

Cahiers  
d'études italiennes

## Cahiers d'études italiennes

27 | 2018

Les Italiens en Europe. Perceptions, représentations,  
échanges littéraires et culturels (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)

---

### L'érotisme de Boiardo (*Inamoramento de Orlando*) vu à travers les traductions françaises, espagnoles et anglaise du seizième et du début du dix-septième siècles

*L'eroticismo del Boiardo (Inamoramento de Orlando) nelle traduzioni francesi,  
spagnole e inglese del XVI secolo e dell'inizio del XVII secolo*

*Boiardo's Eroticism in French, Spanish and English Translations (*  
*Inamoramento de Orlando) of 16th and Early 17th Centuries*

Pascaline Nicou

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/5207>

DOI : 10.4000/cei.5207

ISSN : 2260-779X

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-063-1

ISSN : 1770-9571

#### Référence électronique

Pascaline Nicou, « L'érotisme de Boiardo (*Inamoramento de Orlando*) vu à travers les traductions  
françaises, espagnoles et anglaise du seizième et du début du dix-septième siècles », *Cahiers d'études  
italiennes* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 30 septembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL :  
<http://journals.openedition.org/cei/5207> ; DOI : 10.4000/cei.5207

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© ELLUG

---

# L'érotisme de Boiardo (*Inamoramento de Orlando*) vu à travers les traductions françaises, espagnoles et anglaise du seizième et du début du dix-septième siècles

*L'eroticismo del Boiardo (Inamoramento de Orlando) nelle traduzioni francesi, spagnole e inglese del XVI secolo e dell'inizio del XVII secolo*

*Boiardo's Eroticism in French, Spanish and English Translations (Inamoramento de Orlando) of 16th and Early 17th Centuries*

Pascaline Nicou

---

- 1 En Europe, à la Renaissance, les regards sont tournés vers l'Italie, notamment pour le modèle littéraire à imiter, comme l'épopée pour l'Espagne ou le sonnet de Pétrarque et des pétrarquistes pour les Anglais<sup>1</sup>, qui récupèrent aussi le modèle de l'épique (dans le *Faerie Queen* de Spenser), le roman d'amour pour la France. Dans les années 1550 en effet, de nombreux ouvrages sont traduits (Dante, Pétrarque, Boccace, Boiardo, Arioste) et ces traductions en langue vulgaire permettent aux traducteurs d'affirmer leur langue nationale tout en véhiculant des valeurs de la culture italienne<sup>2</sup>. En France, il s'agit de fonder la nouvelle prose française, en Angleterre le lyrisme anglais, en Espagne l'épique héroïque.
- 2 Pour ce qui est des façons de traduire, on peut résumer très brièvement la présence d'un double courant de traducteurs à la Renaissance : un courant qui privilégie la liberté, le désir de plaire ou la recherche du beau style (Amyot en France, Chapman en Angleterre, Juan-Luis Vivés en Espagne) et qui s'accomplira pleinement avec les belles infidèles au dix-septième siècle, et un courant qui ne veut rien ajouter ou retrancher (chez les traducteurs et écrivains du seizième siècle, Fausto da Longiano, Bachet de Méziriac,

Lawrence Humphrey)<sup>3</sup>, nos traducteurs choisissant souvent une troisième voie entre les deux.

- 3 En France, les traducteurs des poèmes chevaleresques utilisent surtout le filon narratif et traduisent pour s'exercer dans une nouvelle prose française, enrichie de néologismes parfois et souvent basée sur la *copia*, c'est-à-dire l'abondance<sup>4</sup>. Pour un poète comme du Bellay, il ne faut pas traduire en vers, car seule la poésie originale, par opposition à la poésie traduite, mérite d'être écrite en vers. Le roman psychologique ou sentimental, auquel appartient dans une certaine mesure le roman chevaleresque de Boiardo, en vogue au seizième siècle, ou les *Amadis*, sont le modèle à imiter.
- 4 Au seizième siècle, les Anglais apprécient beaucoup la littérature italienne, car elle leur permet de retrouver des valeurs humanistes qu'ils ont peur d'avoir perdu dans l'Angleterre de leur époque. Même si les auteurs italiens sont parfois suspectés d'immoralité par un Roger Ascham, ils sont appréciés pour la part importante que déjà Pétrarque accordait à l'amour, et qui permet d'avoir accès à une psychologie de l'amour<sup>5</sup>.
- 5 En Espagne, le modèle épique est imité et le premier des livres du traducteur Francisco Garrido de Villena en est un bon exemple, il est l'auteur d'un poème épique, *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* (1552). Sa traduction du poème de Boiardo, juste antérieure, vise à enrichir la langue espagnole et à jeter les bases du genre poétique chevaleresque national. Les traducteurs ont tendance à traduire Boiardo en s'inspirant du modèle de l'Arioste et à mettre en avant le côté héroïque de Roland, c'est pourquoi ils censurent un certain nombre de choses, comme les insultes ou le comique<sup>6</sup>.
- 6 Dans *Inamoramento de Orlando*, l'érotisme est une des formes que prend l'amour, même si l'amour peut aussi apparaître sous les formes élevées du pétrarquisme, ou au contraire sous des traits parodiques lorsqu'il s'agit de Roland, le paladin héroïque, amoureux<sup>7</sup>. Qu'entend-on par érotisme ? On peut renvoyer à la définition de Denise Alexandre-Gras qui le nomme « amour charnel<sup>8</sup> ». Elle rappelle que Boiardo loue cet amour physique incarné par des héroïnes féminines conscientes de leur désir, contrairement à Roland qui ne sait pas assumer le sien, et que cette part de l'amour fait partie de l'amour chevaleresque pour Boiardo. Il est exprimé dans un langage cru par le biais des personnages féminins comme Leodilla, qui décrit le plaisir qu'elle a eu<sup>9</sup>, le désir qu'elle a pour Roland (notre exemple 3) ou bien Angélique s'adressant à Renaud<sup>10</sup>, langage absent des romans courtois ou même de Boccace. L'érotisme de Boiardo est connoté de façon positive, car sa vision du monde est une vision qui relie haut et bas, corporel et spirituel, et qui ne considère pas l'amour physique comme dégradant. L'amour tient une grande place dans le poème, puisqu'il se trouve dans le titre et peut prendre différentes formes. De l'amour conjugal (Brandimart et Fleurdelys) à l'amour impossible (Roland amoureux d'Angélique malgré son lien conjugal avec Aude) et donc parodique, de l'amour vertueux (Thisbine, Irolde et Prasilde), à l'amour sensuel (Mandricard avec une fée), ou charnel, comme chez Boccace (les envies de Leodilla non satisfaites par Roland), jusqu'à l'amour non réciproque qui fait souffrir (Angélique pour Renaud, lequel a bu à la source du désamour). Nous prendrons donc comme exemples trois types d'amour, l'amour non réciproque d'Angélique pour Renaud qui suscite chez Boiardo des vers à la fois lyriques et lascifs, l'érotisme ardent de Brandimart et sa femme Fleurdelys (justifié par un amour conjugal) et le manque d'expérience amoureuse de Roland qui ne sait pas s'y prendre avec les dames, comme avec Leodilla, personnage qui véhicule cet érotisme.

- 7 Nous examinerons comment les traducteurs français (Vincent et Rosset)<sup>11</sup>, anglais (Tofte) et espagnols (Villena et Acuña) rendent cet érotisme. Leurs choix de traduction nous en disent long sur le regard porté sur les auteurs italiens en Europe.
- 8 Il faut préciser que le texte suivi par les traducteurs est celui de Boiardo, même s'ils connaissaient souvent le texte de Boiardo réécrit par Domenichi. Mais, comme l'ont prouvé par des sondages récurrents, Francesco Montorsi pour Vincent et Giovanni Caravaggi pour les espagnols, le texte de Boiardo est le texte suivi par les traducteurs plus souvent que celui de Domenichi<sup>12</sup>. Selene Scarsi<sup>13</sup> se pose la question pour Tofte sans trancher, mais en précisant que Williams<sup>14</sup> pensait que Tofte utilisait Boiardo. Quoi qu'il en soit, nous avons vérifié le texte de Domenichi pour nos quatre exemples et il est strictement identique à celui de Boiardo sauf pour l'exemple 2, dont nous parlerons ci-après, et qui montre que les traducteurs ont suivi le texte de Boiardo. Nous traduisons nous-même les citations issues des textes en ligne pour les traductions.
- 9 **Exemple 1 : l'amour d'Angélique pour Renaud (I, 3, 49)**
- 10 Angélique a bu l'eau de la fontaine de l'amour et est éprise de Renaud qui, lui, a bu à la fontaine du désamour et la déteste. Après s'être épanchée, elle prend à parti les fleurs sur lesquelles il s'est assis :

E cossì lamentando, ebe voltata	Et en se lamentant ainsi, elle tourna
Verso il fagio la vista lacrimosa,	Son visage plein de larmes vers le hêtre
«Beati fior», dicendo «erba beata,	« Heureuses fleurs » disait-elle « herbe bienheureuse
Che tocasti la faccia graciosa,	Vous avez touché le visage gracieux,
Quanta invidia vi porto a questa fiata!	Comme je vous envie cette fois !
O quanto è vostra sorte avventurosa	Comme votre sort est plus chanceux
Più de la mia, che mo toria a morire	Que le mien, car je supporterais de mourir
Se sopra lui me dovesse venire!»	S'il devait venir sur moi ! »

- 11 La strophe de Boiardo, tout en étant proche du pétrarquisme au niveau du lexique (« *fior* », « *erba* », anaphore de l'adjectif « *beato* ») et mettant en scène un *locus amoenus*, se termine par un lexique concret et érotique puisque Angélique se compare à l'herbe et emploie une expression fort claire (« s'il devait venir sur moi »). Il est vrai que le lyrisme se heurte souvent à un lexique plus familier issu des « *cantari* » et qui constitue le langage narratif principal. De ce heurt peut naître le comique, ce qui est bien analysé par G. Sangirardi<sup>15</sup>.
- 12 Que font les traducteurs de cette comparaison très crue qui contraste avec le pétrarquisme du début ?
- 13 Le premier traducteur français, Jacques Vincent, dont la traduction date de 1549-1550, l'édulcore vraiment, alors que, par ailleurs, il peut laisser le lexique bas des insultes se heurter avec le lexique élevé de Pétrarque.
- Ah combien est vostre fortune plus heureuse que la mienne ! laquelle auroit puissance me faire vivre à perpetuité, s'il m'estoit permis d'estre aupres de mon amy, le touchant comme vous avez fait<sup>16</sup>.
- 14 Jacques Vincent ne garde que le verbe « toucher », et résume les deux actions en une. Il censure donc le verbe le plus évocateur. Il faut dire qu'il inscrit sa traduction dans le

renouvellement de la prose française, inspirée par les romans sentimentaux de l'époque, pastoraux ou psychologiques, où l'amour est plutôt vu comme un idéal.

- 15 François de Rosset, second traducteur français de Boiardo, dont la traduction date de 1619<sup>17</sup>, dans un contexte où la langue française est plus académique, et qui a tendance à bouleverser la syntaxe de Boiardo, reste ici plus proche du texte italien :

O fleurs ! (disoit-elle) ô herbes verdoyantes ! que vous estes heureuses d'avoir touché un visage si agreable ! Que je porte d'envie à vostre felicité ! Que vostre aventure a esté belle ! Si j'eusse rencontré un tel heur, que mon amy se fust couché dessus moy, comme sur vous, ce plaisir estoit capable de m'exempter du trespas.

- 16 Rosset conserve la métaphore « se coucher dessus moi », et garde l'érotisme même s'il compense en rajoutant une expression élevée (« ce plaisir estoit capable de m'exempter du trespas ») et qu'il coupe les phrases syntaxiquement en introduisant les exclamatives. Pourquoi Rosset conserve l'érotisme et pas Vincent ? Attendons le second exemple pour voir si cela se confirme.

- 17 En 1555, le poète Francisco Garrido de Villena publie à Valence la première traduction, intégrale et en vers, du poème italien *Los tres libros de Matheo María Boyardo, Conde de Scandiano, llamados «Orlando Enamorado»...*<sup>18</sup>. Elle est suivie de deux autres traductions : celle de Pedro de Reynosa, intégrale elle aussi mais en prose, publiée à Medina del Campo en 1586<sup>19</sup> et celle d'Hernando de Acuña, qui propose, en vers, les trois premiers chants et le début du quatrième, publiée à Madrid en 1591<sup>20</sup>. Le premier traducteur espagnol, Villena, dont la traduction date de 1555, est celui qui reste le plus proche du texte de Boiardo :

Bolvio haziendo siempr'estos clamores	Répétant toujours ces cris,
Diziendd'al Prado dond'estuvo echado,	Disant au pré où il s'était couché,
Felices yervas, o felices flores	Herbes heureuses, ô heureuses fleurs,
Que tocastes el rostro delicado,	Qui avez touché le visage délicat,
Quant'embidia os te por mis amores,	Combien je vous envie, en raison de mes amours,
O quan felice ha fido vuestro hado,	Ô combien votre destin a été heureux,
Mas qu'el mio, qu'agora scogeria	Plus que le mien, car aujourd'hui je choisirais
Morir, por otro tal, <i>si me venia.</i>	De mourir, pour un autre de ce genre, <i>s'il venait.</i>

- 18 Villena garde fidèlement la construction (« *si me venia* »), ce qui laisse la possibilité d'une ambiguïté érotique, même s'il réduit globalement la charge érotique. En revanche, Acuña, poète influencé par Pétrarque et Garcilaso de la Vega, qui dédicaça des vers à Charles Quint et dont la traduction édulcore tout le lexique bas élimine ici cette comparaison avec l'herbe et Angélique :

Quej'andose a la fuente es ya llegada,	La voici arrivée, se plaignant à la source,
Y vuelta al prado en vista dolorosa,	Et tournée vers le pré, le regard douloureux,
Y erba, decia, bienaventurada,	Herbes, disait-elle, bienheureuses,
Y fuente sobre todas venturosa;	Et source bienheureuse entre toutes,
Que el bien gozastes, de que soy privada,	Vous qui avez joui du bien dont je suis privée,
Y os fué el tenello aqu'i tan facil cosa;	Et qui l'avez eu auprès de vous si facilement ;
Porque no se os concede mi sentido,	Car vous ne pouvez souffrir comme moi,
O a m'i el no sentir vuestro es concedido.	Ni moi être indifférente comme vous.

- 19 Plus aucune trace d'érotisme dans la traduction d'Acuña, tandis que dans celle de Villena, on le devine encore.
- 20 Qu'en est-il de la traduction anglaise ? Elle date de 1598<sup>21</sup> et est partielle, ne prenant en compte que les trois premiers chants. Elle demeure assez littérale, même si on peut observer des ajouts, qui peuvent amplifier l'érotisme et qui sont dénués de moralisation, contrairement à la traduction de l'Arioste par Harrington<sup>22</sup>. En effet dans l'Angleterre puritaine de Tofte<sup>23</sup>, les amours italiennes ne sont pas bien vues.

Thus wailing shee teares som her eyes forth powers And turning to the Beech where (fore) he lay, Trise happie Herbes, and treble blessed Flowers, That toucht so sweet a Countnance she doth say, Far better is your fortune then is ours, Since you have kist whom not once touch I may, Ah might I (as you had) such favour found I willing would be dead, low in the ground
En se lamentant elle pleure toutes ses larmes Et en revenant vers la rive où il s'était couché, Très joyeuses herbes et fleurs trois fois bénies Qui avez touché un tel corps, Votre fortune est meilleure que la mienne Depuis que vous avez embrassé celui que je n'ai jamais touché, Ah si j'avais trouvé (comme vous) une telle faveur, Je serais morte, étendue sur le sol

- 21 Lorsque l'on observe la traduction, on remarque une forte poétisation, une poétique baroque assez marquée, qui reprend le pétrarquisme et l'exacerbe. Les rimes sont respectées même si cela entraîne parfois des inversions compliquées. Si les deux derniers vers amoindrissent l'érotisme, le traducteur insiste sur la force de l'image et sur le résultat de ce qui aurait pu se passer (« *Ah might I (as you had) such favour found / I willing would be dead, low in the ground* »). Il transpose en quelque sorte l'érotisme, amplifie son écho d'une autre façon. De plus, dans la strophe qui suit, il ajoute un rêve érotique d'Angélique (I, 3, 50 bis) :

So sweetly sleeps she, as she seemes to smile,	Elle dort si tendrement, comme si elle souriait,
And in a dreame Rinaldo oft doth call	Et dans un rêve elle appelle souvent Renaud
Whilst to embrace him, shee her armes the while,	Pour l'embrasser elle tend ses bras
Stretcheth out wide, and sudden wakes withall;	Serre le vide et se réveille sans rien ;
But when she sees how fancies her beguile,	Mais quand elle se voit trompée par ses songes
She pitious weepes, and teares like pearle lets fall,	Pleine de pitié, elle pleure et ses larmes sont comme des perles
Sighing, her stainles womb doth pant and move,	Et soupire, son giron immaculé souffle et se soulève,
Period of Ioy, round Center of sweet Love.	Période de joie, rond centre de l'amour doux.

22 Cet ajout est, lui, empreint d'un fort érotisme. Tofte imagine Angélique qui veut prendre Renaud dans ses bras et se retrouve enserrant le vide, illusion impossible à attraper, ce qui la laisse inconsolable et gonflée de soupirs, le poète insistant sur le lieu des soupirs, « son giron immaculé... ». L'ajout restitue l'érotisme de Boiardo mais dans une expression personnelle, comme si cet érotisme devait passer par la création et non par la traduction littérale, ou plutôt comme si seuls les interstices de la traduction pouvaient véhiculer l'érotisme. Cet ajout se trouve aussi être une reprise de l'Arioste (*Orlando Furioso* X, 20, 7-8 et 21, 1-2)<sup>24</sup>, reprenant lui-même les *Heroides* d'Ovide (X, 11-14). Tofte avait toujours présent à l'esprit le texte de l'Arioste en traduisant Boiardo, et il insère donc aussi l'érotisme de l'Arioste, comme s'il pouvait se permettre davantage de se nourrir de l'érotisme de l'Arioste que de celui de Boiardo, sans doute car le langage qui le véhicule était moins cru ou plus nourri de sources classiques.

### 23 Exemple 2

24 Autre exemple d'érotisme : Brandimart et Fleurdelys (qui sont mari et femme) se retrouvent enfin, après avoir été séparés longtemps, dans des ébats amoureux. Il s'agit sans doute du plus fort exemple d'érotisme de tout le poème de Boiardo (I, 19, 60-62), nous soulignons les passages les plus évocateurs :

<p>E la dongella con dolce sembante          Comencia il cavalier a disarmare;          Lui mille volte la basò, davante          Che se potesse un pecio de arma trare,          Né trate ancor se gli ebe tute quante          Che quella abraza e non pote aspetare,          Ma ancor di maglia e dele gambe armato          Con essa in brazo se colcò su il prato.          Stavan sì stretti quei dui amanti insieme          Che l'aria non potrebe tra lor gire,          E l'un al'altro sì forte se preme          Che non sarìa forza al dipartire;          Come ciascun sospira e ciascun geme          De alta dolceza non saprebe io dire:          Lor lo dican per me, poiché a lor toca,          Che ciascadun avìa due lengue in boca.          Parbe niente a loro il primo gioco,          Tanto per la gran freta era passato;          E nel secondo assalto intrarno al loco          Che al primo ascontro apena fu tocatò,          Sospirando de amore, e a poco a poco          Se fu ciascun di loro abandonato          Con la faza soave insieme streta,          Tanto il fiato del'un l'altro dileta.          Sei volte ritornarno a quel danzare...</p>	<p>Et la demoiselle avec douce expression          Commence à désarmer le chevalier ;  <i>Il l'embrassa mille fois, avant</i>          Qu'il puisse enlever ses armes,          Il n'avait pas fini de le faire          Qu'il l'enlace et ne peut attendre,          Mais encore armé de sa maille et aux jambes          Avec elle dans les bras il se coucha sur le pré.  <i>Ils étaient si serrés ces deux amants</i>  <i>Que l'air ne pouvait passer entre eux deux,</i>          Et l'un l'autre se serrent si fort          Qu'on ne pourrait les séparer ;  <i>Comme chacun soupire et chacun gémit</i>          De grande douceur je ne saurais dire :          Qu'ils le disent pour moi, c'est à eux,  <i>Chacun avait deux langues dans la bouche.</i>          Le premier jeu ne leur sembla rien,          Tant dans leur frénésie il était passé vite ;  <i>Et pour le second assaut ils entrèrent là</i>  <i>Où ils ne firent que passer la première fois,</i>          En soupirant d'amour, peu à peu          Chacun d'eux s'est abandonné,  <i>Leurs deux visages suaves serrés,</i>  <i>Tant le souffle de l'un plaît à l'autre.</i>  <i>Six fois ils revinrent à cette danse...</i></p>
--	---

- 25 Le lexique érotique que nous soulignons en italique émaille la strophe (« *basò* », « *sospira* », « *geme* », « *due lengue in bocca* »...) ainsi que quelques métaphores éloquentes : l'assaut, la danse. Denise Alexandre-Gras relève des influences du *Filostrato* de Boccace, mais surtout d'Ovide<sup>25</sup>, même si Boiardo est plus audacieux dans son langage<sup>26</sup>. Elle rappelle que le mot « *gioco* » est souvent utilisé dans le poème et que le terme « *danzare* » était très présent dans les *cantari*<sup>27</sup>. On peut noter que le vers le plus osé a été éliminé par Domenichi dans sa réécriture, alors qu'il laisse tout le reste du passage, on a en effet :

E si dican per me, poi ch'a lor tocca,  
 Come il gioco d'amor gli spinge, e scocca<sup>28</sup>.

- 26 Qu'est-ce que nos traducteurs conservent de tout cela ? Voyons les deux traductions françaises et une traduction espagnole disponibles, car les deux autres (espagnole et anglaise) ne traduisent que les trois premiers chants.

- 27 Voici la traduction de Vincent :

Alors ceste Damoyseille ioyeuse le possible, commence à désarmer Brandimart son amy, lequel *elle baisa plus de mille fois*, avant qu'elle luy eust osté une piece de son harnois. Ce que voyant Brandimart, sans plus attendre, ia soit qu'il eust les iambes armées et la maille sur le dos, si ne se peut il retenir, qu'il ne la renversast sur l'herbe, *prenant un tel contentement avecques elle, qu'il ne m'est possible de le vous pouvoir declarer*, en delaisant le iugement à ceux qui se sont recontrez autresfois en si gracieux combat. Auquel ilz prindrent tant de plaisir, qu'ayans rompu le premier

bois, se mirent en devoir d'employer le second, & de telle sorte, qu'ilz *souspiroient* à l'heure, en laquelle leur faloit prendre aleine, pour la trop grande aspreté du *combat*. Si continuerent ilz ceste *danse* par six fois...

- 28 On peut constater que certaines images sont reprises, comme celle du combat et de la danse, mais il ne reste rien des langues dans la même bouche ou de l'air qui ne les sépare pas. Le traducteur censure. Il conserve certains verbes concrets comme « renverser » et remplace l'image de l'air par une autre (« prenant un tel contentement... »). On peut observer néanmoins qu'il opère un changement de sujet puisque chez Boiardo c'est Brandimart qui embrasse Fleurdelys, alors qu'ici c'est elle qui prend l'initiative. Peut-être a-t-il compris la forte charge érotique transportée par les dames chez Boiardo, et veut-il la restituer ici.
- 29 Rosset fait de même :
- Ceste courtoise Dame commença à désarmer son Chevalier, & en le désarmant *elle ne cessoit de le baiser*. Il estoit si altéré en son désir, qu'il n'eut pas la patience d'oster son haubert & les genouillères : mais il serra de la sorte sur le pré sa Fleurdelis. Ces deux Amans se *tenoient si estroitement embrassez, que l'air n'eust peu passer au milieu d'eux*, & on eust eu bien de la peine à les séparer, tant l'union qu'ils avoient faites de leurs corps estoit grande. Je ne vous sçaurois bien exprimer *leurs souspirs, leurs mignardises, & leurs petites plaintes*. Eux mesmes le diroient mieux que moy. Tout ce que j'en puis escrire c'est *qu'ils avoient toujours deux langues en leur bouche*. Le premier *assaut amoureux* ne les contenta point. Il avoit esté trop prompt, & trop soudain. Il fallut recommencer le second, & alors leurs souspirs amoureux recommencerent, & à ces douces secousses, où ils s'abandonnoient entierement, *ils suçoient toujours les delices de leurs levres*. Avant que leur desir fust accompli, ils retournerent six fois à la *dance*.
- 30 Il fait de Fleurdelys la protagoniste des baisers, mais en plus il conserve toutes les images et en ajoute même d'autres. On peut sans doute l'expliquer par le climat libertin que l'on trouve dans d'autres œuvres de François de Rosset. En effet, il a également écrit des *Histoires tragiques et mémorables*, dans lesquelles, selon Nathalie Grande<sup>29</sup>, il mène le désir amoureux au libertinage et montre l'amour comme une passion pouvant provoquer la folie jalouse et meurtrière (voir l'histoire tragique X), ce qui correspond à certaines passions du poème. L'érotisme ici est tout à fait préservé, voire rehaussé, même si cette même traduction élimine par ailleurs le plurilinguisme (qu'on entend chez Boiardo comme écarts de registre, haut et bas)<sup>30</sup>.
- 31 Qu'en est-il du premier traducteur espagnol, le plus fidèle, Villena ?

<p>A quella dama con gentil semblante          comienza a desarmar al caballero;          más de mil veces lo ha besado en ante,          que a desarmallo no esperó primero;          y aún sin quitallas todas al instante,          comienza de abrazallo más ligero.          Y con malla y con grebas está armado,          con ella en brazos se acostó en el prado.</p>	<p>Cette dame à l'expression gentille          Commence à désarmer le chevalier;          Plus de mille fois elle l'a embrassé avant          Qu'elle n'arrive à le désarmer          Et sans qu'il ait encore enlevées toutes ses armes          Elle commence à l'embrasser plus légèrement.          Et armé de sa maille et de ses autres cuirasses,          Avec elle dans ses bras il se couche sur le pré.</p>
<p>Los dos amantes, el plazer perdido,          Gozavan renovando sus amores,          Contando quanto havia suscedido          Despues que se apartaron sus favores:          Si lo han agora al doble rescebido          Dobl'el plazer, y dobles las dulcores,          Digan lo ellos, porque a ellos toca.  <i>Dos lenguas tiene cada uno en boca.</i></p>	<p>Les deux amants, une fois leur plaisir perdu,          Jouissaient en renouvelant leurs amours,          Racontant tout ce qui s'était passé          Après avoir cessé leurs caresses :          S'ils ont reçu le double à présent,          Double plaisir, et doubles douceurs,          Qu'ils le disent eux-mêmes, car c'est à eux que cela revient,          Chacun a deux langues dans la bouche.</p>

32 La première strophe est traduite de manière très littérale, si ce n'est pour un détail précis, à savoir que c'est la dame qui embrasse Brandimart et non le contraire, exactement comme chez les traducteurs français. Mais dans la deuxième strophe, le traducteur espagnol change beaucoup le texte, en se raccrochant au récit qui suit ; il le résume et le censure en partie, en atténuant la charge érotique. De plus, il élimine les deux strophes suivantes, évoquant l'acte sexuel. Pourtant, il conserve le vers le plus réaliste et le plus audacieux, celui des langues dans une même bouche, censuré par Domenichi. Malgré le contexte espagnol et la recherche de l'épique héroïque, la tonalité érotique est parfois préservée, d'une certaine façon, dans la traduction de Villena.

### 33 Exemple 3

34 Le chaste Roland n'est pas intéressé par Leodilla et celle-ci le regrette (I, 24, 14-17) :

<p>Lei de esser assalita dubitava,  <i>E forsi non gli avria fatto contrasto;</i>  Ma questo dubio non gli bisognava,  Che Orlando <i>non era uso a cotal pasto:</i>  Turpino afferma che il conte di Brava  Fo nela vita sua vergine e casto.  Credete voi quel che vi piace ormai:  Turpin del'altre cose dice assai.  Colcossi all'erba verda il conte Orlando,  Né mai se mosse insino al dì nascente.  Lui dormìa forte, sempre sornachiando,  Ma la dongella non dormì niente,  Perché stava sospesa, immaginando  Che questo cavalier tanto valente  Non fosse al tutto sì crudo di core  Che non pigliasse alcun piacer de amore!  [...]  Ella rispose: «Il vostro sornachiare  Non mi lasciò questa note dormire,  E oltra a ciò mi sentia picicare»</p>	<p>Elle se demandait si elle allait être assaillie  <i>Et peut être qu'elle n'aurait pas dit non ;</i>  Mais il ne fallait pas qu'elle doute  Car Roland n'était pas familier d'un tel repas :  Turpin affirme que le comte de Brava  Fut dans sa vie vierge et chaste.  Croyez ce qu'il vous plaît désormais :  Turpin dit beaucoup d'autres choses.  Le comte Roland se coucha sur l'herbe verte,  Et ne bougea pas jusqu'au jour suivant.  Il dormait profondément, toujours en ronflant,  Mais la demoiselle ne dormit pas,  Parce qu'elle attendait, en imaginant  Que ce chevalier si valeureux  N'avait pas le cœur si cruel  Qu'il ne goûtât pas au plaisir d'amour !  [...]  Elle répondit : « Votre ronflement  Ne m'a pas laissé dormir cette nuit,  Et en plus, cela me démangeait... »</p>
---	---

## 35 Traduction de Vincent :

Or craignoit elle grandement d'estre pressée, ou invitée au combat amoureux : toutesfois j'ay opinion qu'elle n'eust pas fait grand effort pour y resister. Mais pas ne devoit douter d'estre pressée de son honneur en la compagnie de Roland : lequel Turpin assure avoir été vierge, comme celuy qui de sa vie n'eut frequentation à femme : toutesfois vous en croyez ce qu'il vous en viendra à plaisir, comme ceux, qui (lisans les œuvres de Turpin), pourrez entendre & voir choses plus ridicules. [...] Ce qui n'estoit octroyé à la Damoyelle, pour autant qu'elle avoit opinion qu'un Chevalier si preux & vaillant, ne fust si peu courtois, qu'il ne prit quelque plaisir à l'amoureux déduit : mais après que la claire Estoille du iour fut levée, & qu'elle eut aperceu le peu de bon traitement que Roland luy avoit présenté, toute faschée monta en croupe sur le cheval du Comte.

## 36 Vincent restitue l'envie amoureuse de Leodilla mais enlève la métaphore érotique et le registre familier.

## 37 Traduction de Rosset :

La belle avoit peur que Roland ne la requisit d'amour, & peut estre ne l'auroit-elle pas refusé. Mais il ne falloit pas qu'elle craignist de ce costé. Le Comte Roland ne se soucioit gueres de telle viande. Le bon archevesque Turpin nous assure, que Roland fut vierge & chaste durant toute sa vie. Vous en croyez ce qu'il vous plaira... [...] Mais la dame n'eut point de repos durant toute la nuict. Elle s'imaginait qu'un Chevalier si valeureux, n'avoit pas l'ame si cruelle & si dure, qu'il voulust refuser la jouissance des delices amoureuses. [...] C'est un songe que vous avez fait, qui la nuict passée a esté cause que ie n'ay peu dormir : en outre j'avais la puce à l'oreille.

38 Rosset, lui, tente de conserver la métaphore érotique finale, avec une expression « d'oralité populaire » comme le dirait Antoine Berman<sup>31</sup>, même s'il ne retranscrit pas

tout à fait le sens. Il rend bien la première métaphore (celle de la « viande »), dans un registre plus familier, « *cotal pasto* » était une expression plus générique.

- 39 Mais voici la fin de l'épisode, où l'on retrouve une autre métaphore érotique (I, 24, 44) :

Rispose l'altra : « Ben se gli convene, Che un più malvaso al mondo non è certo! »	L'autre répondit : « Tant pis pour lui, Car il n'y en a pas de plus mauvais au monde que lui !
Adunque ciascadun m'intenda bene, Perché il caso d'Orlando mostra aperto	Pour que chacun me comprenne bien, L'exemple de Roland montre clairement
Che ogni servizio di dama si perde Che non adacqua il suo fioreto verde!	Que tout service auprès d'une dame se perd Si l'on n'arrose pas sa petite fleur verte !

- 40 Vincent traduit :

Si respond l'autre Damoyse, que le Chevalier meritoit de tomber en quelque malheur, disant : qu'au monde on ne pourroit trouver un Chevalier de plus mauvaise sorte. Or à présent vous pouvez veoir l'ingratitude de ceste Dame envers Roland, par le moyen duquel elle avoit esté délivrée de si grand danger. Mais ie vous veux bien avertir pour chose veritable, que tout service fait à telles femmes est perdu, s'on ne se met en devoir *d'attacher son pourpoint à leur haut de chausses et leur arrouser le jardinet, laschant son furon dedans leur garenne.*

- 41 Si d'habitude, comme l'a bien montré Francesco Montorsi<sup>32</sup>, Vincent fait de l'amour un sentiment plutôt grave et que le roman sentimental élevé est son modèle, ici il développe, une fois n'est pas coutume, la métaphore érotique. Sa traduction est copieuse, il ajoute d'ailleurs aussi une phrase sur l'ingratitude des dames. La métaphore est donc déclinée en trois expressions, dans une langue orale et populaire. Il y a donc un nouveau choix de traducteur ici, celui de conserver l'érotisme et le registre familier. Vincent ne se permet pas de conserver entièrement l'érotisme et ses métaphores les plus crues dans d'autres passages, mais ici il en laisse une trace, pris peut-être par l'envie de développer « l'oralité populaire » et la langue française imagée.
- 42 Si maintenant nous en venons à la traduction de Rosset :
- Pourveu (respond l'autre) qu'il n'y aille que de la perte de ce Chevalier, ie ne me soucie aucunement. Vrayement on n'en sçauroit trouver au monde un autre de plus mauvaise nature. Or iugez maintenant de l'humeur des Dames, par l'exemple de Roland. Il n'y a point de doute que tout le service qu'on leur rend ne se perde, *si l'on n'arrose leur iardinet.*
- 43 Ici Rosset garde fidèlement la métaphore, sans en rajouter. Il est plus cohérent dans ses choix de traduction, car les métaphores érotiques sont toutes conservées.
- 44 L'Europe plurilingue lit donc l'*Innamoramento de Orlando* de Boiardo, qui est à la fois un poème chevaleresque et un roman d'amour, en français à partir de 1550 (puis en 1619), en espagnol en 1555, en anglais en 1591.
- 45 Dans la *translatio studii*, le thème de l'amour est bien souvent récupéré par les Européens en Italie et Boiardo en est un bon exemple, à travers les amours des différents personnages, même si l'amour pétrarquiste, très présent chez Boiardo, est davantage repris par les traducteurs que les exemples d'amour érotique ou charnel. Chaque traducteur fait ses choix en fonction de l'horizon de réception de son pays et de ses choix poétiques personnels.

46 Les Français récupèrent en effet l'érotisme à des degrés variés : Vincent l'édulcore souvent, le restitue parfois, lorsqu'il s'agit d'un personnage secondaire et qu'il se laisse aller à l'oralité populaire. Il sera rehaussé par Rosset en 1619, qui a aussi écrit des œuvres plus libertines dans une période qui les voyait fleurir. Tofte a tendance à l'amplifier dans les ajouts et à le supprimer dans le mot à mot de la traduction littérale, comme si la liberté de le garder passait par l'invention personnelle. Quant aux Espagnols, soit ils le suppriment soit ils le conservent en partie : il est sûr que les positionnements varient, même entre les traducteurs d'un même pays. Ceux dont le contexte historique tendrait plutôt à l'éviction de l'érotisme, comme l'Angleterre puritaine ou l'Espagne de la Contre-Réforme, ne sont pas forcément ceux qui l'éliminent le plus. On peut d'ailleurs dire qu'en Espagne il est censuré mais restitué de manière indirecte, dans un vers en particulier, ce vers même qui avait été pourtant supprimé dans la réécriture de Domenichi, car les Espagnols cherchent à restituer le poème original de Boiardo. Quant à la traduction française de Vincent, qui édulcore l'érotisme, on peut penser que le genre du roman sentimental en vogue à l'époque ne pouvait pas bien l'accueillir. Il serait intéressant de comparer avec les traductions de Boccace à la même époque, pour voir si l'érotisme transparait aussi, d'une manière ou d'une autre, à la fois censuré et conservé, ce que l'on peut supposer. Boiardo est à l'égard de l'amour charnel un auteur qui se permet plus de liberté encore que Boccace, tout au moins dans certains passages, c'est pourquoi il était intéressant d'observer le rendu dans les traductions.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ALEXANDRE-GRAS Denise, *L'héroïsme chevaleresque dans le Roland Amoureux de Boiardo*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1988.

BALLARD Michel, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

BOIARDO Matteo Maria, *Orlando Innamorato - L'innamoramento de Orlando*, A. Canova (éd.), Milan, Rizzoli, 2011.

CARAVAGGI Giovanni, « Un capitolo della fortuna spagnola del Boiardo ; la traduzione dell' *Innamorato* iniziata da Hernando de Acuña », dans G. Anceschi (éd.), *Il Boiardo e la critica contemporanea*, Atti del Convegno di studi su Matteo Maria Boiardo (Scandiano-Reggio Emilia, 25-27 avril 1969), Florence, Olschki, 1970, p. 117-155.

CHEVALIER Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du « Roland Furieux »*, Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université Bordeaux 3, 1966.

DUCHÉ Véronique (éd.), *Histoire des traductions en langue française, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Verdier, 2015.

FOX Alistair, *The English Renaissance. Identity and Representation in Elizabeth England*, Cornwall, Hartnolls Ltd Bodmin, 1997.

MONTORSI Francesco, *L'apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

NICOU Pascaline, « La traduction du plurilinguisme de Boiardo : comparatif des traductions de Vincent (1549), Rosset (1619) et Rochon (1994) », dans L. Chinellato, E. Sciarrino et J.-C. Vegliante (dir.), *La traduction de textes plurilingues italiens*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2015, p. 27-37.

NICOU Pascaline, « L'autorité de la citation de Pétrarque chez Boiardo et l'Arioste : entre hommage et détournement », dans P. Nicou (dir.), *L'autorité de la citation : entre hommage et détournement parodique*, Cahiers du CELEC, n° 11, 2017.

PLAGNARD Aude, « *Homero hecho ya español* ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556) », dans M. Blanco (éd.), *Tres momentos de cambio en la creación literaria del siglo de oro*, Mélanges de la Casa de Velázquez (Madrid), vol. 42, 2012, p. 17-34.

SCARSI Selene, *Translating Women in Early Modern England. Gender in the Elisabethan Versions of Boiardo, Ariosto and Tasso*, Farnham (UK) et Burlington (USA), Ashgate, 2010.

## NOTES

1. Voir à ce sujet R. Vuillemin, « "I am no pickpurse of another's wit" : l'autorité de la citation dans un sonnet élisabéthain », *L'autorité de la citation : entre hommage et détournement parodique*, Cahiers du CELEC, n° 11, 2017 ; A. Fox, *The English Renaissance. Identity and Representation in Elisabeth England*, Cornwall, Hartnolds Ltd Bodmin, 1997 ; M. Praz, *The Flaming Heart, Essays on Crashaw, Machiavelli and Other Studies of the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot*, New York, Norton and Company, 1958.

2. V. Duché (dir.), *Histoire des traductions en langue française, xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles*, Paris, Verdier, 2015 ; F. Montorsi, *L'apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier, 2015 ; A. Berman, *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin, 2012.

3. Voir M. Ballard, *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007 ; P. Nicou, « Les traductions de Boiardo au seizième siècle en français, espagnol et anglais : un double courant théorique et ses créations pratiques », à paraître dans *La traduction source de création*, Cahiers d'ALLHIS.

4. C'est le cas de Jacques Vincent dans *Le Premier livre de Roland l'Amoureux, mis en italien par le seigneur Mathieu Marie Bayard, comte de Scandian et traduit en François, par Maistre Iaques Vincent du Crest Arnaud en Dauphiné, Secrétaire de monfieur l'Evesque du Puy*, Paris, Vivant Gautherot, 1549-1550.

5. A. Fox, *The English Renaissance*, ouvr. cité, p. 35, nous traduisons : « Contre le puritanisme et ses punitions, il y avait l'humanisme italien. »

6. M. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du « Roland Furieux »*, Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université Bordeaux 3, 1966 ; G. Caravaggi, « Un capitolo della fortuna spagnola del Boiardo: la traduzione dell'*Innamorato* iniziata da Hernando de Acuña », dans G. Anceschi (éd.), *Il Boiardo e la critica contemporanea*, Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo (Scandiano-Reggio Emilia, 25-27 avril 1969), Florence, Olschki, 1970, p. 117-155.

7. Nous nous permettons de renvoyer à notre propre article sur l'amour pétrarquiste chez Boiardo. P. Nicou, « L'autorité de la citation de Pétrarque chez Boiardo et l'Arioste : entre hommage et détournement parodique », dans P. Nicou (dir.), *L'autorité de la citation : entre hommage et détournement parodique*, Cahiers du CELEC, n° 11, 2017.

8. D. Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque dans le Roland Amoureux de Boiardo*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1988, p. 118-125.
9. « Come io avesse morduto un pomo acerbo; / Ma nel fin tal dolceza ebe a sentire, / Ch'io me disfecì e credèti morire » (I, 22, 26). Nous utilisons l'édition d'Andrea Canova, *Orlando Innamorato. L'Innamoramento de Orlando*, Milan, Rizzoli, 2011, qui reprend en grande partie l'édition épuisée de T. Benvenuti et C. Montagnani, *L'Innamoramento de Orlando*, 2 vol., Milan-Naples, Ricciardi, 1999.
10. « Vien, monta sopra a me, baron gagliardo: / Forse non son peggior del tuo Baiardo » (I, 9, 17).
11. Sur ces deux traducteurs, voir mes articles « La traduction de Boiardo en France : un problème de réception », dans A. Morini et É. Lhoze (dir.), *L'auteur à l'étranger, un auteur en partage ?*, Cahiers du CELEC, n° 5, 2013 ; P. Nicou, « La traduction du plurilinguisme de Boiardo : comparatif des traductions de Vincent (1549), Rosset (1619) et Rochon (1994) », dans L. Chinellato, E. Sciarrino et J.-C. Vegliante (dir.), *La traduction de textes plurilingues italiens*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2015, p. 27-37.
12. F. Montorsi, *L'apport des traductions...*, ouvr. cité, p. 245-255 ; G. Caravaggi, « Un capitolo della fortuna spagnola del Boiardo... », art. cité, p. 130-136.
13. S. Scarsi, *Translating Women in Early Modern England, Gender in the Elisabethan Versions of Boiardo, Ariosto and Tasso*, Farnham (UK) et Burlington (USA), Ashgate, 2010, p. 127-137.
14. F. B. Williams, « Robert Tofte », *Review of English Studies*, vol. os-13, n° 52, 1937, p. 282-296 et p. 405-424 et « Robert Tofte, An Oxford Man », *Review of English Studies*, vol. 6, n° 21, 1955, p. 177-179.
15. G. Sangirardi, *Boiardismo ariostesco*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1993, p. 305-308.
16. J. Vincent, *Le Premier livre de Roland l'Amoureux...*, ouvr. cité.
17. F. de Rosset, *Roland l'Amoureux, composé en italien par Mattheo Maria Boyardo et nouvellement traduit par François de Rosset*, Paris, R. Fouët, 1619, 996 p.
18. F. Garrido de Villena, *Los tres libros de Mattheo María Boyardo, Conde de Scandiano, llamados «Orlando Enamorado», traduzidos en castellano y dirigidos al Illustríssimo señor don Pedro Luys Galcerán de Boria, Maestre de Montesa, Valence, Juan Mey, 1555.*
19. P. de Reynosa, *Primera, Segunda y Tercera parte de Orlando enamorado, Espejo de Caualleras: en el qual se tratan los hechos del Conde don Roldan, y del muy esforçado Cauallero Reynaldos de Montaluan, y de otros muchos preciados Caualleros*, original conservé à la bibliothèque de l'université de Valence, Espagne.
20. H. de Acuña, *Algunos cantos que comenzó a traducir el autor de la obra del Boyardo. De Orlando enamorado in Varias Poesias compuestas por Don H. de Acuña*, Madrid, 1501.
21. *Orlando Innamorato - The Three First Books of That Famous Noble Gentlemen and Learned Poet Mathew Maria Boiardo*, Londres, Valentine Sims, 1598, 46 p.
22. S. Scarsi, *Tranlating Women*, ouvr. cité, p. 127-137.
23. Pour des informations sur R. Tofte, voir B. Franklin Williams, « Robert Tofte », *The Review of English Studies*, Oxford University Press, vol. 13, 1937, n° 51, p. 282-296 et n° 52, p. 405-424. Tofte a composé des sonnets, *Laura* (1597) et *Alba* (1598) et a traduit *Les satires* de l'Arioste et partiellement les deux poèmes de Boiardo et Arioste. Il a appris l'italien en Italie où il a séjourné de 1591 à 1594.
24. « Né desta né dormendo, ella la mano / Per Bireno abbracciar stese, ma invano / Nessuno truova: a sé la man ritira: / Di nuovo tenta, e pur nessuno truova. »
25. Nous reprenons l'exemple de D. Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque...*, ouvr. cité : Ovide, *Art d'aimer*, II, 723-724 : « Accedent questus, accedet amabile murmur / Et dulces gemitus » (« Puis viendront des plaintes, viendront un tendre murmure et de doux gémissements »).
26. Boiardo reprendra des termes crus de la sorte dans les aventures de Mandricard, où il décrit les attributs de la féminité de façon très concrète : « Cossi mostrava aperto sencia fallo / Le pope e il pecto e ogni minimo pelo / Come de intorno avesse un sottill velo » (III, 1, 22). Tout comme dans

l'aventure de Fiordespina qui croit que Bradamante est un homme : « *Ché gratugia a gratugia poco acquista!* » (III, 9, 11)

27. D. Alexandre-Gras, *L'héroïsme chevaleresque...*, ouvr. cité, p. 123.

28. *Orlando Innamorato del S. Matteo Maria Boiardo, conte di Scandiano, riformato da M. Lodovico Domenichi*, Londres, Harding, Triphook and Lepard, 1824.

29. N. Grande, *Le roman au XVII<sup>e</sup> siècle. L'exploration du genre*, Paris, Bréal, 2014.

30. P. Nicou, « La traduction du plurilinguisme de Boiardo... », art. cité, p. 27-37.

31. A. Berman, *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin, 2012.

32. F. Montorsi, *L'apport des traductions...*, ouvr. cité, p. 272-279.

## RÉSUMÉS

Après avoir brièvement rappelé le contexte des traductions en Europe, l'article se propose d'examiner comment les traducteurs français, espagnols et anglais restituent l'érotisme de Boiardo à travers des exemples bien précis. Le conservent-ils ? Rendent-ils les métaphores qui lui sont attachées ? Le registre familier qui lui est lié ?

En fonction des traducteurs, de leur contexte historique et culturel, et de leur sensibilité littéraire, cet érotisme est édulcoré ou au contraire développé. Parfois il ressort ailleurs, dans les ajouts ou dans certaines métaphores transposées, tant le langage amoureux italien fascine l'Europe.

Dopo aver brevemente ricordato il contesto delle traduzioni in Europa, l'articolo si propone di esaminare come i traduttori francesi, spagnole e inglese restituiscano l'erotismo del Boiardo attraverso esempi ben precisi. Lo conservano? Restituiscono le metafore legate all'erotismo? Il registro colloquiale?

Secondo i traduttori e il loro contesto storico e culturale, o la loro sensibilità letteraria, quest'erotismo viene edulcorato o al contrario sviluppato. A volte si ritrova altrove, nelle aggiunte o in certe metafore rinnovate, tanto piace il linguaggio lirico dell'amore in Europa.

After a survey of the translation's European background, the article looks at the French, Spanish and English translators to see how they translate Boiardo's eroticism, with precise examples. Do they keep it? Do they keep the metaphors? The suitable language? The tone?

There are different types of translations. According to the historic or cultural background, or the literary sensitivity of the translator, the eroticism is cancelled or enhanced. Sometimes it can appear in added parts or in transposed metaphors, because Italian language of love is fascinating Europe.

## INDEX

**Parole chiave** : erotismo, traduzione, metafora, registro letterario

**Mots-clés** : érotisme, traduction, métaphore, registre littéraire

**Keywords** : eroticism, translation, metaphor, tone

AUTEUR

**PASCALINE NICOU**

Université Jean Monnet Saint-Étienne

nicou.pascaline@free.fr