

« Le seul qui ne m’ait jamais attaqué ». Alexandre Dumas et Pier Angelo Fiorentino, amis et collaborateurs

Vittorio Frigerio
Dalhousie University
Vittorio.Frigerio@Dal.Ca

Rebut: 10 de gener de 2023

Acceptat: 24 de febrer de 2023

RESUM

“L’únic que mai no em va atacar”. Alexandre Dumas i Pier Angelo Fiorentino, amics i col·laboradors

Aquest article se centra en la relació entre Alexandre Dumas i un dels seus nombrosos col·laboradors, el napolità Pier Angelo Fiorentino. Repassa la carrera de Fiorentino des dels seus inicis, n’analitza la relació amb el novel·lista francès, i les formes en què es va percebre a França, als països anglobons i a Itàlia. Presta especial atenció a la possible contribució de Fiorentino a la traducció de *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, així com a la controvèrsia entre Dumas i Francesco De Sanctis sobre l’autoria del *Comte de Monte-Cristo*, que el crític va atribuir a l’escriptor napolità.

PARAULES CLAU

Alexandre Dumas, Pier Angelo Fiorentino, escriptura col·laborativa, literatura popular francesa

RÉSUMÉ

« Le seul qui ne m’ait jamais attaqué ». Alexandre Dumas et Pier Angelo Fiorentino, amis et collaborateurs

Cet article analyse les rapports entre Alexandre Dumas et l’un de ses nombreux collaborateurs, le napolitain Pier Angelo Fiorentino, évoquant la carrière de celui-ci depuis ses débuts et retraçant ses relations avec le romancier français, ainsi que la façon dont elles ont été perçues dans le milieu littéraire en France,

dans les pays anglophones et en Italie. Il se concentre en particulier sur la question de la participation éventuelle de Fiorentino à la traduction des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* et sur la dispute qui a opposé Dumas à Francesco De Sanctis au sujet de la paternité du *Comte de Monte-Cristo*, que le critique attribuait à l'écrivain napolitain.

MOTS CLÉS

Alexandre Dumas, Pier Angelo Fiorentino, littérature collaborative, écriture à quatre mains, littérature populaire française

RESUMEN

“El único que nunca me ha atacado”. Alexandre Dumas y Pier Angelo Fiorentino, amigos y colaboradores

Este artículo analiza la relación entre Alexandre Dumas y uno de sus numerosos colaboradores, el napolitano Pier Angelo Fiorentino, esbozando la carrera de este último desde el principio y trazando su relación con el novelista francés, así como la forma en que fue percibida en el mundo literario de Francia, de los países anglófonos y de Italia. Se centra en particular en la cuestión de la posible participación de Fiorentino en la traducción de las *Ultime lettere di Jacopo Ortis* y en la disputa entre Dumas y Francesco De Sanctis sobre la autoría de *El conde de Montecristo*, que el crítico atribuyó al escritor napolitano.

PALABRAS CLAVE

Alexandre Dumas, Pier Angelo Fiorentino, literatura colaborativa, escritura a dúos, literatura popular francesa

ABSTRACT

“The only one who never attacked me”. Alexandre Dumas and Pier Angelo Fiorentino, Friends and Collaborators

This article focuses on the relationship between Alexandre Dumas and one of his many collaborators, the Neapolitan Pier Angelo Fiorentino. It retraces Fiorentino's career from its inception, analyzing the bonds between him and the French novelist, and the ways in which they were perceived in France, in the Anglophone countries and in Italy. Special attention is paid to the question of Fiorentino's possible contribution to the translation of the *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, as well as to the dispute between Dumas and Francesco De Sanctis concerning the authorship of the *Count of Monte-Cristo*, which the critic attributed to the Neapolitan writer.

KEYWORDS

Alexandre Dumas, Pier Angelo Fiorentino, collaborative literature, duos, French popular literature

Alexandre Dumas prétend, non sans quelque apparence de raison, qu'un nom trop long nuit à la réputation de celui qui le porte.

Cette théorie a déjà reçu plus d'une atteinte :

Un soir, son auteur la soutenait au foyer du Théâtre-Italien ; Fiorentino était là, adossé à la cheminée, dans cette pose volontiers olympienne qu'il prenait en public, très en train, très en verve, entouré de ses flatteurs ordinaires :

— Non, disait Dumas, il n'y a que les noms courts, les dissyllabes, pour devenir populaires ;

— Du-mas, voyez plutôt !

— Fiorentino, sans doute, songeait au sien, il fut piqué :

— Et Na-bu-cho-do-no-sor? dit-il d'une voix éclatante.

— Je sais bien, dit Dumas, mais son cas était exceptionnel, il était bête à manger du foin, c'est ce qui lui valut une si grande réputation.

« Caquetage du Vert-Vert ». *Argus et Vert-Vert réunis*, 5 février 1865.

« Un traducteur est presque un collaborateur, et un collaborateur est un demi-frère ».

Scott, Walter. *Ivanhoé*. Traduit par Alexandre Dumas. Tome I. Paris : Michel Lévy, 1862, p. 4

Le samedi 4 juin 1864 une foule au sein de laquelle on pouvait reconnaître les personnages les plus en vue du Paris littéraire, musical et artistique du temps encombrait les bancs de l'église de Notre-Dame de Lorette pour une cérémonie d'obsèques. Après avoir écouté un discours de Théophile Gautier et un autre de Paul Dalloz, le magnat de la presse, le char funèbre quitta l'église pour une chapelle funéraire où le cercueil allait être provisoirement entreposé avant son dernier voyage, à destination de la patrie lointaine du personnage dont on marquait en ce jour la disparition. « Les cordons du char funèbre étaient tenus par M. Auber, M. le baron Taylor, M. Dalloz, directeur du *Moniteur*, et M. Carvalho. Au sortir de [l'église], après la messe, M. Auber a été remplacé par M. Alexandre Dumas »¹.

1. Bertrand, Gustave. « Semaine théâtrale ». *Le Ménestrel. Musique et Théâtres*. Dimanche 5 juin 1864, p. 211-212.

Les passants qui avaient leurs entrées dans le milieu littéraire et artistique du temps pouvaient encore avoir le loisir d'identifier parmi les assistants à la sombre cérémonie des personnages tels le critique Francisque Sarcey, le librettiste Joseph Méry, les écrivains Léon Gozlan et Arsène Houssaye, MM. Michel Lévy frères, éditeurs...

Celui qui attend que la procession ait quitté l'église et soit sur le parvis avant de prendre la place qui lui revient de droit parmi les amis les plus proches du défunt, est l'homme qui porte la responsabilité de sa venue à Paris depuis sa ville natale de Naples, où ses restes vont retourner pour trouver la place qui les attend dans le caveau de sa famille. Il est également, s'il faut en croire les voix qui courent et ce que certains impriment, son débiteur, devant une grande part de sa célébrité et de son aisance à des romans que le mort aurait écrits et le vivant se serait limité à signer, peut-être même sans les lire.

Le défunt, dont la disparition soudaine a surpris et choqué ses proches et la foule d'écrivains et de simples lecteurs qui avaient pris l'habitude de suivre ses chroniques et ses critiques dans certaines des publications les plus lues de Paris, s'appelait Pier Angelo Fiorentino della Rovere. Napolitain, comme son nom ne l'indiquait pas², né le 30 mars 1811³, Fiorentino était devenu, depuis son arrivée en France en 1856, en l'espace donc de moins de huit années, « un des grands maîtres de la critique »⁴ et « un des meilleurs écrivains de la littérature française contemporaine »⁵.

C'est Gautier, à la fois collègue et ami, qui prend la parole lors des obsèques pour exprimer sa tristesse face au décès inopiné, dû à une attaque de goutte, de ce membre de la confrérie des « frères du Lundi », ces feuilletonistes

2. « Il m'arrive tous les jours que quelqu'un me demande si je suis né à Florence. [...] Que puis-je y faire ! Tu sais que le nom que je porte, je l'ai reçu de mon père, qui l'eut à son tour du sien et de son grand-père, et que mes aïeux l'eurent d'un château qui leur appartenait dans les Pouilles, où mourut Frédéric II » (« Ogni dì m'accade che qualcun mi dimanda s'io son nato a Firenze. [...] Che posso io farci! Tu sai che il nome ch'io porto l'ho avuto da mio padre, che l'ebbe dal padre e dall'avol suo, e che i miei maggiori lo tirarono da un lor castello nelle Puglie, ove morì Federico II »). (« Vari sono degli uomini gli appetiti ». Parte seconda. *Museo Scientifico, Letterario ed Artistico. Ovvero scelta raccolta di utili e svariate nozioni in fatto di scienze, lettere ed arti belle* 1844, p. 99 (Musée scientifique, littéraire et artistique. C'est-à-dire recueil de notions utiles et variées dans le domaine des sciences, des belles lettres et des arts. Désormais indiqué par MS). Toutes les traductions de l'italien et de l'anglais sont de nous.

3. Les incertitudes et informations contradictoires sur la date de naissance de Fiorentino — y compris la date erronée figurant sur sa pierre tombale — ont été vérifiées et résolues par Lorenzo Arnone Sipari dans son article « Una postilla sulla data di nascita di Pier Angelo Fiorentino » (*Diacritica*. An V, 2^e série (26), 25 avril 2019, p. 13-18).

4. Wolf, Albert. « Chronique théâtrale ». *Le Journal Amusant*, 11 juin 1864, p. 8.

5. Zabban, S. « La semaine de la Bourse ». *Le Charivari*, lundi 6 juin 1864.

à la plume agile, obligés par les rythmes infernaux de la presse à fournir aux journaux critique sur critique, semaine après semaine, ainsi qu'il le fait lui-même, pressé par des problèmes d'argent. Dans « ce remarquable discours, le seul, croyons-nous, que Théophile Gautier ait jamais prononcé », selon le journal, il loue les nombreuses qualités du disparu — qualités qui, on le verra, ne lui étaient pas universellement reconnues — et mentionne en particulier sa traduction de la *Divine Comédie*, « immense travail », « chef d'œuvre de difficulté vaincue », pour laquelle Gustave Doré a créé d'admirables illustrations, et qui assurera à son nom l'éternité que l'éphémère travail journalistique ne pourrait lui offrir. C'est là, il est vrai, la principale contribution du défunt en langue française, ou du moins la seule parue sous son nom. Car s'il fallait en croire une des nombreuses rumeurs qui couraient à son sujet, bien d'autres romans ayant obtenu un succès mondial seraient ses enfants illégitimes. Et comme pour toucher à cette question sans y toucher, c'est presque en passant que Gautier se laisse échapper une comparaison qui devait avoir, aux oreilles de ses auditeurs, une valeur allusive évidente : « Il savait rendre la raison gaie et la critique amusante comme un roman de Dumas »⁶.

De Naples à Paris

Pour comprendre le parcours de cet auteur *sui generis* et ses intersections avec celui d'Alexandre Dumas, il n'est pas inutile de prendre les choses depuis le début et de voir quelles ont été les vicissitudes de son existence.

Avant de venir chercher la célébrité à Paris, et d'y trouver tout au moins la notoriété, Fiorentino fait ses premières armes dans sa ville natale. Le début du règne de Ferdinand II, en 1830, marque pour le royaume des Deux Siciles un bref moment de modernisation, qui se manifeste entre autres dans le domaine de la presse, qui connaît une forte expansion. La bourgeoisie montante réclame des lectures instructives et divertissantes. Avec d'autres jeunes de sa génération, Fiorentino s'ingénie à les lui fournir, en ajoutant ce brin de sarcasme qui deviendra sa marque de fabrique. Entre 1833 et 1836, il contribue abondamment à des périodiques tel l'*Omnibus*, qui promettait à ses lecteurs des articles traitant « de omnibus rebus et de quibusdam aliis »⁷,

6. *Le Moniteur Universel*, 5 juin 1864. Texte reproduit dans le livre de Charles de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier* (Vol. 2. Paris : Charpentier, 1847, p. 277-278).

7. Notons que c'est cette revue qui publia en 1847 le premier roman-feuilleton paru dans la presse italienne, un roman de Dumas (qu'il ne nous a pas été possible d'identifier) intitulé *La scienza*

et en particulier au *Vesuvio*, hebdomadaire s'occupant de « littérature amène, sciences, beaux-arts, modes et variété »⁸. Fasciné par la littérature, qu'il préfère de loin à la carrière d'avocat que sa famille lui réserve, il s'essaie à un poème épique, *Sergianni Caraccio*, demeuré inachevé, écrit deux drames et commence un roman historique intitulé *Corradino*⁹. Remuant et ambitieux, il se fait vite une réputation pour ses qualités littéraires, mais également pour une certaine désinvolture de manières et une franchise pouvant frôler la rudesse. Ce qui est certain, c'est que dans ses écrits artistiques et littéraires « il disait ce qu'il pensait lui, et pas ce que les autres voulaient lui faire dire »¹⁰. Ces qualités et ces défauts conjoints lui rendent de plus en plus difficilement supportable la vie napolitaine et le conformisme social et culturel qui y règnent. L'occasion d'y échapper lui vient d'une rencontre providentielle avec Dumas lors du voyage que celui-ci fait en Italie en 1835 — ce Dumas qui, « en quelques jours seulement, avait compris à son sujet tout ce que les gros bonnets napolitains n'avaient pas réussi à comprendre (ou n'avaient pas voulu comprendre), pendant les très longues années de vie napolitaine de Fiorentino »¹¹. Les deux — Dumas « esprit libéral et démocratique », Fiorentino « dénué de scrupules, inquiet, dynamique » — « s'entendirent à merveille »¹².

e l'amore. Dumas collabora largement à cette publication (voir Palma, Loredana. « Vincenzo Torelli. Il padre del giornalismo napoletano ». In Sabbatino, Pasquale (éd.) *Giornalismo letterario a Napoli tra otto e novecento*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, p.25-66 [p. 48]).

8. Pour davantage de détails sur cette période de sa vie on consultera la notice que consacre à Fiorentino le *Dizionario Treccani*. Une nécrologie parue dans la presse française attribuée à l'auteur un rôle de fondation pour ces deux publications : « À vingt-cinq ans, il fondait *l'Omnibus* et *Il Vesuvio* ; *l'Omnibus*, c'est à dire un journal qui prétendait parler à tous, être compris de tous, devenir la voix de tous ; *Il Vesuvio*, un journal-volcan qui promettait des éruptions de fantaisie et d'ironie. M. Fiorentino, net, clair, précis, en même temps plein de vigueur, de malice et d'éclat, était bien l'homme de ces deux titres, et pouvait aisément y faire honneur » (« *Courrier de Paris* ». *L'Illustration, journal universel*, 11 juin 1864, p. 370-371). Fiorentino n'a vraisemblablement pas créé *Il Vesuvio*, qui débute en 1834, alors que sa signature n'y apparaît qu'à partir de l'année suivante ; il eut néanmoins une part importante dans son succès.

9. *L'Illustration*, op. cit.

10. « [Nei] suoi scritti [...] affrontava argomenti di vita, di pensiero, di attività artistica e letteraria dicendo quel che pensava lui e non quello che gli volevano far dire » (« Un Napoletano in Francia: Pier-Angelo Fiorentino ». *L'Operaio italiano. L'Ouvrier italien. Bi-mensuel, organe en langue italienne de la C.G.T.*, 1-15 septembre 1950 (article non signé).

11. « [Dumas] che in pochi giorni aveva capito di lui tutto ciò che i maggiori napoletani non erano riusciti a capire (o non avevano voluto capire) in lunghissimi anni di vita napoletana del Fiorentino ». *Ibid.*

12. *Ibid.*

Dumas ne rentra pas pour autant d'Italie avec Fiorentino dans ses bagages. Selon Philibert Audebrand, l'événement qui pousse le jeune napolitain, quelques mois après cette rencontre, à quitter le sol natal, est le risque d'être jeté en prison suite à un différend, lors duquel il blesse assez grièvement son adversaire d'un coup de canne-épée¹³. Si l'anecdote est vraie, elle fournit un reflet anticipatoire d'un duel bien plus médiatisé qui eut lieu plus tard ; elle pose surtout le personnage en lui prêtant d'emblée un caractère sanguin, exotique et emporté, que bien de ses collègues français voudront reconnaître dans ses chroniques. D'autres comptes rendus non moins dramatiques, mais moins théâtraux, expliquent son départ par le fait qu'« il avait pris une part active aux mouvements politiques qui agitaient alors le royaume de Naples ; envoyé au parlement par le parti libéral, il s'était vu poursuivi et condamné à mort par le gouvernement bourbonien »¹⁴.

Quoi qu'il en soit, l'homme qui fait son entrée dans le monde parisien avec toute l'énergie d'un Rastignac péninsulaire, toujours fort soigneusement mis et à la mine distinguée, en impose facilement :

Il était encore jeune : vingt-cinq ans, au plus. De haute taille, bien découpé, assez élégant. Sans être celle d'un bellâtre, sa figure était correcte et n'avait rien de déplaisant. La seule difformité qu'on y vit, c'étaient de grosses lèvres, trop charnues, trop rouges, de celles dont on dit qu'elles sont en rebord de pot de chambre et comparables à celles de la race chamique. Mais les moustaches et la barbe très fournies cachaient ce défaut, si c'en était un. Quant au front, il était vaste, intelligent, sans rides. Les yeux bruns, grands-ouverts, une chevelure

13. Audebrand, Philibert. *Derniers jours de la Bohême. Souvenirs de la vie littéraire*. Paris : Calmann-Lévy, 1905, p. 235 et suivantes. L'auteur était connu pour être « l'un des plus respectés doyens de la presse parisienne, qui a vu tant d'événements et connu tant de gens et de choses » (J. B. « Revue des livres ». *Journal des débats politiques et littéraires*, 5 décembre 1905).

14. Bertrand, Gustave. « Semaine théâtrale ». *Le Ménestrel. Musique et Théâtres*, dimanche 5 juin 1864, p. 211-212. Cette version des faits est également rapportée par Banville, qui affirme que « [I]a première fois qu'il vint à Paris, c'est après une révolte, à la suite de laquelle il avait été condamné à mort, car réactionnaire chez nous et en tant qu'il s'agissait de la France, il était patriote et révolutionnaire dans son pays » (Banville, Théodore de. *Mes souvenirs*. Paris : Charpentier, 1882, p. 180). Une autre confirmation nous vient d'un « ami de vingt ans » de Fiorentino, qui rapporte également qu'il « avait connu les troubles de la vie politique et de la vie littéraire ; député au parlement de Naples, condamné à mort par le gouvernement des Bourbons, il s'était vu obligé de fuir son pays » (Zabban, S. « La semaine de la Bourse ». *Le Charivari*, lundi 6 juin 1864). Il n'est guère impossible pour autant que l'anecdote narrée par Audebrand ait effectivement eu lieu, dans un contexte autre.

abondante, une voix bien timbrée, docile au point de pouvoir prendre *ad libitum* plusieurs tons, tel était le nouveau personnage.¹⁵

Sautant à pieds joints par-dessus l'apprentissage habituel dans les petits journaux, Fiorentino se présente à Émile de Girardin et voit très rapidement son nom apparaître dans les pages de *La Presse*, journal auquel il donne une série d'articles sur l'art et la littérature italiennes, mais aussi nombre de petites fictions¹⁶. Tentant de répliquer à Paris ses expériences napolitaines, il lance le 20 janvier 1839 l'hebdomadaire en langue italienne *Il Bravo, Foglio periodico che si pubblica ogni domenica*. Cette publication éphémère est le fruit d'une collaboration entre Fiorentino et l'écrivain Lorenzo Borsini, avec lequel il avait créé auparavant à Naples le journal *Il Globo aerostatico*¹⁷. *Il Bravo* compte quatre pages ; les trois premières, en italien, sont réservées aux nouvelles littéraires, aux chroniques, à la polémique, aux arts ou encore à la mode. La dernière, en français, est consacrée à une revue des théâtres. Ce journal jouissait apparemment du soutien des chanteurs italiens des théâtres parisiens, qu'il s'appliquait à faire connaître¹⁸.

Le véritable début de l'influence de Fiorentino date cependant du jour, en 1849, où il entre dans l'équipe du *Constitutionnel* de Véron, où il va s'occuper du feuilleton des théâtres. À cela, il ajoute une collaboration durable avec le *Corsaire*, relevé par Louis Reybaud et dans lequel publie entre autres Léon Gozlan, Frédéric Soulié et Félix Pyat, et par la suite avec le *Corsaire-Satan*, lorsque Le Poitevin Saint-Alme fusionne les deux journaux. Et comme si cela ne suffisait pas, une fois le Second Empire établi et avec le soutien indéfectible du ministre Achille Fould, il devient feuilletoniste musical au *Moniteur Universel* sous le pseudonyme, transparent pour tout le monde, de « de Rovray », francisation de « della Rovere », avant de reprendre aussi dans

15. Audebrand, *op. cit.*, p. 237.

16. On peut citer « Une éruption du Vésuve » (26 novembre 1836), ou un article sur Ugo Foscolo du 26 septembre 1837, mais aussi des nouvelles parues en feuilletons, comme « Une mission de Machiavel », publiée entre 1836 et 1837, ou « Le Vice-Roi. Histoire napolitaine », débitée en plusieurs parties l'année suivante.

17. Bouchard, François. « La ciarla e il morbo: Lorenzo Borsini tra giornalismo e romanzo “di umore” ». In *L'Umoreismo in una prospettiva interculturale: Immagini, Aspetti e Linguaggi / Crosscultural Humour : Images, Aspects and Languages*, Coloru, O. et G. Minunno (éd.). Parma: Atelier 65, 2014, p. 168-180. Ce journal est la suite du *Vesuvio* et paraît à partir de 1835. Voir à ce sujet la notice biographique sur Fiorentino du dictionnaire Treccani (https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-angelo-fiorentino_%28Dizionario-Biografico%29/).

18. Voir les informations fournies dans la rubrique « Notizie letterarie » de *Il Lucifero, Giornale scientifico, letterario, artistico, industriale* (No. 3, mercredi 6 mars 1839).

ce même journal la critique théâtrale. Cela sans mentionner le feuilleton de la *France*, dont il s'occupera par la suite. Un cumul de cet ordre, il faut l'avouer, n'est guère chose commune. Devenu un des arbitres les plus écoutés et les plus craints de la scène culturelle, capable de faire ou défaire les réputations à son gré, Fiorentino peut estimer avoir pleinement réussi dans sa carrière, mais « les envieux ne lui pardonnaient pas plus cette bonne fortune que son accaparement en fait de journaux et l'on entendait déjà des voix menaçantes murmurer ces mots sur son passage : “Ah ! l'affreux Italien, il nous vole tous nos bonheurs” »¹⁹.

Parti de rien et devenu *quelqu'un* grâce à un talent indéniable et à des contacts bien placés, Fiorentino se fait ainsi des amitiés solides autant que des inimitiés durables. Charles Monselet, anticipant d'une centaine d'années le Monsieur Spaghetti de René Goscinny, le dépeint on ne peut plus enchanté de sa nouvelle vie :

FIORENTINO (Pier-Angelo). — « Ze souis oun Napolitain ; ze me porte fort bien ; z'ai traduit le Dante, et ze souis fanatico per la mousica ; les çanteurs et les çanteuses, ze les porte dans mon cuore, ze les trouve zantils, très zantils ; le ciel de la France, il est saloutaire pour moi ; les zournaux donnent de l'arzent, qui est le nerf du feuilleton, comme dit Bonifaccio ; et ceux qui se façent, ze m'en moque, Corpo di Bacco ! »²⁰

La satisfaction béate caricaturée par Monselet n'est toutefois pas destinée à durer pour toujours. Fiorentino noircit du papier sans se lasser. Son nom est partout. Cela paraît excessif à bien du monde. Partant du principe qu'on ne prête qu'aux riches, il est soupçonné d'avoir trouvé, au milieu de ses milles occupations, le temps de seconder d'autres aspirants auteurs en froid avec les exigences de la grammaire. Ayant été pour un temps en relations sentimentales avec la célèbre danseuse Lola Montès, on se sent d'assurer que c'est lui qui a composé ses *Mémoires*, y mettant « toute sa verve avec plus d'un trait d'esprit »²¹. Son nom figure bien une fois dans les pages de ce livre, quand la danseuse narre des contacts qu'elle a eus avec les grands journalistes parisiens (Dumas, Janin, Fiorentino) et affirme que « Fiorentino me promet

19. Audebrand, *op. cit.*, p. 269.

20. Monselet, Charles. *La Lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*. Paris : Poulet Malassis et De Broise, 1859, p. 90-91. On a pu dire en effet de Fiorentino, que « s'il ne put jamais se défaire de son accent italien, il prit bien vite le style français » (*L'Illustration, Op. cit.*)

21. Audebrand, *op. cit.*, p. 265.

les bonnes grâces du *Corsaire-Satan*, et n'y mit aucune condition »²² — cette précision *non petita* pouvant laisser songeur et nourrir bien des doutes. Peut-on dédouaner Fiorentino en ayant recours à l'« autorité » — les guillemets s'imposent — de Mirecourt ? Celui-ci indique au contraire que « [l]'œuvre fut écrite, sous la dictée de Lola, par un vieil académicien, mort il y a deux ans »²³. L'affirmation, comme tout chez lui, est sujette à caution. Mais le fait est qu'on attribua à ces *Mémoires*, venant après une tentative avortée de Fiorentino d'ouvrir à Lola Montès les portes de l'Opéra, des intentions extra-littéraires gênantes dont les conséquences allaient se révéler problématiques : « Elle se vengea en écrivant des *Mémoires*, dont Fiorentino était l'auteur. Ils firent quelque bruit, et, de ce jour, on commença à trouver Fiorentino encombrant et l'on décida de s'en débarrasser »²⁴.

La lance qui doit percer l'outrage du napolitain a deux pointes : l'une est le *Figaro*, l'autre la Société des gens de lettres. Auteur phare de la concurrence, Fiorentino est l'« ennemi mortel du *Figaro*, qui l'avait accusé à plusieurs reprises de pratiquer le *chantage* sur les artistes en général et les chanteurs italiens en particulier »²⁵. Et le grand quotidien donnant le ton, les petits confrères suivent, plus décomplexés dans leur xénophobie : « derrière le *Figaro*, il y avait toute la petite presse : c'était en tout temps un feu roulant d'allusions transparentes à Fiorentino, nommé pour la circonstance ou *Chantagio*, ou *Angelo, tyran de Padoue*, ou *Macaroni* »²⁶. Le journal l'*Opinion publique* prend la relève et publie coup sur coup deux articles particulièrement virulents contre le critique, dans lesquels « ces rumeurs prenaient un corps et se traduisaient en reproches et en attaques directes »²⁷.

La Société des gens de lettres, à laquelle Fiorentino n'appartient d'ailleurs pas, prend sur elle de faire vérifier ces accusations par un comité, qui se constitue en tribunal et fait collecte de dépositions censées prouver *urbi et orbi* la vénalité du journaliste. Il s'agit là, dit le *Corsaire* (peu susceptible pourtant d'objectivité absolue), de « diffamations de la nature la plus odieuse »,

22. Montès, Lola. *Aventures de la célèbre danseuse, racontées par elle-même*. Paris : Chez tous les libraires, 1847, p. 22.

23. Mirecourt, Eugène de. *Lola Montès*. Paris : Havard, 1857, p. 22.

24. Nargaud, Jacques. « Fiorentino ». *Le Monde artiste*, no. 36, 9 septembre 1911, p. 564.

25. Faucon, T. H. de *Villemessant, par un témoin de sa vie*. Paris : Dentu, 1879, p. 37.

26. « Exécution d'un critique ». *La Petite Revue*, 11 novembre 1865, p. 156-158 (article non signé).

27. Voir : « Cours & tribunaux. Cour d'assise de la Seine. Présidence de M. Bresson. Séance du 31 août 1850. Duel.— L'Affaire Fiorentino ». *La Presse*, 1^{er} septembre 1850.

d'« imputations flétrissantes » ayant pour but de « tuer moralement »²⁸ le critique.

Les conclusions catégoriques de ses adversaires n'affectent pas, à leur grand dam, la carrière de Fiorentino, impossible à déboulonner de ses journaux. Mais elles l'enragent au point de le mener à provoquer en duel l'un d'entre eux, le romancier Amédée Achard. Le combat, apparemment aussi ridicule que tragique, ne dure guère, mais Achard se fait percer de part en part et risque d'y perdre la vie. Fiorentino y gagne la paix, ainsi qu'une réputation de spadassin ou de *bravo*, vu ses origines, dont on ne sait pas si elle lui fit plaisir.

Fiorentino fut-il coupable des crimes qu'on lui imputait ? Théodore De Banville, qui le considérait un de ses maîtres, rejette totalement l'hypothèse :

Pour aller très vite et résumer tout par un mot, (simplification qui plaît à notre paresse,) on a fait de lui un bandit. S'il fut cela, hypothèse qui pour moi ne sera jamais prouvée, il eut en effet toutes les vertus du bandit : la religion de sa parole, la fidélité à une promesse faite, le respect de la foi jurée.²⁹

Les ragots du temps le condamnaient largement. « Fiorentino est mort », annonce un de ses adversaires, ajoutant ironiquement : « Il avait du linge très sale et de belles chemisettes en dentelle par-dessus »³⁰. Ce qui est indéniable, est que les anecdotes à son sujet, apocryphes ou pas, circulent largement. L'une d'entre elles mérite qu'on la reproduise, tant son interprétation dépend essentiellement du crédit que l'on veut donner à l'honnêteté du critique :

Une illustre chanteuse ne sachant chanter que faux se présenta un jour à Pier Angelo Fiorentino avec aux lèvres son plus beau sourire, et au bout de sa main un bien joli magot, implorant sa pitié car elle devait débiter dans un concert. Mais le lendemain, au lieu de verser de l'eau de roses sur cette malheureuse, Pier Angelo Fiorentino l'arrosa d'huile bouillante. Furieuse comme une panthère, elle se précipita dans le bureau du critique, et :

— Vous êtes bien Pier Angelo Fiorentino ?... Et vous, vous, que j'ai payé pour que vous m'offriez des louanges, vous m'éreintez ?

Et le critique, tranquille et cynique :

28. *Le Corsaire* 8 juin 1850.

29. Banville, Théodore de. *Petites études. Mes souvenirs* : Victor Hugo, Henri Heine, Théophile Gautier, Honoré de Balzac. Paris : Charpentier 1882, p. 176.

30. Théophile Thoré, *Notes et souvenirs* (1898), cité par Nargaud, *Op. cit.*, p. 565.

— Je suis bien Pier Angelo Fiorentino ; mais cette somme était à peine suffisante pour dire la vérité.³¹

Une fois les passions les plus brûlantes éteintes, l'opinion de la postérité n'est guère toujours tranchée. Certains estiment, non sans logique, qu'« [o]n est si habitué à voir les lettres mal nourrir ceux qui les cultivent, que tel qui sait s'en faire un honnête revenu devient aisément suspect à ses confrères »³². Il est certain que le revenu que Fiorentino, homme d'affaires avisé autant que journaliste hyperactif, avait su se faire, n'était pas des moindres : « À force de travail et d'économie, il arriva non seulement à gagner 18.000 francs par an, mais à ménager sur ce revenu un capital de 600.000 francs »³³. Comme son ami Dumas, Fiorentino parvenait donc à bien vivre de sa, ou de ses plumes, avec l'avantage sur son confrère romancier de savoir en plus économiser.

Un nègre cisalpin ?

La familiarité, devenue amitié, liant Fiorentino à Dumas, se transforme en coopération et les deux auteurs voient leur nom paraître côte à côte. Fiorentino écrit notamment *Nisida* pour le septième volume de la série des *Crimes célèbres*, en 1840. Mais au-delà de cette association patente, beaucoup devinent nombre d'accointances moins avouables. Jugé, on l'a vu, aussi peu scrupuleux qu'il est talentueux, Fiorentino, de par ses origines, est vite considéré comme le véritable auteur de tout ce que Dumas publie qui soit de près ou de loin relié à la péninsule. Bien plus tard, en 1863, évoquant une rencontre fortuite avec Dumas dans les bureaux de la *Presse* près de trente ans auparavant, il confirme les accords qui les liaient, soulignant ce que pareille position pouvait signifier pour un jeune écrivain débutant :

31. Un'inclita stonatrice si presenta un giorno a Pier Angelo Fiorentino col suo più bel sorriso sulle labbra e col suo più bel gruzzolo fra le dita, implorando mercè perchè deve esordire in un concerto. Ma Pier Angelo Fiorentino, al domani, in vece d'acqua di rose versa olio bollente su quella sventurata. Furiosa come una pantera, ella si slancia nel gabinetto del critico, e:

— Siete voi Pier Angelo Fiorentino?... E voi, voi, che per lodarmi foste pagato da me, scrivete roba da chiodi di me?

E il critico tranquillo, cinico:

— Sono io Pier Angelo Fiorentino; ma quella somma bastava appena per dire la verità.

(Barbiera, Raffaello. *Immortali e dimenticati*. Milano: Cogliati, 1901, p. 190-191)

32. De Pène, H. « Le Mouvement mondain ». *La Nouvelle revue de Paris*, 15 mai 1864, p. 574-575.

33. Nargaud, Jacques. « Fiorentino ». *Le Monde artiste*, no. 36, 9 septembre 1911, p. 564.

Là, au milieu d'une conversation si étincelante que j'en avais des éblouissements, il me dit de la meilleure grâce du monde, qu'il avait plusieurs ouvrages à faire sur l'Italie, et que, s'il me convenait de travailler sous sa direction, il y consentirait volontiers. Je le remerciai avec l'effusion la plus vive ; je croyais rêver les yeux ouverts, et je commençais à regarder les passants avec un certain air de supériorité.³⁴

Dans cet article, dont le prétexte est la publication du *Théâtre Complet* de Dumas, Fiorentino explique et justifie les rapports qui le liaient au grand romancier, avec clairement à l'esprit ceux qui affirmaient que son rôle ne s'était pas limité à fournir à son patron — dans le sens de maître tout autant que de protecteur — des anecdotes ou des informations avec lesquelles nourrir ses propres textes, mais qu'il serait allé bien au-delà. Ne reniant donc guère « cette collaboration dont plusieurs ont tiré plus de vanité qu'il n'eût fallu, et dont ils ont le tort et l'ingratitude de se plaindre après l'avoir sollicitée comme une faveur ou acceptée comme un bienfait »³⁵, il en explique les avantages pour lui, essentiellement en termes de formation au métier. Il opère surtout un parallèle qui sera par la suite largement repris, en bien ou en mal, par les soutiens ou par les adversaires du romancier, en comparant le rapport entre Dumas et ses assistants avec celui entre les célèbres artistes de la Renaissance italienne et leurs apprentis : « Il arrivait néanmoins que lorsque ses libraires lui demandaient dix fois plus d'ouvrage qu'il n'eût pu humainement leur en livrer, il se faisait aider par l'un de nous, comme les grands peintres de Rome ou de Florence donnaient une figure ou une draperie à faire à quelque élève dans un coin de leurs tableaux »³⁶. Surtout, il minimise l'apport de l'équipe à laquelle il appartenait, louant la rapidité extraordinaire de rédaction de Dumas et insistant sur le fait que « [d]ans ses livres, et surtout dans ses pièces, ses collaborateurs n'avaient qu'une part minime ; il refaisait le scénario, il changeait les caractères ; il ajoutait, il retranchait des scènes, des actes entiers ; il écrivait tout de sa main »³⁷.

Ce rapport quelque peu idéalisé — que Fiorentino avoue ouvertement en spécifiant : « Je suis, à l'égard de Dumas, un juge partial et prévenu. Depuis bien des années je lui ai voué des sentiments de sympathie et d'affection qu'aucune divergence d'opinions et de conduite ne saurait altérer et qui ne

34. Fiorentino, Pier-Angelo. *Comédies et comédiens*. Première série. Paris : Michel Lévy frères, 1866, p. 345.

35. *Ibid*, p. 346.

36. *Ibid*, p. 349.

37. *Ibid*, p. 350.

s'éteindront qu'avec moi »³⁸ — est cependant mis en doute au fil des ans par bien des critiques, qui croient pouvoir identifier l'ombre du napolitain derrière bon nombre de titres prétendument de Dumas. De nos jours, Claude Schopp estime que Fiorentino a vraisemblablement participé à la rédaction de *Maitre Adam le Calabrais* (1839) et à celle de *La Pêche aux filets* (1844), et suggère que « certains chapitres du *Corricolo* pourraient être de lui »³⁹. Benedetto Croce, dans l'introduction à son recueil *Leggende napoletane*, identifiait l'histoire ayant inspiré un des chapitres du *Corricolo*, « Le Mariage sur l'échafaud », et ajoutait : « je crois vraiment que cette nouvelle — ainsi que d'ailleurs le *Corricolo* tout entier, ou peu s'en faut — ait été écrite par le collaborateur napolitain de Dumas, Pier Angelo Fiorentino »⁴⁰.

Un autre ouvrage où les noms de Dumas et de Fiorentino paraissent ensemble peut fournir une étude de cas intéressante pour jauger leurs rapports. En 1839 paraît en effet, signée du seul nom de Dumas, la traduction des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo, transformées en *Jacques Ortis*. Le volume comprend une préface de Fiorentino, dans laquelle celui-ci fait brièvement allusion à la première fois, à Naples, qu'il a rencontré Dumas. Soucieux sans doute de justifier aux yeux des lecteurs la légitimité de Dumas comme traducteur de l'œuvre, il insiste sur l'agréable surprise qu'il a eue à l'époque d'entendre le célèbre homme de lettres parler avec aisance la langue italienne, alors qu'on connaît « parfaitement avec quel profond dédain les compatriotes de M. Dumas traitent les langues étrangères ». Il se dit en fait tellement frappé par la « profonde connaissance » avec laquelle Dumas appréciait « les beautés intimes de nos écrivains » qu'il lui accorde d'emblée le droit de s'approprier les chefs-d'œuvre de la littérature italienne comme droit de « conquête »⁴¹, tout en soulignant la fraternité spirituelle idéale qui réunirait Dumas à Foscolo et ferait de cette traduction une véritable recreation, et donc un acte pleinement légitime.

Cette préface, dont les adversaires de Dumas ont volontiers relevé le ton jugé excessivement admiratif⁴², ou qu'on a pu croire carrément dictée par

38. *Ibid.*, p. 341.

39. Schopp, Claude. *Alexandre Dumas*. Paris: CNRS Éditions, 2010, p. 214-215.

40. « Io credo veramente che quel racconto — come tutto o quasi tutto il *Corricolo* —, fosse scritto dal collaboratore napoletano del Dumas, Pier Angelo Fiorentino ». Croce, Benedetto. *Leggende napoletane. Serie prima*. Napoli: Vito Morano Editore, 1905, p 7-8.

41. Dumas, Alexandre. *Jacques Ortis*. Paris : Dumont, 1839, p. vi.

42. « His henchman inserted a preface, which bears every token of having been written by the great man himself, and which, taken with the work itself, is perhaps unique as a piece of cool effrontery » (« Son acolyte inséra une préface qui porte tous les signes d'avoir été écrite par le

Dumas⁴³, a été interprétée dans le meilleur des cas comme une justification malhonnête de Fiorentino — qui serait le véritable auteur de la traduction — tentant faiblement de désamorcer à l'avance toute accusation que l'on aurait pu porter à son protecteur. La défense préalable de Dumas offerte par l'homme de lettres napolitain semble à certains être la preuve implicite de l'identité réelle du responsable de la traduction. À New York, on s'indigne face à la bassesse des us et coutumes européens en matière littéraire : « Les lecteurs anglo-saxons seraient révoltés face à une telle vulgaire adulation, mise en ergue à un livre dû à la plume de ce même auteur »⁴⁴. De voir les noms de Fiorentino et de Dumas ainsi rapprochés finit par être considéré comme une preuve suffisante de leur coopération — ou de leur complicité, — et cela même par les critiques les moins susceptibles de pouvoir être accusés d'hostilité envers Dumas. L'opinion généralement acceptée devient alors que Fiorentino « a certainement fourni à Dumas une première traduction »⁴⁵ de *Jacques Ortis*. Si quelqu'un en doute, ce n'est pas tant pour accepter la paternité de Dumas, que pour suggérer que celui-ci a simplement plagié une traduction précédente, celle de Gosselin⁴⁶.

Or, Dumas possédait-il assez bien la langue pour assurer à lui seul la traduction de Foscolo ? Vingt-cinq ans après la parution de ce volume, les connaissances linguistiques de Dumas lors de leur première rencontre sont réévoquées par Fiorentino de manière assez sensiblement différente par rapport à son compte rendu original : « Je le flatterais si je disais qu'il savait alors l'italien comme il le sait aujourd'hui. Il s'exprimait avec beaucoup de

grand homme lui-même, et qui, considérée avec l'œuvre elle-même, est peut-être unique en tant que démonstration d'impudente effronterie ». Fitzgerald, Percy. *Life and Adventures of Alexander Dumas*. London: Tinsley Brothers, 1873, Vol. II, p. 123).

43. Quérard, Joseph-Marie. *Les supercheries littéraires dévoilées*. Tome I. Paris : Maisonneuve et Larose, 1964, p. 1096 sq.

44. « Anglo- Saxon readers would revolt at such gross adulation prefixed to a man's own book ». « Literary Impostures. Alexandre Dumas ». *The North American Review*, Vol. LXXVIII. 1854 (Artice non signé).

45. Schopp, Claude. *Alexandre Dumas*. Paris : Fayard, 2002, p. 329. Schopp nuancera quelque peu plus tard ce jugement, estimant que Fiorentino « participe à la traduction des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo que signe Dumas » (Schopp, Claude. *Alexandre Dumas*. Paris: CNRS Éditions, 2010, p. 215).

46. Cette thèse a été soutenue par deux critiques italiens, Alberto Manzi (« A proposito di Jacques Ortis di Alex. Dumas », *Fanfulla della Domenica*, 20 mai 1917) et Camillo Antona-Traversi (« Ugo Foscolo e i suoi traduttori », *Fanfulla della Domenica*, 29 avril 1917; « Pier Angelo Fiorentino » *Fanfulla della Domenica*, 17 octobre 1917). Voir l'article de Mario Trovato, « Le prime traduzioni francesi di 'Jacopo Ortis' ». *Romance Notes*, Winter, 1979-80, Vol. 20, No. 2, pp. 231-23.

peine »⁴⁷. Il va sans dire que les capacités d'expression orale ne préjugent pas des capacités de lecture et de compréhension. Dumas pouvait parler l'italien avec difficulté, mais arriver cependant à le lire et le comprendre assez bien. Assez bien ne signifie toutefois pas parfaitement, ni même toujours adéquatement. Selon Charles Glinel, Dumas, qui avait commencé l'étude de l'italien encore tout jeune avec son ami Amédée de la Ponce, qui maîtrisait cette langue, « réussit en quelques mois à être d'une certaine force sur la langue de Dante et de l'Arioste »⁴⁸. Mais « une certaine force », même augmentée par l'expérience due à ses voyages ultérieurs, n'indique encore qu'une connaissance limitée. Et paradoxalement, c'est cette connaissance limitée qui peut certifier que la traduction de *Jacques Ortis* appartient bien à Dumas.

En analysant les premières traductions françaises de Foscolo, Mario Trovato est parvenu à la conclusion que la preuve du fait que la traduction du roman est effectivement l'œuvre de Dumas, et non celle de Fiorentino, vient de ce que l'on peut retrouver dans le texte bon nombre d'imprécisions, d'erreurs et de malentendus qu'un traducteur de langue maternelle italienne ne saurait en aucune manière commettre. À la suite de sa lecture critique et face aux découvertes qu'elle lui procure, Trovato — qui exclut également le simple plagiat depuis la version de Gosselin — se sent en mesure d'affirmer clairement que « le traducteur de *Jacques Ortis* n'est pas Pier Angelo Fiorentino, mais bien Alexandre Dumas, lequel, dans sa version, révèle une connaissance encore imparfaite de la langue étrangère »⁴⁹.

La présence dans cette traduction des problèmes relevés par Trovato laisserait plutôt croire que Fiorentino n'a pas même parcouru, ou du moins pas corrigé, la version de son ami. Ce qui paraît plus probable est que les deux écrivains — qui partageaient un libéralisme progressiste marqué, eu égard du moins à la situation politique de la péninsule — se soient trouvés d'accord sur l'utilité de faire connaître davantage en France les œuvres d'un patriote italien en une époque où les vents irrédentistes avaient besoin d'un peu d'aide pour mieux souffler. C'est ainsi que voit les choses Audebrand, à raison pensons-nous, en estimant que face à la répression autrichienne, « [e]n guise de réplique, Fiorentino aidait alors Alexandre Dumas à faire paraître les *Lettres de Jacopo Ortis*, un livre très révolutionnaire, que nous ne connaissions

47. Fiorentino, Pier-Angelo. *Comédies et comédiens*. Première série. Paris : Michel Lévy frères, 1866, p. 342.

48. Glinel, Charles. *Alexandre Dumas et son œuvre*. Reims : Michaud, 1884, p. 99.

49. « Il traduttore di Jacques Ortis non è Pier Angelo Fiorentino, ma Alessandro Dumas il quale nella versione rivela una conoscenza ancora imperfetta della lingua straniera » (Trovato, *Op. cit.*, p. 234).

pas »⁵⁰. L'introduction de Fiorentino — bien loin d'être un tissu de louanges rétribuées — se lirait alors comme le *placet* donné par un expert en la matière, dont les feuilletons portant sur la littérature italienne, publiés dans la grande presse, certifient les qualités de passeur culturel.

La question n'étant, comme on le voit, guère secondaire dans ce contexte, remarquons que les capacités de Dumas en italien semblent être restées essentiellement limitées à la lecture et à l'expression orale. S'il comprenait sans doute fort bien la langue et que son long séjour napolitain à la suite de Garibaldi lui a donné l'occasion de mettre largement en pratique ses connaissances, Dumas écrivait en français, et cela même à l'époque où il dirigeait *L'Indépendente*. Il ne s'en cachait pas : « J'écris en français et mes écrits sont traduits et publiés en italien ; il en résulte que ma pensée ou ma phrase elle-même ne sont pas toujours reproduites exactement »⁵¹.

Une collaboration aux frontières floues

Au-delà du cas particulier de *Jacques Ortis*, la patte de Fiorentino a été reconnue par certains derrière des œuvres d'une toute autre envergure. Mirecourt, dans le pamphlet qui lui ouvrira les portes des tribunaux, n'hésite pas à lui attribuer la paternité du plus grand des succès romanesques dumasien :

Et vous, M. FIORENTINO, vous qui, sans être né sur le territoire de la France, écrivez néanmoins notre langue avec tant de goût et de pureté, vous qui avez fait le *Corricolo*, le *Speronare* et le *Monte-Christo* dont les *Débats* attendent la suite, reprenez cette richesse littéraire. À vous l'honneur, à vous la gloire de ces dix volumes.⁵²

Cet honneur quelque peu encombrant sera largement, si ce n'est universellement, reconnu, et donné progressivement pour acquis. Les correspondants parisiens de la presse anglo-saxonne, jamais exempte d'un petit arrière-goût de francophobie de plus ou moins bon ou mauvais aloi, présentent d'ailleurs l'affaire comme entendue : « M. Dumas doit

50. Audebrand, *Op. cit.*, p. 284.

51. « Scrivo in francese ed il mio scritto è pubblicato, tradotto, in italiano: ne nasce che il mio pensiero o anche la mia frase materiale non è sempre riprodotta esattamente » (« Reclamo a proposito di Nelson ». *L'Indépendente*, 15 novembre 1863).

52. Mirecourt, Eugène de. *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et compagnie*. Paris : 1845, p. 40.

probablement sa réputation dans notre pays au *Comte de Monte-Cristo* plus qu'à tout autre ouvrage. Or, s'il ne l'avait pas du tout écrit ? Car telle est bien la vérité choquante. La première partie du roman a été composée par M. Pier-Angelo Fiorentino, et la seconde par l'indispensable M. Maquet »⁵³. Les allusions possibilistes sur le rôle éventuel de Fiorentino laissent progressivement la place aux affirmations catégoriques et aux dénonciations violentes de la bassesse de Dumas. On passe ainsi de « On prétend que M. Fiorentino a été le collaborateur littéraire avec lequel M. Dumas écrivit *Monte Cristo*, et il eut certainement son rôle à jouer dans tous les travaux que M. Dumas a consacrés à l'Italie »⁵⁴, à l'affirmation pure et simple « Fiorentino is the author of “Monte Cristo” », suivie de la condamnation du « vol littéraire du vieux fabricant »⁵⁵.

Mais les jugements nets ne manquent pas en France non plus, en dépit du sort subi par Mirecourt sur les bancs de la justice. Francisque Sarcey, qui appréciait Fiorentino au point d'assurer, après le décès de l'auteur, la publication en deux volumes d'un choix de ses feuilletons, affirmait qu'« [i]l a[vait] été, pendant de longues années, un des collaborateurs les plus assidus et les plus habiles d'Alexandre Dumas, qui lui doit bien des chapitres de *Monte-Cristo* »⁵⁶. Maquet, que l'on sache — et sa correspondance lors de la rédaction du roman est maintenant bien connue — ne mentionne pas d'autres collaborateurs. Cela n'empêche pas les rumeurs de courir néanmoins : « “Le Napolitain nous a grandement servis”, s'écriait un jour Auguste Maquet, le bras droit de l'auteur. Ces confidences se colportaient à haute voix, partout, à travers les cénacles, dans les bureaux de rédaction et chez les éditeurs, et j'ai de bonnes raisons de croire qu'elles reposaient sur un fond vrai », disait

53. « M. Dumas is perhaps more indebted for his reputation in this country to *The Count of Monte Cristo* than any other work. What if he never wrote it at all? Such is the startling fact. The first part of that novel is the composition of M. Pier-Angelo Fiorentino, and the second, of the invaluable M. Maquet ». « Note on Art. IV » (article non signé). *The Irish Quarterly Review*. No. XIII. janvier 1854, page 472 (L'article IV dont il est question, « French Life in the Regency », offrait une critique du *Chevalier d'Harmental* et de *La Régence*).

54. « It is said that Mr. Fiorentino was the literary copartner with whom M. Dumas wrote *Monte Cristo*, and he certainly bore his share in all of the works M. Dumas devoted to Italy ». « Our Continental Correspondence ». *American Literary Gazette and Publisher's Circular*, 15 juillet 1864, p. 170.

55. « the old fabricant's literary larceny » (Beecher, John Preston. « Babble of the Boulevard ». Paris, 4 décembre 1891. *The Collector*, Vol. 3, No. 4, 15 décembre 1891, p. 57).

56. Sarcey, Francisque. « Préface ». In Fiorentino, Pier-Angelo. *Comédies et comédiens*. Première série. Paris : Michel Lévy frères, 1866, p. XII.

Audebrand, juste après avoir fait montre de prudence en spécifiant que tout cela, c'est « la légende »⁵⁷.

C'est toutefois en Italie, où Dumas se trouve depuis 1860 à la suite de Garibaldi, que cette dispute est appelée à atteindre son plus haut degré de virulence. Le plaisir de pouvoir attribuer à un compatriote l'honneur d'avoir écrit un des grands best-sellers du siècle pousse également à faire écho aux affirmations de Mirecourt, tant relayées depuis. Francesco De Sanctis, personnage en vue du monde culturel, homme d'état, philosophe, qui a l'avantage d'être un des critiques les plus respectés de la péninsule et le désavantage d'être napolitain, n'a pas non plus de doutes sur la paternité effective du roman. Du moins, c'est ce qu'il affirme à la suite d'une « très curieuse et violente polémique » l'opposant à Dumas — les termes sont de Benedetto Croce, observateur amusé et relativement objectif⁵⁸ — suite à un désaccord sur l'histoire d'un palais napolitain, telle que rapportée par le journal *L'Italia*, que De Sanctis dirige. Corrigé par Dumas sur les pages de *L'Indipendente*, De Sanctis réplique acerbement en accusant Dumas de parler à tort et à travers sur la base de connaissances de seconde main — tout comme il publie des romans écrits par d'autres mains que la sienne, ainsi que par exemple « *Le Comte de Monte-Cristo*, écrit (ainsi que tout le monde le sait) par le napolitain Pier Angelo Fiorentino »⁵⁹.

La réapparition de cette accusation fait enrager Dumas, qui, piqué au vif, décide alors, dans ses propres mots, d'« étriller »⁶⁰ De Sanctis, et transforme celui-ci et *L'Italia* dans la tête de turc bicéphale de *L'Indipendente*, où ils sont brocardés impitoyablement numéro après numéro.

La première bordée dans cette campagne, qui est d'abord défensive mais qui va très rapidement se transformer en une série d'attaques au ton aussi sarcastique que véhément, est un article daté du 14 novembre 1863. Dumas y reproduit les accusations de De Sanctis — qui lui sont parvenues par la bande, à travers la correspondance d'un autre quotidien — et entreprend, avant de se défendre lui-même, de défendre Fiorentino, son honneur et son intelligence, injustement dénigrés. Ses arguments sont d'abord pratiques et de bon sens :

57. Audebrand, *Op. cit.*, p. 321.

58. « Alessandro Dumas a Napoli nei primi anni della nuova Italia ». *Uomini e cose della vecchia Italia*. Vol 2. Bari: Laterza, 1943, p. 342-365.

59. « Si fece merito del *conte di Montecristo* — scritto (credo ognuno il sappia) dal napoletano Pierangelo Fiorentino ». « La corrispondenza della *Lombardia* ». *L'Indipendente*, 14 novembre 1863.

60. Monnier, Marc. « Francesco De Sanctis. Sa vie et ses œuvres ». *La Revue des Deux Mondes*, Tome 62, 1884, 632-667 [p. 636].

Fiorentino, qui jouissait d'un succès indéniable et gagnait énormément de sa plume, n'avait guère besoin de « trois ou quatre billets de 1000 francs — une misère ! » pour écrire un roman devenu un succès mondial, ayant par-dessus le marché la naïveté de ne jamais en revendiquer la paternité ou les bénéfices. De plus, ajoute-t-il, Fiorentino « n'avait jamais fait, ne faisait pas, ne fera jamais des romans, car son talent ne l'y prédispose pas »⁶¹. Mais ce talent, tient-il à préciser, prenait d'autres formes, et pas des moindres. Comparé à De Sanctis — qualifié d'« un de ces honnêtes critiques qui font des articles sur des hommes et des livres dont personne ne se soucie, et qui au lieu de produire anatomisent de leur plume les œuvres des producteurs »⁶² — Fiorentino est « le seul homme de génie que vous ayez ; le seul représentant de l'intelligence méridionale à Paris ; un homme qui a disputé à nos plus grands stylistes, Janin, Théophile Gauthier, Paul De Saint-Victor la palme de la langue française »⁶³. L'appréciation pouvait être parfaitement justifiée, surtout eu égard à sa deuxième partie, mais on conçoit qu'elle n'a pas dû aider à rendre Dumas sympathique à l'intelligentsia napolitaine, qui voyait déjà d'un mauvais œil sa présence massive et bruyante.

La deuxième étape de l'offensive consiste en la reproduction, en première page de son journal, de la critique de Fiorentino qui avait paru dans *La Presse* peu auparavant, le 28 septembre de cette même année, opportunément traduite. Pour éviter tout malentendu, le romancier intervient dans le texte, mettant en italiques tels passages ou en majuscules tel autre, parmi ceux qui certifient le plus clairement de l'innocence de ses rapports avec son « protégé ». Ainsi, la phrase « ENTRO UN GIORNO DA DUMAS ; AVEVA TERMINATO L'ULTIMO VOLUME DI MONTECRISTO ED AVEVA SCRITTO LA PAROLA FINE DEL SUO PIU BEL CARATTERE »⁶⁴ est suivie en note du commentaire « Que

61. « un uomo che non aveva mai fatto, che non faceva, che non farà mai romanzi, perchè il suo ingegno non v'è inclinato ». « La corrispondenza della Lombardia ». *L'Indipendente*, 14 novembre 1863.

62. « Il sig. De Sanctis è uno di quegli onesti critici che fanno articoli su uomini e su libri cui nessuno bada, e che invece di produrre, notomizzano con la penna le opere de' produttori ». *Ibid.*

63. « [I] solo uomo d'ingegno ch'abbiate; il solo che rappresenti l'intelligenza meridionale a Parigi; un uomo che ha disputato a' nostri primari stilisti, a Janin, a Teofilo Gauthier, a Paolo De Saint-Victor la palma della lingua francese ». *Ibid.*

64. « J'entre un jour chez Dumas ; il venait de terminer le dernier volume de *Monte-Cristo*, et il avait écrit le mot *fin* de sa plus magnifique écriture ». (*Comédie et comédiens*, Op. cit., p. 349).

dites-vous de ces lignes, M. le correspondant de *La Lombardia* ? Cela ne valait pas la peine de dire un mensonge pour être démenti si tôt »⁶⁵.

L'article de Fiorentino est immédiatement suivi, dans le même numéro, par un autre qui va donner le ton pour la suite des hostilités et qui mérite une citation intégrale. Sous le titre « Citoyenneté de Mongrassano », Dumas insère ces quelques lignes suintant l'ironie, qui trahissent à quel point il est affecté par ce qui se dit à son sujet :

Quel dommage que le journal *L'Italia* n'ait pas encore la réputation qu'il mérite et qu'il n'ait pas encore acquis l'influence qui sera sans doute la sienne un jour pour ses connaissances historiques et archéologiques, pour la précision de ses correspondances et pour la courtoisie de ses polémiques ! Quel malheur surtout que ses articles ne soient pas signés, afin que le monde sache à qui il est redevable des belles découvertes qu'il fait, et dont les deux les plus importantes jusqu'à ce jour sont que le palais d'Anna Caraffa fut bâti par la reine Jeanne et que M. Alexandre Dumas n'est pas l'auteur du *Comte de Monte-Cristo*. En effet, si le journal *L'Italia* était plus connu, si tout le monde savait, comme nous le savons, qu'il est dirigé par l'illustre ministre de l'Instruction Publique, Christophe Colomb de l'archéologie, Americo [sic] Vespucci de la critique, la ville de Mongrassano le saurait comme les autres ; elle apprendrait en outre du correspondant de *L'Italia* que M. Dumas est un charlatan et aurait conféré la citoyenneté ci-dessous à M. De Sanctis, auteur des admirables articles sur la *Lucreèce* de Ponsard, et non à M. Alexandre Dumas, comme elle l'a fait suite à une erreur déplorable. Mais que voulez-vous ? *L'Italia* connaît sans doute le proverbe : *Chi va piano va sano*, et si ce journal ne va pas vraiment *sainement* il va au moins *doucement*, raison pour laquelle il n'est pas encore arrivé en Calabre. Mais *L'Indipendente*, son aîné de trois ans, y est déjà et lui prépare son logis.⁶⁶

65. « Che dite di queste righe, sig. corrispondente della *Lombardia*? Non era la pena di dir una menzogna per essere smentito sì presto ». « Un articolo di Fiorentino ». *L'Indipendente*, 15 novembre 1863.

66. « Che peccato che il giornale *L'Italia* non sia ancora conosciuto come merita e che non abbia ancora acquistato l'influenza che acquisterà senza dubbio un giorno per la sua scienza storica ed archeologica, per la veracità delle sue corrispondenze e per la cortesia delle sue polemiche ! Che sventura soprattutto che non firmi i suoi articoli acciò il mondo sappia a chi deve le belle scoperte che fa e di cui le due principali fin oggi sono che il palazzo d'Anna Caraffa fu edificato dalla regina Giovanna e che il sig. Alessandro Dumas non è l'autore del *Conte di Montecristo*. Ed infatti se il giornale *L'Italia* fosse più noto, se tutti sapessero come noi che è diretto dal dotto ministro della Pubblica Istruzione, Cristoforo Colombo dell'archeologia, Americo Vespucci della critica, la città di Mongrassano lo saprebbe come le altre; saprebbe inoltre dal corrispondente dell'*Italia* che il sig. Dumas è un ciarlatano ed avrebbe trasmesso la seguente cittadinanza al sig. De Sanctis, autore degli ammirabili articoli sulla *Lucrezia* di Ponsard, e non al sig. Aless. Dumas, come ha fatto per un errore deplorabile. Ma che volete? *L'Italia* conosce il proverbio: *Chi va piano va sano*, e se non

Le ressentiment dumasien envers De Sanctis le porte à insister sur le fait que les articles paraissant dans *L'Italia* ne sont pas signés, ce qu'il estime être une lâcheté. Dumas réitérera par la suite à de nombreuses reprises que tel n'est pas le cas dans la feuille qu'il dirige, et que cela certifie de l'honnêteté de ses contributeurs et de la vérocité des nouvelles qu'elle colporte.

Toujours dans ce même numéro, Dumas lance un défi littéraire à De Sanctis, dont on sent qu'il a tout de la compensation pour ne pas être en mesure de le défier bien plus concrètement, et où il prend une fois de plus, tout en se défendant lui, la défense de Fiorentino :

Nous profitons de cette occasion pour dire au correspondant de la *Lombardia* et à celui de l'*Italia* que nous les prions d'identifier le véritable père d'*Emma Lyonna*, qui est en cours de publication et de la *Sanfelice*, dont seuls deux volumes sont faits.

Nous proposons un concours à M. De Sanctis. Le prochain roman que nous écrivons sur l'histoire de Naples après la *Sanfelice* sera probablement un *Manfredi*.

Qu'il s'unisse à deux, quatre, six amis, à la rédaction de l'*Italia* tout entière s'il le désire, et qu'ils écrivent ensemble, pour le premier novembre 1865, un roman en quatre volumes qu'ils publieront dans l'*Italia* : nous écrivons en même temps, sur le même sujet, un roman qui paraîtra dans l'*Indipendente*. C'est là, pensons-nous, une façon de lutter plus courtoise que celle qu'il a adoptée contre nous. M. De Sanctis pourra, s'il le veut, attribuer ce roman à Fiorentino. Si Fiorentino a écrit un si beau roman sur *Monte-Cristo* en ne le cherchant que dans son imagination, il fera un chef-d'œuvre de *Manfredi*, qu'il n'aura à retrouver que dans l'histoire.⁶⁷

va proprio sano, va almeno piano, e perciò non è giunta ancora in Calabria. Ma *L'Indipendente*, più vecchio di lei di tre anni, vi è giunto e le prepara l'alloggio ».

67. « Profitiamo di questa occasione per dire al corrispondente della *Lombardia* ed a quello dell'*Italia* che li preghiamo di ricercare il vero padre d'*Emma Lyonna*, che è in corso di pubblicazione e della *Sanfelice*, di cui due soli volumi son fatti.

Offriamo un concorso al sig. De Sanctis. Il prossimo romanzo che scriveremo sulla storia di Napoli dopo la *Sanfelice* sarà probabilmente un *Manfredi*.

Si colleghi con due, quattro, sei amici, con tutta la redazione dell'*Italia*, se gli conviene, ed insieme facciamo pel primo novembre 1865 un romanzo in quattro volumi, che pubblicheranno nell'*Italia*: noi scriveremo per lo stesso tempo, sullo stesso subbietto, un romanzo che daremo in luce nell'*Indipendente*. È questa una maniera, crediamo, più cortese di lottare di quella che egli ha adottata contro noi. Non è vietato al sig. De Sanctis di commettere il romanzo a Fiorentino: se Fiorentino ha scritto su *Montecristo* un bel romanzo, prendendolo tutto nella sua fantasia, farà un capo lavoro di *Manfredi*, che non avrà che a prendere nella storia ».

Ce défi tout littéraire sera suivi par une longue série de coups de pointe journalistiques, allant de la simple allusion passagère, au détour d'un tout autre sujet, à une série entière d'articles que Dumas consacre à l'histoire du cardinal Ruffo, dont la mémoire a été selon lui maltraitée par le journal de De Sanctis. Piochant dans les abondantes recherches faites pour la rédaction de la *Sanfelice*, il se donne la tâche de laver l'honneur souillé du cardinal en établissant un parallèle explicite entre la figure du prélat et la sienne propre, toutes deux iniquement diffamées. Sous le titre provocateur « A noi due, *L'Italia* », Dumas, « ni républicain ni monarchiste, mais historien », rappelle que « lorsque celui qui écrit ces lignes dément ou soutient un fait, son démenti ou sa citation sont étayés de preuves »⁶⁸. Ainsi, après avoir terminé sa longue dissertation historique par un avertissement ironique au journal concurrent (« Nous prévenons Messieurs les rédacteurs de *L'Italia* que nous ne corrigerons plus leurs erreurs ; nous leur consacrons la meilleure partie de notre temps, et nous avons des obligations envers nos autres confrères »⁶⁹), il fait expressément la morale au critique rival, « invitant à imiter l'exemple des maîtres de la science historique M. De Sanctis, dont personne ne conteste l'honorabilité et qui toutefois, entraîné par la passion ou induit en erreur par la science, s'est rendu coupable d'une calomnie privée à mon égard au sujet de *Monte-Cristo* et d'une calomnie historique à l'égard du cardinal Ruffo pour ce qui est des massacres de Naples »⁷⁰.

À l'intention de ses lecteurs français, Dumas, on le sait, avait déjà réagi bien avant, dans les pages de son autre journal, qui empruntait comme par hasard — mais ce n'est pas un hasard — son titre à celui du roman, *Le Monte-Cristo* (17 sept. 1857) :

Ainsi, en Italie, on croit généralement que c'est Fiorentino qui a fait le *Comte de Monte-Cristo*. Pourquoi ne croit-on pas que c'est moi qui ait fait la *Divine Comédie* ! J'y ai exactement autant de droits. Fiorentino a lu *Monte-Cristo*,

68. « E — lo sapete, — quando colui che scrive queste righe smentisce o allega un fatto, la sua smentita o la sua citazione son convalidate da prove ». « A noi due, *L'Italia* » . *L'Indipendente*, 2 décembre 1864.

69. « Avvertiamo i sig. redattori dell'*Italia* che non riprenderemo più i loro errori; diam loro la miglior parte del nostro tempo, e ci dobbiamo a' nostri altri confratelli ». « A noi due, *L'Italia* ». *L'Indipendente*, 7 décembre 1864.

70. « E l'esempio ce ne è stato dato dai maestri nella scienza storica ed invito ad imitarli il sig. De Sanctis, di cui nessuno contrasta l'onorabilità e che nondimeno, trascinato dalla passione o indotto in errore dalla scienza, è caduto in una calunnia privata a mio riguardo a proposito del *Montecristo* ed in una calunnia storica riguardo al cardinal Ruffo, a proposito delle stragi di Napoli ». « All'*Italia* ». *L'Indipendente*, 12 décembre 1863.

comme tout le monde, mais il ne l'a pas lu même avant tout le monde, si toutefois il l'a lu.

L'affirmation est catégorique, mais visiblement elle n'a pas été entendue, ou du moins pas crue. Comme il est infiniment plus difficile de prouver que telle chose n'a pas eu lieu que de prouver, ou simplement d'affirmer, le contraire, elle ne suffit guère à faire taire les rumeurs. La participation de Fiorentino à la rédaction de *Monte-Cristo* devient ainsi peu à peu un fait acquis et indisputable⁷¹. Or, s'il est évident que Dumas n'a pas écrit la *Divine Comédie* (ce serait plutôt Fiorentino qui l'aurait fait, dont la traduction en prose est appréciée même par Baudelaire⁷² ; Dumas n'a traduit que le chant d'ouverture, en vers, publié dans la *Revue des Deux Mondes* en mars 1836), existent-ils des éléments pouvant nous aider à départager les responsabilités et à conclure, avec un minimum de certitude, dans un sens ou dans l'autre, cette question vexante, où on en est réduit, au milieu de disputes âpres et répétitives, à choisir à qui on veut bien faire confiance entre des positions contradictoires qui ne peuvent finalement compter, pour se soutenir, que sur l'argument d'autorité ?

Engagements d'un auteur bilingue

Pendant qu'il se démenait, avec un succès indéniable, pour se faire connaître dans le milieu littéraire de la capitale française, Fiorentino ne négligeait pas les contacts dans son pays natal. En 1843, une occasion particulièrement tentante se présente à lui. On lui propose, et il accepte, de reprendre la direction de la revue *Museo Scientifico, Letterario ed Artistico*, de Turin⁷³. Il s'agit d'une publication typique de ces années-là, réunissant des articles d'actualité conçus pour un lecteur généraliste, des vulgarisations scientifiques et les dernières

71. On peut trouver de nos jours en vente sur Amazon des traductions anglaises du roman où Fiorentino figure comme seul et unique auteur (<https://www.amazon.ca/Count-Monte-Cristo-1/dp/1345795815>).

72. Baudelaire considérait cette traduction « la seule bonne pour les poètes et les littérateurs qui ne savent pas l'italien » (Baudelaire, Charles. *Correspondance*. Édition de Cl. Pichois. Paris : Éditions de la Pléiade, 1972, tome II, p. 1002).

73. Les premières contributions de Fiorentino à cette revue, des correspondances parisiennes, datent de la mi-janvier 1842. Il y fera état du théâtre en France, ne ménageant ses critiques ni à Victor Hugo, ni à Frédéric Soulié, ni même à Dumas (voir De Cesare, Raffaele. « La prima fortuna di Balzac in Italia (1830-1850): IV (1842-1845) ». *Aevum*, septembre-décembre 1989, An 63, 3e série, pp. 560-673).

nouveautés dans le domaine des arts et des lettres, visant un lectorat petit-bourgeois et populaire. Elle n'est donc pas essentiellement différente de l'*Omnibus*, où l'écrivain avait déjà fait ses preuves. Fiorentino marque son entrée en fonctions par un éditorial au ton franchement militant. Il se dit honoré d'avoir été appelé à diriger une des revues les plus respectées d'Italie et rappelle que « le journal est le livre du peuple ». Il rassure les lecteurs sur ses compétences, se disant « habitué à ce genre d'exercice, sachant par expérience que ceux qui combattent au premier rang de cette littérature militante ne doivent espérer ni trêve ni paix jusqu'au triomphe de la cause de l'humanité »⁷⁴. Se prévalant de son expérience parisienne, déjà considérable, il s'adresse à un public tout d'abord piémontais, fondamentalement francophile, et se fait fort de les tenir informés sur ce qu'il se publie de plus intéressant chez leur voisin du nord. Il revient donc à plusieurs reprises dans ce journal sur les succès remportés à Paris par les derniers romans d'Eugène Sue, de Georges Sand ou de Balzac, mais consacre surtout à Dumas une étude d'une certaine envergure, portant sur son roman *Ascanio*, qui vient de paraître⁷⁵. Soucieux d'offrir aux lecteurs de ce journal — dont il écrira lui-même pendant une année la plupart des contenus — des textes passionnants, il y traduit également en italien les cinq ou six premiers chapitres du roman.

Une révélation surtout vient toutefois donner à cet article une valeur qui en fait davantage qu'une simple curiosité. Fiorentino y évoque une nouvelle qu'il aurait écrite « il y a cinq ou six ans, je ne sais plus exactement à quel moment »⁷⁶, portant sur Cellini, qui fut largement republiée (sans droits d'auteurs, spécifie-t-il amèrement) dans la quasi-totalité de la presse italienne et qui « fut traduite en français par je ne sais qui »⁷⁷. Or, cette nouvelle, intitulée « Il Colosso di Marte » fut aussi republiée dans le *Bravo* et c'est peut-être dans ce journal que la découvre Dumas, qui, au dire de Fiorentino se plaît à « diluer

74. « Il giornale è il libro del popolo ». [...] « Oltre acciò non m'è nuovo un tal esercizio, e so per uso che chi combatte nella prima schiera di questa letteratura militante, non dee sperar mai né tregua né pace sinchè la causa dell'umanità non avrà trionfato » (Introduction au numéro, pages non numérotées, MS 1843).

75. Cet article a été traduit dans les *Cahiers Alexandre Dumas* (Fiorentino, Pier Angelo. « Italie. "Ascanio" », *Cahiers Alexandre Dumas*, n° 38, 2011, Alexandre Dumas sous les feux de la critique, p. 108-118. Nous préférons ici retraduire depuis l'original.

76. « cinque o sei anni fa, non mi ricorda ben quando ». MS 1844, p. 71.

77. « fu voltata in francese non so da chi » (MS 1844, p. 72). La publication originale de la nouvelle a eu lieu dans l'*Omnibus*, journal auquel Fiorentino a envoyé, entre 1838 et 1844, nombre de correspondances de Paris.

cette nouvelle de ma plume, qui faisait tout au plus une demi-feuille imprimée, en trois volumes éternels »⁷⁸.

Guère effarouché par cet emprunt, au sujet duquel on ne l'a pas consulté, Fiorentino utilise l'anecdote pour appuyer son discours revendicateur en faveur de la littérature italienne. Il rappelle, pour le déplorer, le sentiment d'infériorité que ressentent les intellectuels de la péninsule par rapport à leurs confrères hexagonaux et montre que pour une fois, c'est la littérature française qui a copié un modèle italien, plutôt que le contraire. Petite revanche sans doute, mais significative aux yeux d'un auteur qui affirme s'être transféré à Paris et avoir beaucoup peiné pour s'y faire accepter, afin de publier « tous les jours — entends bien, tous les jours — ma feuille, qui s'appelle le *Corsaire* », où le lecteur trouvera « les louanges, la défense ou la vengeance de nos artistes, de nos hommes, de notre patrie divine et infortunée »⁷⁹.

Dans sa défense de la littérature nationale, Fiorentino tient un discours qui pourrait paraître fondamentalement conservateur par rapport au feuilleton — ce genre qu'il pratique pourtant lui-même, quoiqu'écrivant des nouvelles et non des romans. Ainsi, pour donner à ses lecteurs une idée de la production française contemporaine, il ironise sur « les romans qui parurent par centaines, toujours à suivre dans les journaux », « textes improvisés, que souvent l'auteur n'a même pas eu le temps de relire, tellement ils sont dictés au pas de course ! », et mentionne « *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas, en six volumes : deux volumes par mousquetaire ! »⁸⁰. Parlant d'*Ascanio*, il en relève les qualités et les défauts, et une fois de plus reflète dans ses commentaires des opinions telles que pouvaient en exprimer — avec bien moins d'égards — des critiques tels Sainte-Beuve ou Alfred Nettement : « Les défauts sont la longueur excessive, une certaine négligence dans la langue, quelques anachronismes, dont les Français ne se soucient guère, une façon d'aller de l'avant par sauts inégaux, comme un torrent qui parfois frémit et bouillonne, parfois s'enlise et stagne, un nombre excessif

78. « stemperar quel mio racconto, che avea tutt'al più un mezzo foglio di stampa, in tre eterni volumi » (MS 1844, p. 72).

79. « ogni giorno — intendi bene — ogni giorno, dimanda il mio foglio ovunque ti trovi, si chiama il *Corsaire*, vedrai le lodi, o le difese, o le vendette de' nostri artisti, dé nostri uomini, della nostra divina e sventurata patria ». (« Vari sono degli uomini gli appetiti ». MS 1844, p. 99).

80. « I romanzi venner fuori a centinaia e sempre a brani ne' giornali. Tra queste estemporanee scritture, che spesso l'autore non ha nemmen il tempo di rileggere, tanto son dettate in fretta ! vuoi ricordar con lode la *Giovanna* di madama Sand: umile e non disadorno racconto della vita, de' travagli e della misera fine d'una povera vaccaia; *I tre Moschettieri* di Alessandro Dumas, in sei volumi: due volumi per ogni moschettiere ! » (MS 1844, p. 291)

d'accessoires, des couleurs exagérées et des phrases essoufflées — faute grave, partagée par tous ceux qui sont condamnés à écrire sur commande et au jour le jour [...] »⁸¹.

Mais à cette condamnation suit un bémol un peu mélancolique, qui laisse clairement entendre que l'auteur de ces lignes ne se considère guère à l'abri de ces mêmes critiques. Il s'agit là en effet, dit-il,

en même temps du délit et de la peine de ces pures intelligences qui n'étaient pas venues au monde pour déchirer, fibre après fibre, leur cerveau, pour mieux distraire le peuple des oisifs ; dommage irréparable pour les belles lettres et les sciences humaines, que je voudrais blâmer sévèrement s'il ne me revenait à l'esprit un vers que toute âme élevée devrait se répéter avant de jeter les pierres à son prochain⁸² :

*Non ignara mali miseris succurrere disco !*⁸³

Il paraît pour le moins improbable — même en reconnaissant à Fiorentino la capacité de production véritablement ahurissante qui était sans doute la sienne — que celui-ci ait travaillé, en même temps qu'il traduisait *Ascanio* en italien et qu'il présentait à ses lecteurs piémontais un panorama de la production littéraire française du moment et les inondait de créations nouvelles ou recyclées⁸⁴, à la rédaction de la première partie de *Monte-Cristo*, qu'on lui a si généreusement attribuée. Il ne fait certainement nulle mention de ce roman dans le *Museo Scientifico*. Il fait peu de doute qu'il estimait

81. « I difetti son la soverchia lungaggine, una certa negligenza di lingua, qualche anacronismo, di che poco si cura la scuola francese, un andar a balzi e a scorserelle, come un torrente che talor freme e ribolle, talor s'impaluda e ristagna, una prolissità d'accessori, una esagerazion di colorito, e un affannar di periodi — colpa grave e comune a tutti coloro che son condannati a scrivere al compito e alla giornata [...] » (MS 1844, p. 72).

82. « delitto e pena ad un tempo di qualche puro ingegno che non era nato a dar via il suo cervello a fibra a fibra per allettar il volgo degli sfaccendati; danno irreparabile delle buone lettere e degli studi liberali, ch'io vorrei biasimare severamente se non mi sovenisse un verso a proposito, che ogni anima gentile dovrebbe ripetere tra sè prima di gittar le pietra altrui » (MS 1844, p. 72).

83. Connaissant le malheur, j'ai appris à secourir les malheureux (Virgile, *Énéide*, liv. I, v. 630)

84. L'essentiel du contenu du *Museo scientifico* en 1844 est dû à la plume de Fiorentino. Il y republie, précédé d'une nouvelle introduction, son ouvrage ayant connu le plus grand succès en Italie : la *Fisiologia dell'avvocato*. Mais il fournit également plusieurs nouvelles, ainsi que de nombreux textes de vulgarisation scientifique, historique, naturaliste ou géographique signés « Il Compilatore » — pseudonyme qui cache à peine celui qui, l'année précédente, se réjouissait d'avoir été appelé à « l'honneur de compiler et de diriger une des feuilles les plus appréciées d'Italie » (« Chiamato all'onore di compilare e dirigere uno de' più lodati fogli d'Italia » (MS 1843, Introduction non numérotée).

qu'« Alexandre Dumas, le plus illustre auteur dramatique de la France d'aujourd'hui, romancier très fécond, Protée multiforme de tous les domaines de la littérature »⁸⁵, possédait de par lui-même les qualités nécessaires pour écrire ses propres romans, tout en tirant son inspiration de sources multiples — y compris parfois de modestes nouvelles écrites par un encore obscur expatrié napolitain.

Si on voulait juger de la part éventuelle de Fiorentino dans la rédaction des premiers chapitres de *Monte-Cristo* en suivant la simple méthode linguistique utilisée par Trovato, il suffirait de s'arrêter à la phrase « Che a compagno a padrone »⁸⁶, ce « proverbe italien » que cite l'armateur Morrel au début du roman, à l'orthographe comiquement absurde et que toute personne douée d'une connaissance modeste de l'italien aurait évidemment écrit « *Chi ha compagno ha padrone* ». Certains détails, même minimes, valent leur pesant d'or.

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que Fiorentino, dont on identifie la collaboration avérée avec Dumas surtout pour les volumes d'impressions de voyage en Italie, se montre à plusieurs reprises fortement critique envers ce genre. Ainsi, décrit-il dans le *Museo Scientifico* ces ouvrages à la mode souvent rédigés par des auteurs qui ne quittent pas les confort de leur chambre ou n'ont qu'une connaissance fort limitée des pays qu'ils prétendent présenter : « Il s'en trouve un qui te décarcasse la Russie en quatre tomes, et n'y a passé que quinze jours ; un autre qui court sans s'arrêter tout au travers de notre Italie, des Alpes à l'Etna, portant autour du cou, comme le cheval de Mazeppa, sa sanglante imagination »⁸⁷. Mais il tient le même discours également en français, préfaçant une nouvelle parue dans la *Presse* par une dénonciation sarcastique « des impressions de voyage, affreuse maladie de notre époque qui menace sérieusement de remplacer le roman historique et la fièvre cérébrale »⁸⁸. Ce qui montre bien que les

85. « Alessandro Dumas, il più rinomato autor drammatico che s'abbia oggi la Francia, romanziere fecondissimo, e Proteo multiforme di ogni ramo di lettere » (MS 1844, p. 2).

86. Dumas, Alexandre. *Le Comte de Monte-Cristo*. Paris : Garnier, 1962, vol. 1, p. 12.

87. « Però uno ti squarcia la Russia in quattro tomi, e non v'è stato più di quindici di; l'altro corre sfrenatamente dall'Alpi all'Etna, traverso la nostra Italia, recandosi in collo la sanguinosa fantasia, come il cavallo di Mazeppa » (MS 1844, p. 34). L'allusion est au poème *Mazeppa* de Lord Byron, datant de 1817, qui a inspiré des artistes tels Delacroix ou Géricault.

88. « L'Armurier de Genève ». *La Presse*, jeudi 29 novembre 1838. Ailleurs, il ajoute encore : « Les vitrines des librairies sont pleines comme d'habitude de quantités de voyages et de romans ; voyages en Sicile, à Naples, à Rome : voyages en Suisse, voyages à la Havane, voyages autour d'un jardin, voyages en Orient, voyages en Occident, voyages par terre, voyages par mer, voyages par les airs, où vous voudrez. Ce sont là les titres d'une masse indigeste de livres, pleins de brio, de pétillantes et très

convergences, pourtant nombreuses, entre Dumas et Fiorentino avaient aussi leurs limites⁸⁹.

Conclusion

La disparition prématurée de Fiorentino, emporté en l'espace de peu de jours par une maladie fatale autant qu'imprévue, met fin aux débats entourant sa personne. Les médisances s'estompent et les feuilletons tant prisés passent en d'autres mains. Quelques dernières opinions essaient aussi bien que mal de faire la part des choses : « Le public portait sur cet homme célèbre des jugements divers ; mais il y avait deux points sur lesquels tout le monde était d'accord, sur lesquels amis et ennemis ne pouvaient pas éviter de se réunir : son merveilleux talent et son incontestable autorité »⁹⁰.

Outre-Atlantique, on s'obstine à penser que la morale doit être sauvée. Le correspondant parisien de l'*American Literary Gazette* fait montre d'un cas de myopie caractérisée en estimant que « [s]on enterrement fut un spectacle triste mais instructif. Personne n'y fut présent sauf ceux qui avaient avec lui des relations d'affaires ; et on ne publia pas une seule ligne dans les journaux sauf la simple annonce de sa mort »⁹¹. Il est vrai que depuis Philadelphie on voit mal

vivaces descriptions: mais Dieu protège le malheureux qui voudrait suivre de pareils guides : car les hommes, les pays, les coutumes et les animaux si bien décrits dans le détail, si portraiturés sur le vif, n'existent jamais que dans le cerveau de l'auteur » (« Le vetrine de' librai sono ingombre al solito di viaggi e di romanzi a bizzate: viaggi in Sicilia, in Napoli, in Roma: viaggi per la Svizzera, viaggi all'Havana, viaggi intorno a un giardino, viaggi in Oriente, viaggi in Occidente, viaggi in terra, viaggi in mare, viaggi per aria, ove meglio vi piacerà. Son questi i titoli di un'indigesta mole di libri, pieni di brio, di frizzi e di vivacissime descrizioni: ma Dio ne scampi l'incauto che volesse tener dietro a una siffatta guida: chè gli uomini, i paesi, i costumi e gli animali, così ben descritti per filo e per segno, così ritratti al vivo, non furon mai, se non nel cervello dell'autore » (MS 1844, p. 86).

89. La différence principale entre Dumas et Fiorentino était sans doute d'ordre politique. Dumas, républicain et progressiste, comptait sur Garibaldi pour unifier l'Italie et, sur la lancée, débarrasser la France de Napoléon III et unir les deux nations en un noyau solide qui formerait la base d'une future union européenne. Fiorentino était croyant, et en 1848 avait essayé sans succès de persuader Pie IX à se mettre à la tête d'une future Italie réunifiée (voir son *Comento di Pier Angelo Fiorentino all'ultima allocuzione di Pio IX detta nel concistoro segreto de' 29 aprile 1848*). On se serait attendu à le voir à Naples aux côtés de Dumas. Or, il n'en fut rien.

90. De Saint-Valry, G. « P.-A. Fiorentino ». *Le Pays. Journal des volontés de la France*. 6 juin 1864.

91. « His funeral was a mournful, but instructive sight. Nobody attended it except those persons who had business relations with him; and not a line was given him in the papers beyond the bare announcement of his death » (« Our Continental Correspondence ». *American Literary Gazette and Publisher's Circular*, 15 juillet 1864, p. 170). On peut contraster cette affirmation avec le

le 9^e arrondissement et ce qui s’y passe. Il est vrai aussi que les mots de Gautier ne traversèrent pas l’océan et qu’on eut vite fait de les oublier dans le fleuve de paroles qui inonde chaque jour les journaux de la capitale. Mais l’Histoire a ses façons à elle de se laisser écrire. Célébrité d’un moment, Fiorentino finit également par disparaître des histoires de la littérature alors que son collègue et collaborateur Dumas a désormais atteint une célébrité peu susceptible d’être jamais remise en question. On a pu dire, et nous en sommes venus à partager ce jugement, que « Pier Angelo Fiorentino était lui-même un Dumas au petit pied, pour son tempérament artistique comme pour son style de vie »⁹². Dans une lettre non datée, Fiorentino exprime à Dumas sa reconnaissance pour les mots que celui-ci lui a adressés dans une missive précédente, en écrivant : « si vous ne m’aviez déjà donné tant de preuves de votre courageuse et fidèle amitié, cette lettre, que je garderai précieusement, suffirait à établir entre nous un de ces liens que la mort seule peut briser »⁹³. Et c’est ainsi que cela fut. De manière spéculaire, Dumas avait exprimé un jugement semblable dans *L’Indipendente*, mettant dans la bouche de Fiorentino une phrase qui ne figurait pas dans l’article original de *La Presse* (seul ajout qu’il se permet) : « il m’aime, et m’en donne beaucoup de raisons, dont celle-ci, qui lui semble particulièrement rare : — « Il est le seul parmi mes amis, dit-il, qui ne m’ait jamais attaqué »⁹⁴.

Qui a écrit les romans d’Alexandre Dumas ? Tout le monde sauf Dumas, croit-on savoir. Le romancier aurait été doué de davantage de bras que la déesse Kali, et les mains au bout de ces bras auraient appartenu à une

compte rendu paru dans *La Nouvelle Revue de Paris* : « Cette énorme influence aura donc survécu à celui qui l’exerçait assez longtemps du moins pour faire une magnifique escorte à son cercueil » (*Op. cit.*, p. 573).

92. « Pier Angelo Fiorentino era egli stesso un Dumas in sedicesimo per il temperamento artistico e per il modo di vita » (Doria, Gino. *Mondo vecchio, mondo nuovo*. Edizioni Scientifiche Italiane 1966, p. 135). Wolf relevait également une autre ressemblance entre Fiorentino et Dumas : « Il fut homme de talent autant qu’homme de cœur ; doux, bienveillant, affable pour ceux qui débutaient dans la périlleuse carrière des théâtres, terrible pour ceux qu’il n’aimait pas, Fiorentino était le sincère ami des jeunes artistes et écrivains qui lui inspiraient de la sympathie ; on ne lui demandait jamais en vain quelques encouragements pour les débutants des arts et des lettres » (Wolf, *Op. cit.*).

93. Lettre de Fiorentino à Dumas en vente sur le site eBay (12 janvier 2023) : <https://www.ebay.ca/itm/194701652913?hash=item2d551f73b1:g:dQwAAOSwjQVZA3O~&amdata=enc%3AAQAHA AAAoOgo%2FFGGEuCrmXRwt3syEn5a3zyYTOqXuBVLjANr08lo2wIv9bZV7k9AY6Awq0tSN%2BJrjiwBFGUK9JRjIUESd6JC4twb0St7y8O%2B16UcB9PvONytVFvVq7Ddf%2FADj6paj%2Ftyyu%2FFUbSmdjKxZ2H8oqbNMQLGTrAbffWw8IPW%2Bo46cRj7AEHTeQ7Qd18RgFoz9D95%2F8kEZ9ELeScx9gc6os%3D%7Ctkp%3ABk9SR8T8q5uvYQ>

94. « [M]i ama e ne dà varie ragioni; questa, fra le altre, che gli sembra una rarità singolare : — “È il solo mio amico, dice, che non mi abbia mai attaccato” ». « Un articolo di Fiorentino », *L’Indipendente*, 15 novembre 1863.

légion de collaborateurs stipendiés (fort peu au demeurant) et réservés, dont le talent ignoré aurait assuré à leur exploitateur célébrité et richesse. Fiorentino aurait donc été l'un des plus remarquablement discrets parmi ces mercenaires de la plume.

Le Napolitain à Paris et le Parisien à Naples ont eu encore cela en commun, d'avoir les deux également à gérer les jalousies et les rivalités que suscitaient chez les intellectuels autochtones leur activité débordante et dérangeante, et leur talent multiforme et imprévisible.

Leur collaboration, quelle qu'ait été son extension réelle, fut dictée au moins autant par une convergence spontanée de caractères et d'intérêts que pour les motifs vénaux que leurs adversaires communs leur ont longtemps, âprement reprochés. S'il est resté fort peu, dans la mémoire littéraire, de Fiorentino, cet homme qui « écrivait de toutes les mains »⁹⁵, on peut du moins espérer que quelque chose de lui est demeuré dans les œuvres de celui qui a été, fidèlement, son ami.

95. « Nécrologie » (non signée). *La Comédie*, 5 juin 1864.