

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)

---

### Traduire de l'italien pour « illustrer » la langue française : une situation paradoxale ? Interrogations autour de quelques préfaces (1540-1552)

*Tradurre dall'italiano per «illustrare» la lingua francese: una situazione  
paradossale? Riflessioni attorno ad alcune prefazioni (1540-1552)*

*Translate from Italian in order to "Illustrate" the French Language:  
A Paradoxical Situation? Thoughts about Some Prefaces (1540-1552)*

**Alessandro Bertolino**

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/5213>

DOI : 10.4000/cei.5213

ISSN : 2260-779X

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-063-1

ISSN : 1770-9571

#### Référence électronique

Alessandro Bertolino, « Traduire de l'italien pour « illustrer » la langue française : une situation paradoxale ? Interrogations autour de quelques préfaces (1540-1552) », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 27 | 2018, mis en ligne le 30 septembre 2018, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/5213> ; DOI : 10.4000/cei.5213

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

© ELLUG

---

# Traduire de l'italien pour « illustrer » la langue française : une situation paradoxale ? Interrogations autour de quelques préfaces (1540-1552)

*Tradurre dall'italiano per «illustrare» la lingua francese: una situazione paradossale? Riflessioni attorno ad alcune prefazioni (1540-1552)*

*Translate from Italian in order to “Illustrate” the French Language: A Paradoxical Situation? Thoughts about Some Prefaces (1540-1552)*

**Alessandro Bertolino**

---

- 1 En 1581, Thomas Sébillet fait sortir chez l'éditeur parisien Martin Le Jeune un ouvrage composite, intitulé *Contramours*. Ce volume contient deux traductions, l'une de l'*Anteros* de Giovan Battista Fregoso, dialogue en vernaculaire mi-italien, mi-génois composé vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, l'autre du *Dialogus de amore* par l'érudit milanais Bartolomeo Platina<sup>2</sup> ; à ces deux textes, Sébillet ajoute un *Paradoxe contre l'Amour* de son invention, en mettant en évidence de cette façon l'évolution de sa démarche créative. En effet, dans la préface il précise que l'idée de composer ce *Paradoxe* procède d'une dynamique qui intègre traduction et écriture originale. L'ensemble du projet remontait à 1550 environ, au moment de son retour en France après un voyage en Italie, à la suite du cardinal de Tournon : bien que publié vers la fin du siècle, le livre ne participait donc pas de la polémique contre l'Italie et sa culture, durement critiquées sous les derniers Valois ; au contraire, il était ancré dans un rapport à l'Italie bien différent, davantage fondé sur l'imitation<sup>3</sup>. En effet, dans l'avis aux lecteurs le traducteur-auteur expose en des termes très clairs l'utilité que les traductions, en particulier celles de l'italien, pouvaient avoir pour l'avancement de la langue et de la culture françaises ; il faut traduire, dit Sébillet,

À l'imitation, ou plus tost, l'invitation de l'Italien : qui a tourné tous livres de toutes langues en la sienne vulgaire et maternelle, par ce moyen esclercissant tous ars et toutes disciplines à ces patriotes ; afin de faire (comme il a fait) bien et à propos parler de toutes matières, voire des plus hauts secrets de philosophie<sup>4</sup>.

- 2 Dans cette perspective, l'effort de vulgarisation mené par les polygraphes italiens autour du milieu du siècle constituait un modèle à suivre pour la promotion du français dans le domaine des lettres et des sciences. C'est pour cette raison que Sébillet affirme avoir traduit non seulement des dialogues de Cicéron et la vie d'Apollonios de Tyane par Philostrate<sup>5</sup>, mais aussi les traités d'hippiatrie de Federico Grisone<sup>6</sup> et Cesare Fiaschi<sup>7</sup>, qui témoignent de l'adoption du vernaculaire dans les domaines les plus variés.
- 3 D'autre part, Sébillet s'était déjà érigé en défenseur de la traduction dans son *Art poétique français* (1548)<sup>8</sup>, à un moment où cet enthousiasme n'était pas partagé par l'ensemble de ses collègues : l'idée d'une infériorité de la traduction par rapport à la création était encore un lieu commun des paratextes, et tout le monde connaît bien la défiance affichée par Du Bellay à ce propos. Un semblable soupçon devait peser aussi sur les traductions de l'italien, si en 1551 Claude Gruget se voit contraint de justifier sa décision de traduire les dialogues de Sperone Speroni, alors qu'il avait toujours soutenu « nostre langue estre superieure à la Tuscanne ». Les argumentations de Sébillet et de Gruget peuvent être considérées comme exemplaires d'un rapport contradictoire avec l'Italie, rapport dont les traductions ont constitué un élément fondamental.
- 4 Pour Sébillet, l'imitation de l'Italie pouvait être utile à une illustration de la langue française et à son application dans tous les champs du savoir<sup>9</sup> ; d'autre part, attribuer à ces traductions un rôle dans l'avancement de la langue nationale pouvait paraître paradoxal, car pour atteindre l'objectif d'augmenter le prestige du français, langue de la Cour et de la nation, on se servait de modèles littéraires conçus dans une langue étrangère<sup>10</sup> qui, dans la hiérarchie élaborée par la culture française à l'aube de la Renaissance, était mise au même rang que le français. Malgré ça, l'admiration que les élites intellectuelles françaises pouvaient nourrir pour les lettres italiennes était partiellement justifiée par le fait que la culture de la Péninsule avait constitué très tôt un corpus d'œuvres en langue vulgaire qui étaient déjà des classiques<sup>11</sup>, et que l'Italie de la Renaissance s'était bâtie la réputation d'héritière de la culture antique, qui avait été redécouverte et mise en avant par les humanistes du xv<sup>e</sup> siècle. Cette admiration n'occultait pourtant pas le fait que l'Italie avait été au cœur des ambitions impériales de la couronne de France ; le « beau Pays » était donc à la fois objet d'émulation et de conquête, d'une *translatio studii* qui aurait dû suppléer à une *translatio imperii* inachevée, ce qui constitue un autre aspect du paradoxe.
- 5 Cette contradiction ne pouvait pas être dissimulée : le lieu où l'aborder de front était souvent le paratexte qui, de par sa nature de « seuil », intégré à l'œuvre mais séparé d'elle, permettait de mettre en place un discours critique sur la traduction, sur sa légitimité et sur ses enjeux, avec parfois des justifications explicites sur le rôle des traductions de l'italien. Nous nous proposons de présenter dans cet article quelques textes représentatifs de cette gêne des traducteurs, ainsi que les stratégies qu'ils ont parfois adoptées.
- 6 L'une des réponses possibles consiste à éliminer à la base toute contradiction par une valorisation de l'italien, présenté comme un intermédiaire utile pour approcher la culture latine. *La Bonne réponse à tous propos* est l'adaptation d'un livret italien qui rassemblait environ mille cinq cents proverbes, dits et bons mots<sup>12</sup>. La version française<sup>13</sup>, due

probablement à Gilles Corrozet, en proposait une sélection, tout en restant autour du millier d'entrées. Cet ouvrage jouit d'un succès considérable, et il fut republié plusieurs fois avant la fin du siècle ; présentant les proverbes dans les deux langues, il trouvait son public d'élection chez les connaisseurs de l'italien, ou auprès d'amateurs qui souhaitaient perfectionner leur apprentissage linguistique. Œuvre mineure, elle ne présente aucune lettre dédicatoire, mais s'ouvre directement sur un avis au lecteur qui commence par une considération sur le « génie » propre à chaque langue, pour attirer ensuite l'attention du lecteur surtout sur les « langues premières et anciennes [...] à sçavoir, l'hebraïque, Grecque et Latine<sup>14</sup> », indiquées comme des exemples de gravité, de richesse et d'élégance. À ce bloc de langues classiques fait pendant le couple italien-français, inséré à l'intérieur d'une généalogie précise : si la langue latine est présentée comme « procedant en partie de la Grecque », le « langaige italien, germain et proche parent » du français, est « extrait de droicte ligne de l'ancien romain [...] duquel non seulement retient encores les paroles entieres, mais aussi les propres sentences, et manieres de dire bien elegantes ». Le lien direct qui unit l'italien et le latin, et qui servait à remarquer le rapport privilégié de la Péninsule avec l'Antiquité, est ici mis bien en évidence, au point de justifier l'appréciation et l'estime que les Français nourrissent pour cette langue qui, « yssu[e] de si noble lieu, [est] aucunement prisé[e] et extollé[e] ». De façon paradoxale, le préfacier avance de plus l'idée que de nombreuses expressions françaises pourraient dériver de l'italien, comme le démontreraient les proverbes du recueil, ce qui permettrait d'apprécier la « grande affinité » entre les deux langues<sup>15</sup>. Cette argumentation ne fait aucune mention de la filiation grec-français, qui était pourtant devenue un lieu commun de l'apologie de la langue française à la Renaissance, et qui était utilisée pour riposter à l'idée d'une supériorité culturelle de l'Italie, en ancrant l'origine du français dans des racines plus anciennes<sup>16</sup>. Néanmoins, cette préface vise elle aussi la célébration du français, qui est inscrit dans une vision historique, d'où dérivent deux conséquences importantes : d'une part, il n'y aurait rien de contradictoire dans l'admiration que les Français nourrissent pour l'italien ; d'autre part, la langue française se trouverait à l'extrémité de la longue lignée grec-latin-italien, ce qui en ferait un des vernaculaires dignes de répondre au défi de la *translatio studii*. L'admiration pour la langue italienne est donc justifiée à partir de la fonction de médiation culturelle que la Péninsule peut jouer ; souligner la filiation latin-italien constitue un argument en faveur de la traduction, qui n'a plus rien d'équivoque : au contraire, elle devient une voie d'accès au legs de l'Antiquité.

- 7 Cela est vrai non seulement sur un plan linguistique, mais aussi sur un plan littéraire. L'italianisant Jean-Pierre de Mesmes<sup>17</sup> publia en 1552, chez Estienne Groulleau, la *Comédie des Supposez* de l'Arioste<sup>18</sup>. Il s'agit d'une édition bilingue qui suivait la publication d'une *Grammaire italienne* composée par De Mesmes. L'original était largement inspiré de l'*Eunuchus* de Térence et des *Captivi* de Plaute et constituait une opération de réélaboration du modèle classique. Quant à la traduction, elle était dédiée au cousin du traducteur, Henri, qui enseignait le droit à l'université de Toulouse et qui se préparait à une brillante carrière dans l'administration royale. La dédicace, d'ailleurs très courte, se terminait par un éloge des compétences d'italianisant du dédicataire, et par une exhortation à quitter de temps en temps l'étude de la « tetricque Jurisprudence » pour fréquenter « les Muses mignardes et par especial [...] les italiques, lesquelles vous sont familiares et privées, voire autant ou plus que les grecques et latines<sup>19</sup> ».

- 8 Par cette remarque finale, Jean-Pierre de Mesmes voulait certainement rappeler la familiarité de son cousin avec la langue et la culture italienne<sup>20</sup>. Néanmoins, le fait de placer les « Muses italiques » dans le même Parnasse que les Muses grecques et latines, en liant son travail à l'héritage culturel de l'Antiquité (ce qui constitue une *captatio benevolentiae* à destination du dédicataire et des lecteurs), dit bien la volonté du traducteur d'échapper au discrédit que la traduction d'une œuvre « futile » pouvait jeter sur lui.
- 9 Cet ouvrage ne constituait pas une initiative isolée, mais s'insérait à l'intérieur des activités d'un cercle d'italianisants qui permet de mieux saisir la valeur des affirmations de De Mesmes. La décision de publier chez Estienne Groulleau ne fut pas le fruit du hasard, car ce personnage publia ou imprima pour d'autres éditeurs une série de traductions de l'italien : le *Courtisan*, le *Roland amoureux*, le *Décameron* traduit par Antoine Le Maçon, les *Dialogues* de Speroni traduits par Gruget ou encore les trois livres des *Discours de l'estat de paix et de guerre* de Machiavel<sup>21</sup>. Le travail de Jean-Pierre de Mesmes venait s'ajouter à une autre traduction du théâtre italien, celle de la *Comédie des Abusez* des académiciens siennois des Intronati, réalisée par Charles Estienne en 1540<sup>22</sup> et réimprimée par le même Groulleau en 1548, avec deux autres émissions en 1551 et 1552. Comme pour la comédie de l'Arioste, la version des *Abusez* passait par l'intermédiaire italien pour proposer au public français une comédie inspirée des canons de l'Antiquité ; la dédicace au dauphin Henri est un long discours sur les caractéristiques de la comédie ancienne, la structure du théâtre et l'organisation des représentations. Un tel *excursus* pourrait paraître hors de propos, étant donné que la comédie qui suit n'est pas grecque ou latine, mais italienne ; le traducteur prend donc la peine de justifier son travail, en assurant au dédicataire
- [...] que ceste presente comedie, ja soit que des anciens n'aye esté faite : mais de bons et modernes esperitz senoy, studieux de toute antiquité [...] toutesfois en lisant j'espere que la trouverez telle, que si Terence mesme l'eust composée en italien, à peine mieulx l'eust il sceu dicter, inventer ou desduyre<sup>23</sup>.
- 10 Cette version de la *Commedia degli Ingannati* constituait la première comédie régulière en français, et se voulait une tentative de fonder un nouveau théâtre, inspiré des comédies de Térence et de Plaute. L'Italie jouait aussi dans ce contexte un rôle de médiation : le travail méritoire accompli par les académiciens avait été de recueillir l'héritage qui leur venait de l'Antiquité et d'en tirer profit, en créant une comédie moderne et en langue vulgaire, capable de rivaliser avec les chefs-d'œuvre latins, bien qu'elle eût été composée en italien.
- 11 Toutefois, ce rôle d'intermédiaire pouvait tout aussi bien être nié, surtout pour des genres à l'égard desquels il n'était pas strictement nécessaire d'avoir recours à la médiation italienne : c'est le cas des traductions de la littérature chevaleresque ; ces ouvrages puisaient leur matière dans la tradition épique et courtoise, et les auteurs de préfaces présentaient dès lors leur traduction française comme une récupération du vieux fonds littéraire national. Les entreprises de Roland, en particulier, suscitaient l'intérêt des libraires : la première traduction du *Furieux*, qui adoptait la prose pour rendre les octaves de l'Arioste, fut publiée dans l'anonymat à Lyon en 1543, et elle jouit d'un énorme succès ; la révision qu'en fit Gabriel Chappuys en 1576 prolongea la vie de cette version jusqu'au premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>. Elle présentait « aux Gaulois leur interminable gloire », comme il est dit dans la préface, à travers les aventures des preux de Charlemagne, chantés par l'Arioste, et retraçait l'origine de l'*Innamorato* de Boiardo dans les

« chroniques de la table ronde<sup>25</sup> ». Le motif topique utilisé était l'image du retour des paladins français sur leur terre d'origine à travers les traductions : l'un des sonnets liminaires du *Roland amoureux*, traduit en 1549 par Jacques Vincent, montre assez bien l'impression qu'a le traducteur de récupérer, par son travail, un fonds qui semble presque avoir été l'otage des Italiens, car

L'Italien a longtemps retenu  
Nostre Amoureux en son obeïssance,  
Et maintenant il est le bien venu  
Par ton moyen, en son païs de France<sup>26</sup>.

- 12 Les choses n'en vont pas autrement pour d'autres traductions, où la rivalité avec le modèle italien se fait plus marquée. En 1550, François de Vernassal ouvrait de manière significative le *Primaléon de Grèce* par deux courts poèmes adressés « aux lecteurs des nations dont il a tiré l'argument de ceste histoire » : un huitain *Al Toscano* et un sixain *Al Castillan* ; sa traduction n'avait pas été réalisée à partir de l'original castillan, mais de la version italienne de Mambrino<sup>27</sup>, qui venait d'être publiée à Venise. Le huitain en italien est particulièrement intéressant, à commencer par sa forme, car Vernassal a composé une *ottava* à la manière de l'Arioste :

Qui non pensi legger l'hommo gentile  
Primaleon tal ch'el Tuscan l'ha fatto,  
Per che mancando un poco n'el suo stile,  
Come esso el dava, io cosi l'ho aconciato,  
Che me par mò (n'el paese fertile  
De bonni ingegni) dover ser stampatto:  
Per dimonstrar quanto è leggiadro e bello  
Nostro volgar, chi l'ha ben in cervello<sup>28</sup>.

- 13 Ce choix exprimait immédiatement la volonté de démontrer au lecteur italien la maîtrise de cette forme strophique, alors même que le traducteur dans cette strophe remettait en question la qualité littéraire du texte source. La qualité de l'invention n'était nullement mise en doute : cette traduction, sortie de l'atelier d'Estienne Groulleau, était accompagnée de vers d'Herberay des Essars, de Jean-Pierre de Mesmes, de Jean Maugin, qui certifiaient par leur réputation la dignité de l'ouvrage traduit. Du reste, l'origine italienne du roman n'était plus évoquée de manière substantielle dans les parties liminaires, où la mise en valeur de l'histoire racontée occupait la place d'honneur. L'*ottava* liminaire de Vernassal était alors d'autant plus importante, parce qu'elle exprimait de façon explicite la volonté de dissocier l'invention romanesque de sa forme italienne, jugée ici inadéquate. Dans ce cas, la démonstration des possibilités littéraires du français se construisait alors à travers l'affirmation d'un manque stylistique que la langue nationale pouvait aspirer à combler grâce à son élégance propre.
- 14 Ce manque ouvre un espace dénué de contradiction, car l'*inventio* seule devient l'objet du transfert culturel : les lettres françaises peuvent alors se confronter à une tradition littéraire « forte », comme la tradition italienne, sans pour autant paraître assujetties à une autre culture.
- 15 Cette stratégie est adoptée par Claude Gruget qui, en introduisant sa traduction des *Dialoghi* de Sperone Speroni<sup>29</sup>, doit répondre aux accusations des « calomniateurs » qui pourraient l'accuser d'entretenir un rapport équivoque avec les lettres italiennes, dans la mesure où il pourrait sembler vouloir « orner » la langue française par la traduction d'un ouvrage « en langue tuscanne », langue qu'il a « toujours estimé inferieure<sup>30</sup> ». Il s'agit là en effet de la première traduction de l'italien réalisée par Gruget<sup>31</sup> ; quelques années

auparavant, dans un dizain introduisant la traduction réalisée par Jean Maugin d'un autre roman chevaleresque, le *Palmerin d'Olive* (1546), Gruget invitait l'italien et l'espagnol à se « retirer de nostre France », en usant de métaphores militaires pour célébrer le français comme langue littéraire<sup>32</sup>.

- 16 La réponse de Gruget aux critiques s'appuie d'abord sur le fait que la langue d'une traduction ne saurait être trop conditionnée par la langue de départ, parce que celle-ci a une syntaxe et des expressions propres et intraduisibles, « sa propre et peculiere phrase et manière de parler qui le plus souvent ne se peult traduire, et seroit tresdificile, voire impossible, donner à la chose traduite ceste grace et emphase de parler qui se trouve en son naïf<sup>33</sup> » ; l'enjeu principal de la traduction ne pouvant pas être d'« attribuer la richesse d'une langue à l'autre », l'illustration du français ne passait pas par une transposition de l'*elocutio* de l'original, mais elle se construisait en habillant une *inventio* italienne d'une veste française.
- 17 Sur ces bases, il peut prendre ses distances par rapport au modèle italien, en confinant l'imitation au seul sujet de l'ouvrage, ce qui lui permet d'afficher son mépris envers le style de l'auteur, lequel, dit-il, « n'est des meilleurs Tuscans » : l'intérêt de l'ouvrage traduit était loin de résider dans l'élégance de l'écriture de Speroni, qui manquerait complètement de « douceur et elegance », alors que de son propos l'on pourrait tirer en revanche « fruict et plaisir<sup>34</sup> ». Sa conduite peut paraître contradictoire : toutefois la séparation établie entre *inventio* et *elocutio* lui permet de sortir de la situation paradoxale dont il était accusé. Gruget est alors libre de déplacer le cœur de son argumentation, de l'impossibilité apparente de magnifier le français par des traductions à la célébration des réussites de cette langue, qui a la possibilité de tout dire : par une métaphore végétale courante dans le discours apologétique, Gruget tisse l'éloge de sa langue, « dont le champ est si fertile que toutes sortes d'herbes et de fleurs, pour estrangeres qu'elles soient, y peuvent prendre racine et profiter<sup>35</sup> ».
- 18 De plus, le traducteur est habile à tourner à son avantage les opinions sur la langue italienne contenues dans le *Dialogo sulle lingue* :
- Si ceste raison ne leur suffit je m'en raporteray à ce seul auther Speron, lequel en son dialogue des langues [...] maintient que ceste sienne langue tuscane n'est du tout indigne de nom et de louange : recongnoissant neanmoins que les meilleurs et plus excellentz termes d'icelle, mesmement l'art oratoire et poétique sont empruntez de nous<sup>36</sup>.
- 19 L'opinion de Speroni à laquelle Gruget fait référence est prononcée dans le dialogue par le personnage de Lazzaro Bonamico, disciple de Pomponazzi à Padoue ; il joue le rôle du défenseur acharné de la supériorité du latin par rapport au vernaculaire, et cherche à riposter aux opinions de Bembo. Dans un passage du dialogue, il s'exprime en ces termes :
- Ella mostra nella sua fronte d'aver avuto la origine e l'accrescimento da' barbari, e da quelli principalmente che più odiarono li Romani, cioè da' Francesi e da' Provenzali, da' quali non pur i nomi, i verbi e gli adverbi di lei, ma l'arte ancora dell'orare e del poetare si derivò. Oh glorioso linguaggio! Nominatelo come vi piace, solo che italiano non lo chiamate, essendo venuto da noi d'oltre il mare e di là dall'Alpi, onde è chiusa l'Italia<sup>37</sup>.
- 20 Cette affirmation doit être remise dans le contexte du dialogue. Lazzaro Bonamico vient en effet de répliquer au souhait formulé par le personnage Bembo que la langue vulgaire puisse avoir un jour un Virgile, un Homère ou un Démosthène. Rien de moins probable selon Lazzaro, qui allègue les probables origines barbares de l'italien pour démontrer que cet idiome ne saurait atteindre la perfection grammaticale du latin<sup>38</sup>. Dans le texte italien,



il s'agit donc d'une querelle entre l'italien et le latin, où l'exemple du français ne joue qu'un rôle instrumental ; ajoutons que Lazzaro s'empresse de préciser que l'influence française n'est que l'un des apports étrangers, et que l'on devrait aussi tenir compte des éléments provenant d'autres peuples barbares<sup>39</sup>. Il n'est question nulle part de célébrer la langue française, mais Gruget se sert des termes mêmes du débat italien sur la langue pour construire son apologie. Par contre, la traduction qu'il fait de ce passage est très fidèle, et il n'ajoute rien pour faire ressortir l'importance de son Pays ; l'éloge reste cantonné au paratexte, lieu conçu comme le plus adapté pour construire un discours idéologique sur la supériorité de l'idiome national.

- 21 Néanmoins, une forme de rivalité culturelle, où le français l'emporte, est présente ailleurs dans le discours. La traduction de Gruget est naturellement accompagnée d'un certain nombre de poèmes liminaires, dont une ode de Marc-Antoine Muret. Le poète cherche à séparer l'ouvrage de l'original italien en reprenant les termes du débat sur la traduction pour affirmer le statut auctorial du traducteur : « Moindre gloire n'est donnée / À celui qui l'a tournée / Que s'il en estoit auteur<sup>40</sup> » ; il inscrit cette entreprise à l'intérieur d'une querelle avec l'Italie qui, n'ayant plus le monopole de « beaux espritz immortelz » comme l'affirmait autrefois Pétrarque<sup>41</sup>, doit donc « cesse[r] de se vanter ». Pour reprendre la métaphore adoptée par Gruget, la France peut espérer « faire son fruit » de tout ce qui lui vient de l'étranger, et le transplanter dans le champ de sa langue, en le rendant authentiquement français. Le cahier des textes liminaires se termine sur un sonnet de Calvi de la Fontaine, qui célèbre cette *translatio studii* en terre de France :

[...] Eloquence on voit triompher tant.  
Non en l'Itale, en l'Espagne encor moins,  
Mais en la France, à present tresfaconde,  
Icy en sont les Tuscans vrais tesmoings<sup>42</sup>.

Les autres nations, qui avaient fourni la matière pour cet enrichissement, ne sont pas citées comme modèles, mais ne sont évoquées que pour confirmer cette suprématie.

- 22 Les quelques exemples que nous avons présentés ici ne prétendent pas épuiser le répertoire des rapports possibles entre les cultures italienne et française au sein des traductions. Néanmoins, ils permettent d'observer combien ce rapport est parfois équivoque, et comment la différenciation générique est l'un des facteurs qui conditionnent le discours préfaciel : les domaines où l'Italie avait recueilli l'héritage antique constituaient un réservoir d'ouvrages qui pouvaient être mis en français, comme en témoigne aussi l'intérêt porté aux traités d'architecture d'inspiration vitruvienne, tels ceux d'Alberti et de Serlio, traduits par Jean Martin ; par contre, la nécessité de passer par un intermédiaire étranger pour s'approprié à nouveau le patrimoine thématique des chansons de geste est à l'origine d'un malaise, qui est également bien exprimé par le chef de file du renouveau du roman chevaleresque, Nicolas Herberay, qui fait mine d'avoir trouvé l'original de l'histoire d'Amadis dans un manuscrit picard. La position de Gruget est quant à elle un exemple d'une nouvelle attitude à l'égard des traductions, qui ne sont plus chargées de la responsabilité d'enrichir la langue d'arrivée : dans la deuxième partie du siècle, elles seront surtout un véhicule pour les nouveautés venues d'outre-monts, dans les mains expertes de traducteurs professionnels comme les Larivey, les Belleforest, les Chappuys.
- 23 La traduction entre vernaculaires semble constituer non seulement un moyen pour faire circuler des savoirs dans l'espace européen, mais aussi une occasion pour préciser des rapports de force, établir des hiérarchies, ou construire des discours fortement



« nationalistes » sur la « précellence » de la langue d'arrivée : l'identité culturelle, dans ces cas-là, se construit à partir des échanges avec d'autres langues, d'autres cultures, d'autres littératures.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BALMAS Enea, « Jean-Pierre de Mesmes italianisant », dans J. Cubelier de Beynac (éd.), *Du Pô à la Garonne : recherches sur les échanges culturels entre l'Italie et la France à la Renaissance*, Actes du colloque international d'Agen (26-28 septembre 1986), Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 381-398.
- BALSAMO Jean, *Les rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 1992.
- BINGEN Nicole, « La Bonne réponse à tous propos (1547) et ses lecteurs (Jean-Antoine de Baïf, Pierre de L'Estoile et d'autres) », *La lecture littéraire*, n° 7, 2003, p. 95-116.
- ESTIENNE Charles, *L'Andrie. La Comédie du Sacrifice ou Les Abuses*, L. Zilli (éd.), dans L. Zilli, M. Miotti, A. Bettoni et R. Reynolds-Cornell (éds), *La comédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, première série, vol. 6 (1541-1554), Florence-Paris, Olschki-PUF, 1994, p. 89-180.
- MIOTTI Mariangela, « Le théâtre de l'Arioste en France. *I Suppositi* », dans R. Gorris Camos (éd.), *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2003, p. 99-118.
- MONTORSI Francesco, *L'apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- SPERONI Sperone, *Les dialogues de messire Sperone' Italien, traduits en françoys, par Claude Gruget Parisien*, Paris, Estienne Groulleau, 1551.

## NOTES

1. G. Fregoso, *Anteros, sive contra Amore*, Milan, Leonardo Pachel, 1496 ; sur cet ouvrage, l'un des rares dialogues érudits en langue vulgaire composés au XV<sup>e</sup> siècle, voir N. Bianchi Bensimon, « La mise à mort d'Éros : *Anteros sive contra amore* de Battista Fregoso », *Revue Silène*, « Éros latin, Actes du colloque de Procida (13-15 septembre 2012) », 2015, disponible en ligne sur <[www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm\\_id=146](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=146)>.
2. B. Platina, *Dialogus ad Lodovicum Agnellum de amore*, Milan, Antonio Zarotto, 1481.
3. Les enjeux culturels liés à la publication de cet ouvrage ont été analysés par J. Balsamo, « L'Anteros de Battista Fregoso traduit par Thomas Sébillot : une apologie de la langue française », dans J. Cubelier de Beynac (éd.), *Du Pô à la Garonne. Recherches sur les échanges culturels entre l'Italie et la France à la Renaissance*, Actes du colloque international d'Agen (26-28 sept. 1986), Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 399-408.
4. T. Sébillot, *Contramours. L'Antéros, ou Contramour, de messire Baptiste Fulgose, jadis duc de Gennes. Le dialogue de Baptiste Platine, gentilhomme de Cremonne, contre les folles amours. Paradoxe, contre l'amour*, Paris, Martin Le Jeune, 1581.

5. Cf. T. Sébillet, *Contramours*, ouvr. cité, f. \*4 r°.
6. *L'ecuirie du S. Federic Grison gentilhomme napolitain. En laquelle est monstré l'ordre & l'art de choysir, dompter, piquer, dresser et manier les chevaux, tant pour l'usage de la guerre qu'autre commodité de l'homme. Avecques figures de diverses sortes de mors de bride. N'agueres traduite d'italien en françois...*, Paris, chez Thomas Perier, 1579.
7. *Traicte de la maniere de bien embrider, manier et ferrer les chevaux*, Paris, chez Charles Perier, 1564.
8. Cf. T. Sébillet, *Art poétique français*, dans F. Goyet (éd.), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 62 et 140.
9. Cf. J. Balsamo, *Les Rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 1992, p. 150.
10. *Ibid.*, p. 152.
11. Du Bellay reconnaissait aux auteurs italiens du Trecento le mérite d'avoir « illustré » leur propre langue : « Pétrarque semblablement, et Boccace, combien qu'ils aient beaucoup écrit en latin, si est-ce que cela n'eust esté suffisant pour leur donner le grand honneur qu'ils ont acquis, s'ils n'eussent escript en leur langue. » (J. Du Bellay, *Œuvres complètes*, O. Millet (dir.), vol. 1 : *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, F. Goyet et O. Millet (éds), Paris, Champion, 2003, p. 77.)
12. *Opera quale contiene le Diece tavole de proverbi, sententie, detti, et modi di parlare, che hoggidi da tutt'homo nel comun parlare d'Italia si usano*, Turin, Martino Cravotto, 1535.
13. Sur cette traduction, voir N. Bingen, « La Bonne response à tous propos (1547) et ses lecteurs (Jean-Antoine de Baïf, Pierre de L'Estoile et d'autres) », *La lecture littéraire*, n° 7, 2003, p. 95-116.
14. *Bonne response à tous propos. Livre fort plaisant et delectable, auquel est contenu grand nombre de Proverbes, et sentences joyeuses, et de plusieurs matieres, desquelles par honnesteté on peult user en toute compaignie. Traduct de la langue Italiene et reduyt en nostre vulgaire francoys, par ordre d'Alphabet*, Paris, Gilles Corrozet, 1547, f. a2 v°-a3 r°.
15. « Ce mesmement considere que le nostre en depend pour la plus grande partie, comme verras facilement par ce petit livret, auquel sont contenuz beaucoup de propos, les plus vulgaires (et toutesfois assez singuliers) de l'une et l'autre langue, par lesquelz congnoistras une grande affinité entre icelles. » (*Ibid.*)
16. Cf. M.-L. Demonet, *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1992, p. 86. Il faut remarquer que dans la préface du *Décameron* traduit par Le Maçon deux ans plus tôt (1545), l'éditeur Roffet recourait à l'idée d'une filiation du grec pour ennoblir l'origine de la langue française et l'opposer à l'italien ; voir notre article « Traduire de l'italien pour “illustrer” le français ? Le “Décameron” d'Antoine Le Maçon et ses enjeux », *Studi Francesi*, n° 176, 2015, p. 270-289.
17. Sur ce personnage, voir E. Balmas, « Jean-Pierre de Mesmes italianisant », dans J. Cubelier de Beynac (éd.), *Du Pô à la Garonne : recherches sur les échanges culturels entre l'Italie et la France à la Renaissance*, Actes du colloque international d'Agen (26-28 septembre 1986), Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 381-398 et N. Bingen, « Jean-Pierre de Mesmes : à propos de deux contributions récentes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n° 66, 2004, p. 331-357.
18. Sur cette traduction, cf. A. Cioranescu, *L'Arioste en France des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Éditions des Presses modernes, 1939, t. I, p. 300-302 ; voir aussi M. Miotti, « Le théâtre de l'Arioste en France. I Suppositi », dans R. Gorris Camos (éd.), *L'Arioste et le Tasse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2003, p. 99-118.
19. *La comedie des Supposez de M. Loys Arioste, en Italien François*, Paris, Estienne Groulleau, 1552, f. a2 r°.
20. Cf. L.-G. Michaud (dir.), *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Paris, Michaud, 1811-1862, t. XXI, p. 418-420.
21. Ces derniers sont le fruit de l'association entre les éditeurs Janot, Longis et Sertenas ; le nom de Groulleau figure au colophon du troisième livre, en qualité d'imprimeur.

22. *Comedie à la maniere des anciens et de pareille matieres, intitulée Les Abusez, composée premierement en langue tuscane, par les professeurs de l'academie vulgaire senoise, nommez Intronati, et depuis traducte en nostre langaige françoys. Traducte de langue tuscane par Charles Estienne, Paris, Denis Janot, 1540.* Un exemplaire de cette édition, considérée perdue, est présent à la Bayerische Staatsbibliothek, Res. P.o.it. 512 p. Nous citons d'après l'édition publiée en 1543 à Lyon, par François Juste, qui présente le même texte sous un titre différent : *Comedie du sacrifice des professeurs de l'academie vulgaire senoise, nommez Intronati, celebrée ès jeux d'un karesme prenant à Senes. Traducte de langue tuscane par Charles Estienne, Lyon, François Juste, 1543.* Le texte a été édité dans le corpus du « Théâtre français de la Renaissance » dirigé par E. Balmas, M. Dassonville et L. Zilli : C. Estienne, *L'Andrie. La Comedie du Sacrifice ou Les Abuses*, L. Zilli (éd.), dans L. Zilli, M. Miotti, A. Bettoni et R. Reynolds-Cornell (éds), *La comédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, première série, vol. 6 (1541-1554), Florence-Paris, Olschki-PUF, 1994, p. 89-180.
23. *Comedie du sacrifice*, ouvr. cité, f. a6 v°-a7 r°.
24. Cf. J.-M. Dechaud, *Bibliographie critique des ouvrages et traductions de Gabriel Chappuys*, Genève, Droz, 2014, p. 131-135.
25. *D'amour fureur. Roland Furieux. Composé premierement en ryme Thuscane par messire Loys Arioste, noble Ferraroy, et maintenant traduit en prose Françoise : partie suyvant la phrase de l'Autheur, partie aussi le stile de ceste nostre langue*, Lyon, Jehan Thellusson, 1543, f. \*2 v°.
26. *Le second livre de Roland l'Amoureux, mis en Italien, par le seigneur Mathieu-Marie Bayard, comte de Scandian : et traduit en Françoys, par Maistre Jaques [sic] Vincent du Crest Arnaud en Dauphiné*, Paris, Estienne Groulleau et Vivant Gaulltherot, 1550, f. a2 v°.
27. *Primaleone, nel quale si narra a pieno l'istoria d'i suoi valorosi fatti et di Polendo suo fratello: nuovamente tradotto dalla lingua Spagnuola nella nostra buona Italiana*, Venise, Michele Tramezzino, 1548.
28. « Le gentilhomme ne doit pas s'attendre à lire l'histoire de Primaleon dans la forme que l'auteur toscan lui a donnée, car son style étant parfois un peu négligé, je l'ai façonné de telle manière que maintenant il me paraît être digne d'être imprimé (dans ce pays si fécond en grands esprits) pour prouver combien notre langue vulgaire est élégante et belle, pour ceux qui la connaissent. » (*L'histoire de Primaleon de Grece, continuant celle de Palmerin d'Olive Empereur de Constantinople son père, naguere tirée tant de l'Italien comme de l'Espagnol, et mise en nostre vulgaire par François de Vernassal Quercinois*, Paris, Jean Longis, 1550, f. 2 v°.)
29. *Les dialogues de messire Speron Sperone' Italien, traduits en françoys, par Claude Gruget Parisien*, Paris, Estienne Groulleau, 1551.
30. *Ibid.*, f. a2 r°.
31. Il s'était illustré jusqu'alors seulement par sa version des épîtres de Phalaris, publiée par Jean Longis et Vincent Sertenas l'année précédente : *Les Epistres de Phalaris, Tiran des Agrigentins en Sicile, mis en vulgaire Françoys, par Claude Gruget Parisien*, Paris, Jean Longis, 1550.
32. Cf. *Le premier livre de Palmerin d'Olive*, Paris, Jeanne de Marnef pour Jean Longis, 1546, f. a3 v°.
33. *Les dialogues*, ouvr. cité, f. a2 r°.
34. *Ibid.*, f. a3 r°.
35. *Ibid.*
36. *Ibid.* Un peu plus loin, il reprend encore ce concept : « Aussi à la verité Speron confesse, la langue italienne proceder de nous, ou du moins la meilleure chose qu'ilz ayent » (*ibid.*, f. a6 r°), et il fait aussi une allusion au traité de « l'un des noz excellentz Françoys », à savoir Du Bellay, qui avait tiré grand profit de cet ouvrage : « Le septiesme est des langues : où se peut recueillir de grant fruit, comme l'a bien sceu faire l'un de noz excellentz Françoys, en parlant de l'honneur de nostre langue. » (*Ibid.*) Sur les relations entre la *Deffence* et le *Dialogo* de Speroni, nous renvoyons au commentaire d'Olivier Millet et Francis Goyet : J. Du Bellay, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, vol. 1, p. 326-356.

37. Cf. S. Speroni, *Dialogo delle lingue*, dans M. Pozzi (éd.), *Trattatisti del Cinquecento*, t. I, Milan, Ricciardi, 1996, p. 596. Nous reportons la traduction proposée par Gruget : « Elle [la langue italienne] monstre en sa face avoir pris son origine et son accroissement des estrangers et de ceulx principalement qui firent plus d'ennuy aux Romains. C'est asçavoir des François, et des prouvençaux : desquelz non seulement nous sont derivez les noms, verbes et adverbés, mais encores l'art oratoire et poétique. Ô superbe langage, nommez le comme vous voudrez, pourveu que ne le nommiez Italien : car il est venu d'outre mer et de delà les Alpes, qui separent l'Italie de la France ! » (Cf. *Les dialogues*, ouvr. cité, f. 142 v<sup>o</sup>-143 r<sup>o</sup>.)

38. « *Non vedete voi questa povera lingua avere i nomi non declinabili, i verbi senza coniugazione e senza participio, e tutta finalmente senza nessuna bontà?* » (S. Speroni, *Dialogo delle lingue*, ouvr. cité, p. 595) ; « Ne voyez vous ceste pauvre langue manquer en declinaison de nom, les verbes sans conjugaisons et sans participes, et pour conclusion sans aucune bonne propriété ? » (*Les dialogues*, ouvr. cité, f. 142 v<sup>o</sup>.)

39. « *Che già non è propria di Francesi la gloria che stati ne siano inventori e accrescitori; ma dall'inclinazione dell'imperio di Roma in qua, mai non venne in Italia nazione nissuna sì barbara e sì priva d'umanità, Unni, Gotti, Vandali, Longobardi, ch'a guisa di trofeo non vi lasciasse alcun nome o alcun verbo d'i più eleganti che ella abbia* » (S. Speroni, *Dialogo delle lingue*, ouvr. cité, p. 596) ; « Aussi n'est ce point proprement aux François à se glorifier qu'ilz en soient les inventeurs et augmentateurs ains ; procedé de ce que depuis le declin de l'empire de Rome jusques à huy il n'est venu en Italie aucune nation si barbare ne tant privée d'humanité comme les Hunz les Gotz les Vuandelz et autres qui en guise de trophées n'y ayent laissé quelque nom ou quelque verbe des plus excellentz qu'ilz eussent. » (*Les dialogues*, ouvr. cité, f. 143 r<sup>o</sup>.)

40. *Les dialogues*, ouvr. cité, f. a8 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

41. « *Oratores et poetae extra Italiam non querantur* » (F. Petrarca, *Le Senili*, U. Dotti (éd.), t. II, Turin, Nino Aragno Editore, 2007, p. 1068).

42. *Les dialogues*, ouvr. cité, f. a8 v<sup>o</sup>.

## RÉSUMÉS

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les traductions ont joué un rôle fondamental dans le rapport entre les cultures française et italienne. Cette dernière a constitué un modèle de littérature en langue vulgaire que les traducteurs pouvaient imiter pour « illustrer » leur langue nationale. Néanmoins, ils couraient le risque de paraître « assujettis » à une autre culture vernaculaire, par ailleurs mise au même rang que le français. Cette contradiction est parfois abordée à l'intérieur des paratextes, avec des stratégies variées. L'une d'elles consiste à éliminer à la base toute contradiction par une valorisation de l'italien, présenté comme un intermédiaire utile pour approcher la culture latine, dont l'Italie se proclame l'héritière. Pour d'autres genres, comme les romans de chevalerie, la pertinence d'une médiation italienne est clairement niée, car la tradition épique française est présentée comme la source d'inspiration des « nouveaux romans » italiens et espagnols que les traducteurs « ramènent » en France, en revendiquant parfois la supériorité de leur travail face au texte source italien. La question du rapport entre traduction de l'italien et « illustration » de la langue française est par ailleurs au centre de la préface aux *Dialogues* de Sperone Speroni traduits par Claude Gruget. Afin de neutraliser la contradiction apparente résidant dans le fait de vouloir « orner nostre langue » à l'aide de la « langue tuscanne », Gruget affirme que les traductions ne

peuvent servir à « attribuer la richesse d'une langue à l'autre », en même temps qu'il opère une distinction entre le plan de l'*inventio* italienne et celui de l'*elocutio* française, *elocutio* qui à elle seule déterminerait la qualité d'une traduction et son importance au sein des lettres nationales.

Nel XVI secolo, le traduzioni hanno svolto un ruolo fondamentale nel rapporto fra la cultura francese e italiana. Quest'ultima ha costituito un modello di letteratura in lingua volgare che i traduttori potevano imitare per «illustrare» la loro lingua nazionale. Ma i traduttori correvano così il rischio di sembrare «assoggettati» ad un'altra cultura vernacolare, peraltro posta sullo stesso piano di quella francese. Questa contraddizione è talvolta trattata nei paratesti con strategie diverse. Una di queste consiste nell'eliminare ogni contraddizione tramite una valorizzazione dell'italiano presentato come un'utile mediazione per conoscere la cultura latina, di cui l'Italia si vuole l'erede. Per altri generi, come i romanzi cavallereschi, la pertinenza di una mediazione italiana è negata, poiché la tradizione epica francese è presentata come la fonte d'ispirazione dei «nuovi romanzi» italiani e spagnoli che i traduttori introducono in Francia, rivendicando qualche volta la superiorità del loro lavoro rispetto all'originale italiano. La questione dei rapporti fra traduzione dall'italiano e «illustrazione» della lingua francese è d'altronde centrale nella prefazione dei *Dialoghi* di Sperone Speroni tradotti da Claude Gruget. Per neutralizzare la contraddizione apparente insita nella volontà di «ornare la nostra lingua» con l'aiuto della «lingua toscana», Gruget afferma che le traduzioni non possono servire a «attribuire la ricchezza di una lingua ad un'altra», nel momento stesso in cui distingue fra il piano dell'*inventio* italiana e quello dell'*elocutio* francese, *elocutio* che, da sola, determinerebbe la qualità di una traduzione e il suo rilievo nell'ambito delle lettere nazionali.

In the 16th century, translations have played a fundamental role in the relationship between the French and Italian cultures. The last was a model of vernacular literature translators could imitate to celebrate their own language. Nevertheless, they might sound subject to another vernacular culture, set on the same level as the French one. This contradiction is sometimes faced in the translations. One of the possible answers to it is to eliminate any contradiction by promoting the Italian language, presented as an intermediate to approach the Latin culture. For other genres, like chivalric novels, the relevance of Italian mediation is clearly denied, as the source of inspiration is identified with the French epic tradition, that the translators bring back to France, sometimes claiming the superiority of their work in the face of the Italian source text. The relationship between translation and promotion of the French language is faced in the preface to the *Dialogues* of Sperone Speroni, translated by Claude Gruget. He denies the possibility that translations could be used to enhance the target language; at the same time, he operates a distinction between an Italian *inventio* and a French *elocutio*, which according to him determines the quality and the influence of a translation.

## INDEX

**Keywords :** Gruget, chivalric romance, translation, apology of the French language

**Parole chiave :** Claude Gruget, letteratura cavalleresca, traduzione, apologia della lingua francese

**Mots-clés :** Gruget, littérature chevaleresque, traduction, apologie de la langue française

AUTEUR

ALESSANDRO BERTOLINO

Université de Turin