à l'appeler de la porte»..

de comprendre que celui-ci n'avait pas été fait pour recueillir les eaux ou les immondices, car la terre était tantôt haute et tantôt basse et que les murs alentour n'étaient pas bâtis grossièrement. Aussi Leonilda dit-elle au géôlier :

— Voici un long et étrange sentier qui, à ce que je vois, s'en va déboucher bien loin de la ville, car celle-ci n'est pas aussi longue que le chemin que nous avons déjà parcouru.

— Je crois bien — répondit le géôlier — qu'il s'agit d'une des routes qui conduisent à l'enfer. Il faut bien que nous soyons proches de l'entrée, tant nous avons marché, à ce qu'il me paraît ; mais s'il nous arrivait d'aventure de rencontrer ici-bas quelque esprit infernal, tous les diables ne pourraient m'empêcher de revenir en arrière.

— N'aie aucune crainte — répondit Léonilda —, car si le chevalier nous précède et que je te suis, l'enfer tout entier n'aurait pas le pouvoir de te nuire.

— Croyez-moi — ajouta-t-il — : si vous n'étiez pas là et si j'étais seul, je serais déjà mort de peur, bien que nous n'ayons pas encore rencontré chose qui m'épouvante.

— Je ne crains rien d'autre — reprit Leonilda — que de ne pas retrouver le chevalier que nous cherchons.

— Puissé-je retrouver de même quelque trésor — répondit l'autre —, il est passé par ici il n'y a pas plus d'une demi-heure : les traces sont fraîches. Ou il se trouve encore dans ce chemin souterrain, ou il est déjà sorti revoir le ciel, ou bien, et j'en ai grand peur, il est arrivé au royaume de Pluton. Mais voilà, si je ne m'abuse, l'issue de cette longue caverne.

S'étant avancés plus loin, ils virent tout au bout le souterrain s'élever de la moitié, hermétiquement bouché de tous côtés par une grande masse de pierres, dont en vérité le sommet paraissait en grande partie éboulé depuis peu. Et ayant baissé les yeux vers la terre, ils virent (ah, Leonilda, tu es bien insensible si tu ne perds ici les sens et la vie ; les armes qui te revêtent seront un faible écran contre le coup cruel et inattendu qui, par les yeux, vient frapper plus fortement ton cœur !) ; ils virent, dis-je, étendu à terre sous les pierres depuis peu écroulées, la tête écrasée et le corps enseveli jusqu'aux épaules, un chevalier mort depuis peu et tout sanglant [...].

Devant cet angoissant spectacle, Leonilda, comme insensible et frappée de stupeur, resta muette et aussitôt, à demi-morte, s'abandonna sur le sol. Elle

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

269

ne se précipita pas, insensée, sur le cadavre bien-aimé, peut-être par égard pour le géôlier, mais surtout, à ce que je crois, parce que ses forces défaillantes ne répondirent pas à son ardent désir. Aussi, cachant tout au fond de son cœur son horrible angoisse, ne fit-elle rien d'autre que de regarder fixement, un bon moment, stupide et immobile, le guerrier étendu. Puis, s'échauffant peu à peu dans sa douleur, elle commença à s'écrier :

— Ah, Fortune, à quel horrible spectacle m'as-tu conduite ? Ou plutôt de quelle funeste tragédie m'as-tu faite l'instrument infâme ? De celle-ci je suis à la fois spectatrice et actrice, et, l'horrible scène en est cet antre de l'Averne, où aucun rayon du ciel ne parvient pour me foudroyer, moi coupable d'un si indigne homicide. Oui, c'est moi qui ai été la seule cause de ta mort : d'abord avec mes jalousies subites, enragées, quand je t'ai chassé, ô mon bien-aimé, loin de ma présence, ensuite quand (te croyant à tort coupable) je t'ai reproché ta foi rompue en te donnant le nom cruel de traître. Parole impitoyable, qui te conduisit à taire par honte ton innocence, qui pouvait et même devait te faire absoudre. Enfin par un fatal et cruel destin, en obtenant que ta vie soit un peu prolongée, je n'ai fait qu'accélérer ta mort. Ô ciel, pourquoi ne pas m'avoir engloutie hier dans la violente tempête que tu déchaînas contre mes navires ? Pourquoi avoir sauvé mon corps des profonds abîmes de la mer vorace, si mon âme devait ensuite chavirer encore plus misérablement et horriblement dans ces abîmes de la terre ? Ô Dieu, comment ces yeux pourront-ils rester ouverts et vivants devant un si douloureux spectacle ? Ne peuvent-ils du moins sombrer dans les flots de mes larmes ? Fortune, étoiles, dieux, pourrez-vous dans un excès aussi grave que la perte de ce preux, pardonner à l'innocence du malfaiteur ? Oui, oui, perfides, je vous entends : alors que vous m'aviez créée pour soumettre le monde par les armes, je me suis soumise aux amours : c'est pour cela qu'indignés vous avez enlevé au monde celui dont le visage, dont la formidable valeur, dont la belle âme recélaient le fier Amour décochant, et non en vain, ses flèches dans les cœurs qui lui étaient les plus rebelles. Parmi eux, je fus touchée, c'est vrai, moi qui ne le cédaï à personne, mais quoi ? dans cet Amour mon cœur s'avalissait-il au point d'en être détourné de mes généreuses et martiales entreprises ? N'allais-je point en ce moment même combattre cet empire dont la conquête m'avait été promise si catégoriquement par la bouche des sages ? Et qui a de façon si funeste retardé ma course vers une telle gloire sinon vous, hypocrites menteurs, qui aujourd'hui en tournant si impétueusement la roue pour la précipiter vers ma ruine, me déclarez indigne d'être élevée aussi haut ? mais si ce n'est que pour arracher l'amour de ma poitrine que vous m'avez enlevé mon cœur, afin que j'en vienne non seulement à ne plus jamais aimer personne, mais à me haïr moi-même, alors vous avez gagné. Amour n'a pour moi plus de flèches, main-

tenant qu'est détruite cette forge où seulement pouvaient se tremper celles que la dureté de mon cœur ne parvenait point à émousser. Allons, Leonilda, aux armes, aux supplices, aux massacres ! Maintenant qu'amour ne loge plus dans ce cœur, qu'y demeure pour toujours la cruauté ! Que celle-ci s'apprête à s'abreuver de sang humain ; car j'en répandrai tant dans les campagnes grecques pour venger l'innocent qu'elle a arraché à mes chères entrailles, que peut-être elle-même y finira noyée<sup>25</sup>.

Rendue furieuse au sein de ces discours, la malheureuse princesse délibéra d'aller aussitôt prendre congé du roi, et après l'avoir supplié d'honorer d'une digne sépulture le glorieux cadavre, de retourner sur ses navires pour sévir avec eux contre l'univers entier. Ayant bondi sur ses pieds, le visage embrasé d'une épouvantable colère, elle saisit la torche de sa main furieuse et après s'en être retournée promptement par le même chemin, suivie à grand peine par le geôlier qui n'osait pas ouvrir la bouche, elle sortit du souterrain, telle Alecto débouchant du royaume infernal, armée de la torche de Phlégéon et venant apporter une guerre mortelle au monde.

**Hélène ALBANI**

---

25. La longue tirade passionnée de Leonilda est ainsi raccourcie-massacrée par Caylus (II, 6, p. 30) :

«Elle arracha ses beaux cheveux, elle jeta des cris qui firent trembler la voûte ; enfin ne gardant plus aucune mesure, et s'abandonnant tout entière au désespoir qui l'agitait : C'est moi, dit-elle, c'est moi qui t'ai conduit à la mort, je t'ai accusé, je t'ai traité avec une rigueur quin'eut jamais d'exemple ! Dieux impitoïables ! continua-t-elle en élevant encore plus sa voix, pourquoi m'avoir sauvée des abîmes de la mer ? Cher Amant, mon trépas suivra le tien !

Un long évanouissement lui ôta l'usage de la parole [...].»

Invitation à la lecture des romans baroques :  
quelques pages traduites de Biondi et Marini

271

### Bibliographie

- Hélène ALBANI, *Evolution des thèmes et des structures dans l'oeuvre romanesque de Giovanni Ambrosio Marini*, «Revue des Etudes Italiennes», 1969, p. 258-278.
- ID., *Idéal héroïque et crise du héros dans quelques romans italiens du XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Discours littéraires et pratiques politiques*, Etudes réunies par A.-C. Fiorato, Publications de la Sorbonne, 1987, p. 239-269.
- ID., *Réalisme et esthétisme dans la trilogie romanesque de Giovan Francesco Biondi (1572-1644)*, «Studi secenteschi», 1987, p. 89-123.
- Franca ANGELINI, *Narratori e viaggiatori in Il Seicento*, Bari, Laterza, 1974.
- Davide CONRIERI, *Il «Calloandro fedele» di Gio. Ambrogio Marini : Indagini bibliografiche e critiche*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1970, p. 260-291.
- ID., *Il romanzo ligure nell'età barocca*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», classe di Lettere e Filosofia, 1974, p. 925-1139.
- ID., *Il romanzo barocco*, in *La letteratura ligure*, Genova, Costa e Nolan, 1992, vol. II, p. 9-52.
- Paolo FASOLI, *Procedimenti narrativi nei romanzi di G.A. Marini*, «Quaderni d'italianistica», Toronto, 1991, p. 199-213.
- Jean-Michel GARDAIR, *Trois romans baroques italiens*, «Revue des Etudes Italiennes», 1967, p. 105-147.
- ID., *I romanzi di Gio. Francesco Biondi*, «Paragone» Letteratura, 1968, p. 63-87.
- Norbert JONARD, *Aux origines du Roman. Positions et propositions*, «Studi secenteschi», 1978, p. 59-80.
- ID., *Le «Calloandro fedele» de Marini et «L'Astrée»*, «Rivista di Letterature moderne et comparate», 1978, p. 109-128.
- Pia MALGAROTTO, *Proposte per una rilettura dei romanzi barocchi (Rassegna)*, «Lettere italiane», 1969, p. 471-488.
- Albert N. MANCINI, *Motivi e forme della narrativa eroico-cavalleresca del primo Seicento*, «Forum Italicum», 1971, p. 536-560.
- ID., *Il romanzo del Seicento. Saggio di bibliografia*, «Studi Secenteschi», 1970, p. 205-74 ; 1971, p. 443-498.
- ID., *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, S.E.N., 1981.
- Donata ORTOLANI, *Gio. Ambrogio de' Marini*, «Rassegna della letteratura italiana», 1969, p. 402-420.