

***Roland l'amoureux* — histoire du texte**

L'*Orlando Innamorato* de Boiardo (XVe siècle) connaît en France trois versions successives¹, une par siècle jusqu'au XVIIIe. Ces *Roland amoureux* s'engendrent l'un l'autre par des accidents dont la continuité textuelle masque la singularité. L'analyse littéraire est plus facile que l'analyse historique : les imprimés survivent, on peut les étudier même si on ne sait rien ou pas grand chose de leur production et de leur réception.

Nous verrons en introduction que la carrière du texte en Italie est toute différente mais, qu'il soit rejeté ou travesti, dans les deux cas, le poème est annulé.

Sa mise en Français et en prose au milieu du XVIe s'inscrit dans le renouvellement du "vieux roman" (section 1). Les Français ne se bornent pas à traduire plus ou moins exactement, ils s'approprient le texte qui devient (et demeure) une œuvre de Lesage (section 2).

¹ A ces descendants plus ou moins légitimes, il faut ajouter les avortons d'une centaine de pages que sont le résumé (*extrait*) de Tressan (1780) et celui dont Frénilly fait précéder sa traduction en vers du *Roland furieux* (1834).

Table

Roland l'amoureux — histoire du texte.....	1
Table	2
Introduction : <i>l'Innamorato en Italie</i>	3
1. Le nouveau "vieux roman"	8
a) <i>Amadis</i> et la question du roman.....	11
b) <i>Le Furieux</i> et la question de la traduction..	14
2. L'appropriation française de <i>l'Amoureux</i>	18
a) XVIIe	21
b) XVIIIe	29
Conclusion.....	33
Références	36
Annexe 1 : Pages de titre	43
Annexe 2 Bibliographie de Rosset	45
a) synthèse.....	45
b) liste détaillée	46
Annexe 3 Exemple de variantes	49

Introduction : l'*Innamorato* en Italie

L'échec posthume du poème de Boiardo provient de son succès. Il ouvre la voie à l'Arioste dont le triomphe l'annihilerait. Très vite, l'Italie exclut Boiardo du champ poétique, alors que la France le transposera. Au total, l'*Innamorato* disparaît pendant plus de trois siècles. Boiardo ne mérite pas son oubli. L'Arioste n'a pas seulement continué l'histoire, il a exploité la révolution opérée par l'*Innamorato*.

Matteo Maria Boiardo ou Bojardo (1434-1494), troisième comte de Scandiano, est gouverneur de Reggio de 1478 à sa mort. A la différence de l'Arioste qui quètera (sans grand résultat) la faveur des Este, il appartient nativement aux Grands du triple duché (Reggio, Modène, Ferrare). Poète en latin et en vernaculaire, traducteur d'antiques ², il commence l'*Innamorato* dans les années 1470. Arrêté à la fin du Livre II par la *tempête infernale* de la guerre entre Venise et Ferrare (1482/84) ³, il écrit 9 chants du Livre III, avant que l'irruption de Charles VIII en Italie (1494) ne l'interrompe à nouveau et que la mort ne mette fin à l'entreprise.

² *L'Ane d'or*, *Histoires* d'Hérodote, *Cyropédie* et *Historia Imperiale* de Riccobaldo, chronique médiévale que Boiardo renouveau...to suit the taste and interest of the Duke of Ferrara (Rizzi Andrea, 2008, Introduction, *Riccobaldi Ferrariensis Historia Imperiale translated by Matteo Maria Boiardo*, Istituto Storico Italiano per il medio evo, *Fonti per la storia dell'Italia medievale*).

³ L III, Ch. 1, st. 2 :

*Così, dappoi che la infernal tempesta
De la guerra spietata è dipartita,
Poi che tornato è il mondo in zoia e in festa
E questa corte più che mai fiorita,
Farò con più diletto manifesta
La bella istoria che ho gran tempo ordita:*

Chanter "Roland amoureux", ce titre seul annonçait une révolution (Hauvette, 1921, p 191). Avec quoi Boiardo rompt-il ? Avant lui, les *chansons de geste* "françaises" (notamment le cycle carolingien) s'étaient largement diffusées en "Italie", en franco-vénitien et en traduction toscane ; les chanteurs d'histoires (*cantastorie*) les récitaient à tous les carrefours ; et cette matière engendrait des adaptations, des *refacimenti*, des inventions dont le public ne se lassait pas. Arrivée à son apogée au début du XVe siècle, cette série passe de la prose aux vers (*ottava rima*) au moment où, à l'inverse, les chansons françaises tardives se dérivent. A Florence, Pulci (1432-1484) prend le vieux modèle "français" pour lui donner une nouvelle forme (*Morgante*) parce que, si le peuple en redemandait toujours, les lettrés étaient lassés. En vers, bien sûr, il subvertit la tradition, caricature les "standards" des chanteurs de rue, multiplie les épisodes burlesques, joue sur les niveaux de langage et —si j'ose employer cette expression— "désépopise" les héros.

Pulci est le dernier mot de la vieille tradition ⁴, Boiardo le premier de la nouvelle ⁵. Dans le vieux schéma, le récit progresse par des chocs exogènes : ou bien un "roi païen" attaque Charlemagne ; ou bien Ganelon — traître par nature et par fonction— provoque une crise. Boiardo, lui, quoiqu'il conserve le cadre pseudo historique et les héros titulaires, agence ces éléments familiers selon une logique endogène.

L'Amour cesse d'être une péripétie pour devenir le moteur du récit ⁶. La **matière** de France

⁴ Le vieux Guinguené est cinglant : avec un génie fait pour ouvrir de nouvelles routes il ne fit cependant que marcher d'un meilleur pas dans des routes déjà battues (1819, T4, p 213).

⁵ Boiardo a été en partie poussé à commencer l'Amoureux par le succès du Morgant de Pulci et le désir de son patron et seigneur Hercule d'Este que Ferrare surpasse Florence (Everson, ma traduction)

⁶ Comme le souligne le titre du poème de Boiardo, son but est de dire une histoire d'amour...En fixant ce programme, Boiardo se sépare non seulement de Pulci mais de toute la tradition des "cantari"...Le nouveau Roland

est dite à la **manière** de Bretagne⁷. Boiardo (II, 18, 1-3) : quoique la cour de Charlemagne fût aussi magnifique que celle d'Artur, elle est restée inférieure en gloire parce qu'elle a ignoré l'Amour⁸.

Dans cette cour de Paris trop chrétienne que n'agitent que des rivalités d'ambition, Boiardo lance et fait exploser la bombe sexuelle qu'est la trop désirable Angélique. A l'instant qu'elle paraît, elle rend fous furieux tous les héros — y compris le sage Naymes et le vieux Charles !— immédiatement prêts à s'entre-combattre (comme le feront Roland et Renaud, ces amis éternels).

La crise fait du chaste, sage et chrétien Roland un *furieux*: littéralement fou d'Angélique, il la suit comme un caniche, réalise pour elle exploit sur exploit, l'accompagne, sans jamais se lasser de son inaccessibilité. Symétriquement, Angélique est une héroïne tragique, amoureuse folle de Renaud dont l'indifférence tourne à la phobie...avant que les positions s'inversent. Le récit devient celui de l'obsession amoureuse, avec de puissants effets d'intégration et de cohérence.

La guerre, évoquée par Boiardo dans ses derniers vers (*Vedo la Italia tutta a fiama e a foco/Per questi Galli...III, 9, st. 26*) a laissé l'histoire en suspens. Au reste, achevées ou pas, toutes ces *chansons* sont des *works in process*, perpétuellement reprises, complétées, entées, greffées, remaniées,

combine la vieille tradition de chasteté et d'indifférence aux femmes avec la vulnérabilité de l'ignorant en amour...Ainsi, il est déjà sur le chemin de la folie où le conduira l'Arioste au milieu de son poème (Everson, ma trad.).

⁷ *Les féroces paladins de Charlemagne sont transformés en chevaliers errants et l'Amour devient l'empereur de tous, Chrétiens comme Païens* (Gardner, 1904, ma trad.).

Boiardo, II, 18, st. 2 : *Méprisant l'amour Charles ne s'employa qu'à ruiner les ennemis de la sainte foi, chose qui l'empêcha de pouvoir s'égalier au roi Artus, duquel je vous ai parlé, vous assurant qu'Amour est celui seul qui peut acquérir renommée et honneur perpétuel aux hommes...*(trad. Vincent).

Re Carlo in Franza poi tenne gran corte, / Ma a quella prima non fo sembïante, / Benché assai fosse ancor robusto e forte, / Ed avesse Ranaldo e 'l sir d'Anglante. /Perché tenne ad Amor chiuse le porte /E sol se dette alle battaglie sante, / Non fo di quel valore e quella estima / Qual fo quell'altra che io contava in prima.

corrigées. En reprenant la matière narrative de Boiardo, l'Arioste suit une longue tradition (qui l'affectera aussi puisque son *Furieux* suscitera des "suites").

L'éclipse de l'*Amoureux* derrière le *Furieux*, dans son pays et, par ricochet, en France, ne s'explique pas par des raisons narratives, mais linguistiques⁹. Après l'immense succès initial de Boiardo, à Ferrare et ailleurs, le XVI^e siècle lui reproche son style rugueux (*asperitatem verborum*¹⁰) et son Toscan imparfait, hybridé de gallicismes et de lombardismes, tandis que l'Arioste qui n'a cessé de polir et de réécrire ses vers pour les rendre conforme aux nouveaux canons triomphe comme modèle poétique. Les quelques traductions françaises en vers du *Furioso* au XVI^e cherchent à "ariostiser" en français.

Aussi l'*Innamorato* sera-t-il non seulement complété (Agostini) mais corrigé (Domenichi 1545) et réécrit ligne à ligne (Berni, 1541) pour le fusionner au *Furioso* dont il est devenu le début¹¹.

Etonnant paradoxe ! le père sommé de ressembler à son fils ! Ce qui survivra du poème de

⁹ Hauvette, 1921, *Littérature Italienne*, p195 : Deux choses ont nui à la réputation de Boiardo : d'une part, la gloire d'un continuateur - l'Arioste - qui forcément l'éclipsa; de l'autre, la forme un peu fruste de son poème, une langue, un style dont la rudesse, qui ne manque pourtant pas de saveur, déplut aux puristes toscans de la génération suivante. On éprouva le besoin de réécrire son poème, et ces remaniements firent oublier l'original.

¹⁰ Panizzi, 1831, T2, p CXXXII : He had written when this refinement of language was not so much thought of; and having died before he could complete his work, the part already written had not received the finishing hand. The popularity of the romanesque poems caused them to be printed in the cheapest possible manner ; and since the great number of readers cared not for typographical blunders, the printers were not over-anxious to avoid them. The consequence has been that every one of the editions of the original poem of Bojardo, at least as far as I have seen, is shamefully incorrect. The language of Bojardo could not satisfy the scruples of pedants ; his versification seemed clumsy, and wanting rather in smoothness than in harmony, as no art had been employed to improve it ; but his Lombardisms were his greatest faults, since the reader was reminded at every verse that he was not a Florentine.

¹¹ Weaver, 1975 : Ariosto's contemporaries felt that the Orlando *Innamorato*, actually referred to by many as the "first half" of the *Furioso*, should be corrected so that it could equal its "second half" in its formal presentation, specifically its linguistic and rhetorical aspects, as it did in its inventiveness, its originality.

Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, discorso secondo (Bari, 1964, p 20) : Ma si deve, come ho detto, considerare l'Orlando *Innamorato* e l'*Furioso* non come due libri distinti, ma come un poema solo...

Boiardo sera la version "ariostisée" par Berni¹². Pendant des siècles, le texte de Boiardo s'évapore. Ce n'est qu'au début du XIXe que Panizzi, à partir de plusieurs éditions fautives, le reconstitue. Ce texte originel, aujourd'hui corrigé et republié¹³, est réhabilité par certains critiques¹⁴.

L'Italie écrase le poème de l'*Amoureux* sous le poids du *Furieux*. La France les ignore tous deux. Elle en fait des "romans de chevalerie" en prose dont seule la division en "chants" rappelle l'origine poétique (section 1). Dans un second temps, la structure perd le souvenir du poème et l'*Amoureux* devient un roman d'aventures français (section 2).

¹² Si Berni dévore Boiardo (*the title-pages of the Orlando Innamorato by Berni, omitting the name of him by whom the poem was composed*, Panizzi), il n'en profite pas ! Il y a quelque chose d'ironique dans le destin du texte de Berni : *Foscolo fell into a strange mistake, when he repeatedly asserted that the MS. of the Orlando Innamorato by Berni exists at Brescia. It not only does not exist, but nobody ever knew where or when it existed...*(Panizzi, 1831, T2, p CXX) *from all this it results : 1st. that the Rifacimento was originally published by a man, on whose honesty we can not rely : 2dly. that no authentic copy of this work is, or ever was known : and, 3dly. that, according to all opinions, this poem has been im properly altered* (p CXXXV).

Weaver, 1977 : *Francesco Berni's Rifacimento of Matteo Maria Boiardo's Orlando Innamorato has no authoritative edition. No manuscript of the poem has been found. and its first two editions on which all subsequent editions are based are known to be partly spurious...Berni died in Florence in 1535, probably poisoned ...and that was not the last of his misfortunes. His poem was first published in 1541 or 1542 by Andrea Calvo in Milan, but even this fact has been obscured by the peculiar publication of another issue or the same edition by the press of the Heirs of Luncatonio Giunta in Venice dated 1541 (the Milan issue bears the date 1542)...From 1545 to 1725 no edition of Berni's Rifacimento issued from the press, but that of Domenichi was printed several times...The Rifacimento of Berni was unnoticed for a long period.*

¹³ *Orlando Innamorato* a cura di Aldo Scaglione, Collezione: Classici Italiani, UTET, Torino 1984 : <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-b/matteo-maria-boiardo/orlando-innamorato/>

¹⁴ Ceux-ci interprètent les "maladresses" et "barbarismes" comme une écriture *multilinguiste*, un procédé, un jeu sur des registres de langage différents pour traduire les va-et-vient entre tradition antique, tradition "bretonne" et tradition "carolingienne" (cf. Nicou Pascaline, 2011, "La répétition de syntagmes formulaires dans le Roland Amoureux", In: Judith Lindenberg, Jean-Charles Vegliante, eds, *La répétition à l'épreuve de la traduction*, 43-52). Nicou résume sa thèse (2004) : *cet émerveillement est suscité par une oscillation constante, à tous les niveaux du récit, entre une familiarité, une répétitivité ou banalité d'un côté, et une distanciation ludique, un dépaysement fondé sur des trouvailles inédites et étonnantes, de l'autre*. A l'appui, elle cite Marco Praloran, Tina Matarrese, Antonia Tissoni Benvenuti et Riccardo Brusagli.

1. Le nouveau "vieux roman"

Je cherche ici à caractériser le contexte dans lequel apparaîtra l'*Amoureux* à la section suivante.

Commençons par le *divin Arioste*. Il connaît en France une carrière duale, auteur d'un *Furioso* en vers que "reçoivent" les amateurs de poésie et origine d'un *Furieux* en prose que lisent les amateurs de romans¹⁵. Les italianophones, nombreux à la Cour et autour, à la suite des guerres et des mariages, ont accès au texte original. Les essais de traductions en vers sont des travaux pratiques pour enrichir la poésie française (Louie, 2017¹⁶). Il s'agit d'exercices à partir des premiers chants.

En 1544, c'est en prose que le *Furieux* est mis en Français. L'éditeur se justifie : quoiqu'il fût à craindre que *l'Arioste tourné en prose française ne*

¹⁵ La première : 1555, Jan Fornier, Paris, Vascosan (les 15ers chants). Jean de Boyssieres, 1580 pour les 12ers. Montorsi, 2016, procède à une intéressante comparaison des traductions en prose et en vers. Il conclut : *La traduction en prose de 1544 commet de nombreux contresens et s'embourbe par trop souvent en d'étranges constructions syntaxiques. La traduction de Fornier, quant à elle, n'est pas sans reproche mais réussit à restituer la sonorité du texte italien dans un vers français et révèle par moments de bons choix poétiques. Elle est toujours soutenue par une compréhension excellente de la source. Force est toutefois de constater que le XVIe siècle n'a pas accordé les mêmes préférences que nous. La traduction en prose a été réimprimée à plusieurs reprises...La traduction de 1555, elle, n'a eu droit à aucune réimpression. Son apparition coïncide avec sa disgrâce.*

¹⁶ Louie, 2017, p72 : *While there was evidently little initial appetite in France for these Italian poems as epic models, the Furioso was immensely popular as a source of Ariostan lyric. As such, the version of the Furioso that these translations produced was fragmentary and wholly divorced from the narrative of the integral work. The French verse translations that do exist are often only of a single canto, or a single speech; those that come closest to completion are a 1555 translation by Jean Fornier (15 cantos), and a 1580 translation by Jean de Boyssières (12 cantos). In the long period before the first full verse translation, there are many translations of a few cantos that describe themselves as "essai[s] de traduction en vers", but are never completed. There are also other partial translations, such as Mellin de Saint-Gelais' "La Genève," which excise a specific character's story from the various places where it appears in Ariosto's interlaced narrative, and translate those episodes as a single narrative. Many of the verse translations, however, are short excerpts that speak to the popularity of the Furioso as a lyric model. These verse translations do not contextualize the excerpt within the larger story of the Furioso, as they are more concerned with how to render Ariosto's lyric technique in French...Claude de Taillemont, for example, translated only Canto V in 1556, as an exercise in translating ottava rima into douzains. A number of such partial verse translations were collected in Lucas Breyer's celebrated Imitations de quelques chans de l'Arioste in 1572. Members of the Pléiade were active participants in this lyric reception...Ronsard's Amours, too, imitates the same passages from the Furioso that Du Bellay does in the Olive, as DellaNeva has shown ["Teaching Du Bellay a Lesson: Ronsard's Rewriting of Ariosto's Sonnets," *French Forum*, 24, no. 3, September, 1999: 286].*

*perdit beaucoup de sa naïveté, il faudrait douze ou quinze ans de labeur pour le présenter en vers françoys qui fussent d'aussi bonne grace. Mais surtout, le traducteur a choisi la prose parce qu'il congnoissoit aussi que telles histoires (mesmes en nostre langaige) ont je ne scay quoy plus de gracieux...*¹⁷

En effet, au XVe siècle, quand les *chansons* "italiennes", initialement en prose, passaient à la rime, les françaises, initialement en vers, achevaient leur dérimage (Besch, 1915 ; Doutrepont 1939, Everson 2005, Montorsi 2017¹⁸). On l'explique, sur le plan technique, par le changement de mode de l'oralité (de la récitation à la lecture) ou son déclin (imprimerie) ; sur le plan littéraire, par la tendance à la prolifération de l'élément romanesque dans les *chansons* françaises (Roussel¹⁹) : l'épopée se chante en vers, le roman préfère la souplesse de la prose.

¹⁷ Et le traducteur lui-même, dans son adresse au *lecteur benivole*, semble faire du choix de la prose une fidélité à l'esprit de l'Arioste : *...le divin auteur de ce beau livre n'a pas voulu seulement repaître les oreilles d'une coulante et fluxe volupté d'éloquence, mais y a mis sous le voile des paroles plaisantes maintes choses en quoi l'esprit de l'homme se peut merueilleusement délecter, ce que encores tu ne trouveras en maintes autres poésies, lesquelles ne sont lues sinon que une seule fois.*

¹⁸ Montorsi, 2017, p 50-1: *Alors qu'en Italie, de larges pans de la narration chevaleresque sont en vers, en France, les romans de chevalerie sont presque exclusivement en prose. De nombreux textes chevaleresques en vers ont été réécrits aux XIVe et XVe siècles, spécialement dans le domaine bourguignon. Ce sont ces mises en prose qui sont publiées par l'imprimerie. Les imprimeurs poursuivent d'ailleurs cette pratique, en faisant « dérimier » les textes inédits en vers qu'ils découvrent dans les manuscrits. Cet intense mouvement de prosification rend l'association entre prose et narration chevaleresque étroite en France. Il finit par générer une « tradition », au sens large du terme. Ainsi, le recours à la pratique de la mise en prose médiévale peut servir pour justifier le changement vers-prose aussi dans les traductions, au XVIe siècle, entre langues différentes. Dans la préface à sa traduction en prose de la Jérusalem Délivrée du Tasse, Blaise de Vigenère compare son travail de prosateur avec celui des dérimages médiévaux [1595, La Hierusalem du Sr. Torquato Tasso rendue françoise].*

¹⁹ Dès le début, les *chansons* contiennent des éléments romanesques qui gagnent en importance dans la dernière période : *... "Prolifération et surenchère : tels sont les principes qui guident l'action des remanieurs des époques tardives. Il s'agit là de tendances plus générales, que l'on rencontre aussi bien dans des chansons originales comme Lion de Bourges : le XIVe siècle aime à produire des textes-miroirs où se reflètent des souvenirs du genre tout entier, où l'épopée paraît dériver vers le roman-fleuve" (D. Boutet, La chanson de geste, Paris, PUF, 1993, cité par Roussel (2005) qui ajoute : Cette surcharge affective se nourrit aussi de contrastes : aux héros, aux saints s'opposent sans relâche des traîtres fourbes à souhait, proprement diaboliques, qu'il s'agisse de femmes jalouses ou de barons ambitieux. Ils seront d'ailleurs in fine punis, parfois de manière horrible, à la mesure de leurs crimes. L'univers littéraire élaboré dans ces conditions annonce l'esthétique du mélodrame, dont [on] repère déjà la trace dans le Renaut du XIIIe siècle.*

Le *Furieux* (1544) en prose et à sa suite *l'Amoureux* (1549) deviennent d'emblée des "vieux romans". C'est ce que nous allons examiner à présent.

Les années 1540 sont un tournant. La parution de *l'Amoureux* (1549) survient au terme d'une séquence symbolique pour la promotion du vernaculaire : de l'Edit de Villers-Cotteret (1539)²⁰ à la *Défense et illustration de la langue française* (1549), en passant par la nomination du premier *imprimeur du roi pour le Français* (1543, Denys Janot), *ne voulant moins faire d'honneur à la nostre qu'aux dictes deulx aultres langues [grecque et latine]*²¹.

Du coup, les romans en Français cessent de relever d'une subculture d'*illiterati*. Ils sont dignifiés et reformatés. Les traductions jouent un double rôle dans ce processus : i) elles promeuvent la langue française en la mettant à égalité avec l'antique ou les autres vernaculaires ; ii) elles renouvellent le matériau littéraire dans cette langue.

Roussel fait le lien entre cette tendance au mélodrame et dérimage : *La métamorphose occupe une place centrale dans ces récits...De manière générale, les déguisements, les faux messages, l'appétit exacerbé du pouvoir et de la richesse brouillent les références morales et sociales. Le monde s'avère ainsi opaque et déconcertant, voué à une longue errance ponctuée d'épreuves, dont on comprend qu'elle puisse parfois céder à la tentation du refuge en Féerie...la chanson de geste est prête au dérimage, à la transposition en prose, qui prétend servir plus efficacement le récit. Par le biais de ces mises en prose, une partie de la littérature épique médiévale connaîtra, en France et en Europe, une large diffusion populaire, grâce aux fascicules bon marché de la Bibliothèque bleue. L'infléchissement, fortement marqué dès le XIV^e siècle, de la posture épique vers le roman-fleuve, le mélodrame, le roman populaire à vocation édifiante, prépare ce succès.*

²⁰ Au sein de cette énorme ordonnance du Chancelier Poyet pour *l'administration de la justice et l'abréviation des procès* (192 articles, 230 pages dans l'édition Boucher d'Argis, 1786), l'art. 110 prescrit que *la rédaction des Arrêts sera claire et intelligible*. En application, l'art. 111 stipule que *tous arrêts et actes de justice seront prononcés et expédiés en Français*. La substitution du Français au latin corrompu du langage courant vise à la fois la promotion du vernaculaire et la purification du latin.

²¹ Outre l'honneur d'appartenir à la maison roi et les droits associés, le bénéficiaire a le privilège d'imprimer les édits, ordonnances et autres actes du pouvoir souverain à l'exclusion de tous autres imprimeurs, pendant un certain laps de temps. Le texte de la Lettre (1543, 12 avril) de François Ier nommant Denis Janot, imprimeur royal pour le français est donné dans : Lepreux Georges, 1911, *Gallia Typographica*, Tome 1 : Imprimeurs du roi, Document n°13.

L'élargissement du public du "vieux roman" *d'armes et d'amours* ("carolingien" comme "breton"), atteint un sommet à la fin des années 1520²², et s'essouffle dans les années 1530, ce qui pousse au renouvellement (Cappello, 2011). Dans la décennie 1540, celui-ci emprunte deux voies : renforcer la dimension "sentimentale" et recourir aux traductions. *L'Amoureux* arrive en 1549, après que *l'Amadis* ait posé la question du roman (a) et le *Furieux* celle de la traduction (b).

a) *Amadis* et la question du roman

Le succès d'*Amadis* est tel qu'on le réimprime trois fois au cours de la première année. Nous saisissons mal aujourd'hui le caractère novateur de ce *Livre premier* en 1540²³ : ce qui le distingue alors, c'est qu'il ne sort pas du fonds ancestral (Cazauran, 2000). Quoique de style "breton", il met en scène de nouveaux personnages, à commencer par le héros éponyme que Montalvo et des Essarts à sa suite rendent irréprochable, synthèse de toutes les vertus. Surtout, souligne Rieger, ce super-héros est neutre : *il arrive de l'extérieur, sans avoir à porter la lourde charge de la tradition médiévale française, tout en se plaçant clairement dans son prolongement* (Rieger, 2000, p 594). Les paladins de Charlemagne, les chevaliers de la Table Ronde, usés jusqu'à la corde, quoique toujours populaires, n'étaient plus à

²² Si la pratique du dérimage s'essouffle au XVI^e siècle, l'imprimerie diffuse désormais massivement les romans des siècles précédents [et les nouveaux !] (Servet Pierre, 1996, "Les romans chevaleresques de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance : éléments de bibliographie", *Études françaises*, 32/1, 109–113). L'élargissement, déjà à l'œuvre avec le dérimage et les œuvres tardives du XV^e, est stimulé par l'imprimerie, d'abord lyonnaise (1470/1500), ensuite parisienne. La production de Galiot du Pré est à son maximum autour de 1530.

²³ Je n'envisage pas ici toute la série. Après le succès du *Livre I*, des Essarts empile les suivants jusqu'au *VII* en 1546. Il abandonne la tâche pour des raisons privées et les libraires lui donnent pour successeur le médiocre Colet, puis Gohory. L'entreprise rebondit dans les années 1570 et ajoute de nouvelles couches (Chappuys). Enfin, malgré le goût d'Henri IV pour cette bible, le public s'en détourne. Cf. Simonin, 1984, sur l'arrière-plan éditorial et l'effet collection. *Amadis* est le produit des libraires davantage que de ses auteurs. Cf. aussi Réach-Ngô, 2007.

la mode : le jeu "chevaleresque" (rhétorique comme spectaculaire) appelait une mise à niveau. *Amadis* devient la "star" qui dissipe le *crépuscule de la chevalerie* (Rieger). Par son écriture et son impression soignée en lettres rondes et longues lignes, des Essarts et Janot imitent la production "humaniste" et, purifiant le "roman" de sa barbarie gothique, le rendent contemporain. Cette "présentification" se traduit dans les allusions politiques (empereur de Rome = Charlequin — cf. Huchon, 2007).

Cela n'empêche pas les moralistes et les pédants d'inclure *Amadis* dans leur dénonciation : tous ces romans sont une perte de temps et une perversion. En voulant démontrer qu'un "bon" roman est possible, Amyot témoigne de la difficulté de l'entreprise.

Publiée en 1547 chez Groulleau, le successeur de Janot dont il a épousé la veuve, *Théagène et Chariclée*, la mise en français du vieux roman grec d'Héliodore (III^e siècle ?) débute par un *proème* programmatique (Fumaroli, 1985), proclamant la supériorité de l'Histoire (qui instruit) sur les romans (qui mentent) —un lieu commun. Toutefois, même les personnes graves et savantes ont besoin de se changer les idées et de se récréer par des lectures légères. Il faut alors préférer aux fantaisies impudiques les fables raisonnables et morales dont *Théagène* est exemplaire : un hymne à la *pudicité*, un enchaînement d'histoires bien cousues ensemble concourant à atteindre le "happy end", une composition conforme aux canons d'Aristote (unité d'action, début *in media res*). Ainsi structuré, ce roman contraste avec l'errance *open ended* d'une multitude de héros divagants. Ce n'est cependant qu'une fable dont le traducteur se justifie (il a fait ça à temps perdu) et qu'il n'assume pas : le nom

d'Amyot ne figure ni sur la couverture, ni dans le privilège (ce qui ne l'empêche pas d'accepter du roi, en récompense, l'abbaye de Belloczane qui sera le début de sa fortune).

Passons sur tout ce qui, néanmoins, rapproche ce roman des autres : s'il ne recourt pas aux féeries, il est empli de songes, oracles et interventions des Dieux ; s'il n'y a pas divagation des héros, l'histoire procède par invraisemblables coïncidences et le temps est d'une élasticité troublante. Outre la trop admirable *pudicité* des deux amoureux, le lecteur du XVI^e siècle (je n'essaie pas de deviner les sentiments de la lectrice) regrettait le manque de *grandeur* résultant de la répudiation de l'héroïsme chevaleresque²⁴. Dans *Théagène*, il y a des batailles, pas de combats d'homme à homme, et le vertueux Théagène, aussi valeureux et aussi bien né qu'on nous le garantit, n'est ni prince ni preux, pas même chevalier : un simple citoyen.

Les théoriciens et les moralistes grognent et grogneront contre les romans à *plaisir*²⁵. Ils célébreront *Théagène* (et plus tard les édifiants romans de Camus) et les mettront au programme éducatif. Mais le public (et pas seulement les

²⁴ Fumaroli, 1985, p 32 : *Although Amyot does not say so, it was in great part this epic and heroic dimension which allowed the chivalric novels to succeed among their natural public, the arms-bearing nobility. One difficulty remains here, which Tasso and Cervantes will strive in vain to overcome: how can one reconcile the art of suspense and the art of the probable, so well demonstrated by the Byzantine novels, with the sense of grandeur and heroic virtues which the medieval novels claimed to advance?...*p 39 [in the dedication to the Duchess of Cleves of the 14th book of the Amadis in 1575] *To the Byzantine model, which had, according to Amyot himself, no grandeur, Gohory opposes the chivalric model, which for him is more appropriate to the education of the warlike nobility in heroism and in the virtues which ought to be proper to it.*

²⁵ Giorgi, 2004, p 327 : *Presque tous les théoriciens français du XVI^e siècle, évidemment influencés par les modèles classiques, critiquent avec force la multiplicité d'actions du Roland furieux (et donc, indirectement, des romans chevaleresques du Moyen Âge ainsi que de l'Amadis de Gaule de Montalvo, dont le Roland furieux démarque la structure), et font au contraire un vif éloge de l'épopée de type homérique qui décrit, comme l'a souligné Aristote dans la Poétique, une seule action d'un seul homme, à laquelle sont toutefois étroitement rattachées plusieurs histoires secondaires ou épisodes. Sans doute est-ce pour cette raison que les théoriciens français du roman ont accueilli avec faveur, au XVII^e siècle, les Discours de l'art poétique et les Discours du poème héroïque du Tasse, dans lesquels l'auteur de la Jérusalem délivrée polémique vivement avec les auteurs de romans, et en particulier avec l'Arioste, en leur reprochant de ne pas respecter l'unité d'action telle qu'elle a été définie par le Stagirite.*

damoiselles et les *valets*) préfère Amadis à Théagène, le héros chevaleresque au saint dans sa niche.

Les auteurs de roman répondent aux critiques dans des *adresses au lecteur* ou dans les dédicaces ²⁶. Deux types d'arguments : i) le mensonge franc et affiché du roman est préférable aux fausses vérités de l'Histoire car il ne trompe personne ; ii) seuls les pervers se laissent pervertir : le roman est éducatif, il apprend l'Honneur, le respect des serments, la politesse etc. Certains vont plus loin dans cette direction et affirment que la fable recouvre un sens caché, moral, allégorique ou alchimique (Gohory, puis Beroalde) ²⁷.

b) Le *Furieux* et la question de la traduction

Lyon en France est cœur d'Europe (Aneau, 1541) ²⁸. Jusqu'aux années 1560 ²⁹, *Lyon l'italienne*, plateforme de banquiers et marchands piémontais et toscans pleins d'*intraprendenza*, imprime en italien pour le marché italien. Secondairement, à partir de 1540, Lyon importe en France, non seulement les *trois couronnes* (Dante, Pétrarque, Boccace) mais les modernes —cf. Andreoli, 2018.

²⁶ Fumaroli examine ces préfaces défensives : Des Essarts (1552, *Floris*) ; Colet (1553, *Amadis – livre IX*) ; Gohory (1555, *Amadis – livre*, et 1571 et 1571).

²⁷ Adam Véronique, 2014, " La littérature alchimique (1550-1715) : écriture et savoir à la marge? ", *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, volume 6, numéro 1, automne.

²⁸ Aneau Barthélemy, *Lyon marchand : Satyre Française. Sur la comparaison de Paris, Rohan, Lyon, Orleans...soubz Allegories, & Egnimes par personnages mysticques jouée au College de la Trinité à Lyon*, Lyon, Pierre de Tours, 1541

²⁹ [L]es troubles qui suivent le sac de 1562 amènent la suppression des foires annuelles et l'exode des banquiers italiens qui privilégient des villes plus sûres, comme Genève, des compagnons imprimeurs et des grands libraires. Après la reconquête catholique de 1567, et surtout après la Saint-Barthélemy, le marché lyonnais du livre subit une crise profonde qui provoque la dispersion du lectorat italien, tandis que la progressive assimilation linguistique des ressortissants italiens résidant dans la ville depuis des générations limite la demande d'ouvrages dans leur langue maternelle (Andreoli, 2018).

De 1539 à 1551, l'archevêque, primat des Gaules, n'est autre qu'Hippolyte d'Este, fils du Duc de Ferrare (Alphonse), et neveu du cardinal Hippolyte (celui de l'Arioste). Dans son entourage ou parmi ses flatteurs, naît le projet "transculturel" de lui offrir en Français le *Furioso*, ce monument à la gloire de sa maison : *voire Arioste s'était exposé à la vue des hommes quasi plus pour démontrer l'excellence & générosité de voire très-illustre Maison, que non pas pour se glorifier en l'immortalité de son divin esprit.*

Mais l'entreprise est aussi une réponse lyonnaise à l'*Amadis* parisien : Italie vs Espagne, importation vs appropriation, traduction vs translation.

De luxe comme la parisienne (*in folio*, caractères neufs), l'édition lyonnaise ne partage pas la sobriété de sa page de titre : très ornementée (à la façon italienne³⁰ —cf. Annexe), la sienne proclame que *Roland* surpasse *Amadis* et que le texte qui suit *avilit toutes [autres] traductions*³¹. Le défi, relayé à Paris par l'édition pirate de 1545 (Galiot du Pré), suscite une réponse chagrine de Des Essarts³².

Ecartons l'hypothèse *business*. S'il y a une rivalité historique et contemporaine entre Lyonnais et Parisiens qui, tantôt coopèrent, tantôt se contrefont, tantôt se concurrencent, Sulpice Sabon

³⁰ Cf. l'*Orlando* de 1539 (Venise). Curieusement, ce cadre xylographié sera réemployé en 1556 par Temporal pour son *Historiale description de l'Afrique*.

³¹ *Si d'Amadis la trèsplaisante histoire / Vers les Français a eu nouvellement / Tant de faveur, de crédit et de gloire / Parce qu'elle est traduite doctement, / Le Furieux, qui dit si proprement / D'Armes, d'Amours, et de ses passions / Surpassera en ce totalement / Avilissant toutes traductions.*

³² Dans la dédicace de l'*Amadis* – livre VI, 1545, Paris : *...car il y a maintenant un Carles, un Salel, un Maçon & un Jean Martin & tant d'autres bons esprits Français qui inventent ou traduisent si divinement en ce vulgaire, que les livres d'Amadis (autrefois estimés quelque chose) ne leur doivent, à présent, servir que de feuille ou de lustre. Ce qu'a bien voulu donner à entendre celui qui a fait le dixain imprimé au commencement de la traduction en Français de Roland Furieux par ces propres mots: AVILISSANT TOUTES TRADUCTIONS. Néanmoins sous voire protection et faveur, je me suis encore aventuré pour ce coup, aimant mieux entrer au hasard de répréhension que faillir à vous complaire...*

(dont c'est l'une des dernières impressions) intervient ici comme exécutant, non comme acteur³³. L'édition accumule les mystères (Rajchenbach-Teller, 2011) : Sabon imprime pour un dénommé Thélusson, *marchand*, dont le rôle est probablement de financer. Le maître d'œuvre est son parent Jean des Gouttes et l'anonymat du traducteur excite depuis longtemps l'imagination des chercheurs³⁴. Des Gouttes (1509-1563), agissant vraisemblablement pour un groupe³⁵, signe la dédicace. Nous avons déjà vu sa justification de la mise en prose, examinons à présent les oppositions à l'*Amadis*.

La plus explicite concerne la manière de traiter la source. Des Essarts, interprétant très librement le texte de Montalvo, n'hésite pas à le remanier et, une fois épuisé l'original, à inventer la suite. Il procède à ce qu'on appellera plus tard une *imitation*. Des Essarts revendique cette *translation*, ce transport, dont il fait une ré-importation : posant le fictionnel *Gaule* comme synonyme de *France*, il prétend que c'est une histoire française (dont il aurait vu un bout de manuscrit en vieux picard), partie

³³ A preuve, la page de couverture : non seulement elle ne contient pas le rocher qui est la marque de Sabon ni sa devise, mais elle est tout à fait différente des autres. Cf. Berthon Guillaume, 2015, " Sulpice Sabon, Clément Marot et l'enseigne du Rocher (Lyon, 1542-1544) : découvertes, énigmes, enjeux ", *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 80, no. 1, pp. 69-95.

³⁴ Cioranescu 1939 et beaucoup d'autres ont examiné la probabilité de chacun des nombreux traducteurs envisagés, contre la tradition qui l'attribue à Jean Martin (cf. Uetani, 2008).

Noter que le privilège du 7 mars 1543 accordé à Thellusson concerne à la fois le *Furieux* et l'*Amoureux*, lequel sera publié à Paris plus tard ce qui ne le sort pas du jeu lyonnais si Jacques Vincent est le traducteur (Balsamo Jean, 2016, *Le Livre italien à Paris au XVIe siècle*, 108-109) ou l'un des traducteurs du *Furieux* lyonnais, comme le rend possible son origine (Crest) et sa fonction (*secrétaire de monsieur l'évêque du Puy*). L'une des hypothèses en effet est celle d'une équipe de traducteurs, une *sorte d'équipe éditoriale de traducteurs professionnels travaillant dans l'atelier lyonnais avec la collaboration de spécialistes ou correcteurs-réviseurs...*(Gorris-Camos Rosanna, L'Arioste et Le Tasse en France au XVIe siècle, *Cahiers Saulnier*, n°20, 2003, "conclusions").

³⁵ Mounier, 2016, en fait un projet personnel de des Gouttes, à la fois éditeur et auteur. Rapprochant la traduction du *Furieux* de la parution la même année (mais chez un autre imprimeur) d'un roman de chevalerie dont il est l'auteur, elle pense que *Les deux entreprises convergent fondamentalement dans la production d'une nouvelle littérature chevaleresque...(pour) configurer un marché lyonnais des « nouveaux romans »*.

jadis en Espagne ou au Portugal (plus tard, elle reviendra de Constantinople), qu'il rapatrie ³⁶.

Au contraire, des Gouttes assume l'allogénéité du *Furieux* et assure que la traduction a été faite *presque tout de mot à mot* ³⁷, à tel point que certains sont gardés dans leur *naturelle simplicité* (italianisant le français), au risque que leur *dureté*, leur *sauvagerie*, choque le lecteur *chatouilleux des oreilles ou si pédant* ³⁸ : si les *Censeurs* ne veulent accorder à ces *vocables nouveaux*, ni *lettres de naturalité*, ni le temps que la postérité *juge sans affection* de les recevoir ou non, alors qu'ils *grailent* [croassent] *a leur mode* !

Cette fidélité microscopique accompagne la trahison macroscopique que constitue la mise en prose ³⁹. Cela revient à lire le livret d'un opéra au lieu de l'écouter ! En détricotant le difficile travail

³⁶ Cf. Louie (2017) pour laquelle le thème du *repatriating* est central dans la *French literary history* des XVIe et XVIIe. Elle en donne de nombreux exemples dont il ne faut toutefois pas exagérer la portée : si le processus de développement du vernaculaire français a des "têtes d'affiche" (la Pléiade, pour faire bref), il ne faut pas exagérer sa dimension programmatique et volontariste. L'Antique reste pour longtemps encore la base et la matrice de la culture.

³⁷ Au contraire des injonctions de Dolet, Lyon, 1540 : *la tierce reigle – il ne se faut pas asservir jusques là que l'on rende mot pour mot. Et si aucun le fait, cela lui procède de pauvreté et défaut d'esprit...*

³⁸ Cf. Uetani, 2008 ; Mounier, 2012.

Outre le passage du temps, c'est cette impropriété qui entraînera la révision de Chappuys en 1576, encore à Lyon (chez Barthélémy Honorat). NB : c'est une révision du français, non une retraduction. Dans l'élan, Chappuys traduira l'une des "suites" du *Furieux* — celle de Pescatore, *Morte di Ruggiero*, Venise, 1557 — et la publiera en 1583, toujours chez Honorat qui, en 1556, avait réédité la version révisée par Dolce d'*Orlando furioso*, avec les cinq chants apocryphes additionnels. Il y a quand même une postérité lyonnaise au *Furieux* de 1544 ! Encore en 1608, on trouve : *Roland furieux, par messire Loys Arioste, ... traduit naïvement de l'italien en françois (par Gabriel Chappuys). Édition augmentée de la Suite (de J. B. Pescatori) et des cinq chants qui restoient de l'oeuvre entier...* Lyon : P. Rigaud.

³⁹ Rothstein, 1996, p 41 : *Depuis le Moyen Age, la tradition veut que «rien de ce que l'on dit en vers ne peut être vrai»* (Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 98)... *En 1543, l'Orlando furioso est traduit en prose française... Quelques années plus tard, apparaîtra la traduction, également en prose, du poème précédent, l'Orlando Amoroso de Boiardo. En français, ces deux œuvres se présentent comme des romans, sans indication qu'il y ait eu autre transformation que celle de la traduction de l'italien en français. Ce serait encore un indice de frontières génériques fluides... Voir aussi : Duclos-Mounier, 2008.*

Au contraire, *En Espagne, les traducteurs de l'Arioste et de Boiardo ont conservé ce mètre (du romanzo italien). Ce choix, évident en apparence, manifeste néanmoins une fidélité particulière à l'original... Outre une conscience claire de ce que la forme versifiée du texte fait partie intégrante de son identité, nos traducteurs manifestent également une certaine originalité en utilisant un mètre italien qui n'avait eu que peu de précédents en Espagne.* Plagnard Aude, 2012, "'Homero hecho ya español' ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42 (1), pp.17-34.

du poète, le dérimage met à plat le texte. Cette mutation développe la dimension narrative (et aussi méta-narrative : Montorsi, 2017⁴⁰) et donc écrit un autre texte, aussi respectés que soient les mots.

Enfin, suivant l'exemple de l'édition italienne, des Gouttes insiste sur le message sous-jacent au texte, en décrivant longuement (et librement) le *sens allégorique* de chaque chant⁴¹. Cette moralisation est à la fois une réponse aux critiques des romans et une justification supplémentaire au mode de traduction choisi : le message sous-jacent importe plus que la forme⁴².

2. L'appropriation française de l'*Amoureux*

Jacques Vincent *du Crest Arnould en Daulphiné* effectue la première importation (1549). Qui est-il ? Il s'intitule *secrétaire de mgr l'évêque du Puy* (François de Sarcus, héritier d'une famille

⁴⁰ Montorsi, 2017, p 58 : *la mise en prose a transformé la portée de la figure rhétorique dans son passage en France...Le changement des vers à la prose a amplifié la portée méta-narrative du procédé. Par « portée méta-narrative », nous entendons la capacité de la figure rhétorique à renvoyer le lecteur à l'opération fictionnelle à l'origine du récit (et, pourrait-on ajouter, de tout récit). Cela dépend, en partie, du fait que la prosification atténue le lien entre les textes de Boiardo et de l'Arioste et l'oralité...dans nos traductions, l'abandon du mètre versifié et le choix de la prose brisent un peu plus le lien entre le poème chevaleresque et la transmission orale. Maintenant, les prétentions à une dimension énonciative in praesentia sont plus fortement démenties par la forme discursive. La prose contribue à dévoiler le caractère fictionnel de la convention. Entre les affirmations du narrateur, qui feint une situation d'oralité, et la réception du récit par le lecteur, se crée un hiatus – un hiatus encore plus grand que celui que l'Arioste avait installé par le jeu de son ironie. La portée méta-narrative du procédé se trouve, en somme, renforcée par la moindre propension à l'oralité de la prose...p 60 : Avec l'abandon du vers, la voix du narrateur, qu'on évoque constamment dans le Roland amoureux et dans le Roland furieux, cesse un peu plus de s'appliquer à un référent plausible pour prendre plus clairement les contours d'une figure de la fiction. La voix, en somme, perd de sa chair. Elle devient l'image de la fantaisie créative.*

⁴¹ *Au premier chant est comprise l'ingratitude d'aucunes femmes sous la suite de Angélique...Au deuxième chant, en la personne de Regnaut se contiennent les ires et les effets d'amours...au quatrième [...] se démontre que la vertu conjointe avec la raison surmonte toute quelconque fraude...etc.*

⁴² *...le divin auteur de ce beau livre n'a pas voulu seulement repaître les oreilles d'une coulante et fluxe volupté d'éloquence, mais y a mis sous le voile des paroles plaisantes maintes choses en quoi l'esprit de l'homme se peut merveilleusement délecter, ce que encores tu ne trouveras en maintes autres poésies, lesquelles ne sont lues sinon que une seule fois [Le traducteur au Lecteur benivole]*

picarde bien en Cour). Il devient plus tard *aumonier de mgr le comte d'Angien*⁴³, au service duquel il meurt pendant le *voyage de Flandres* de 1554. Il est impossible de savoir quelles fonctions et rémunérations correspondent à ces intitulés. On voit à travers ses dédicaces qu'il quête un *patron*, apparemment sans grand succès. *Il avait volonté bonne / S'il eût eu bon Mécenas* écrit après son décès son ami Pierre Tredehan d'Angers⁴⁴ qui, mélancoliquement, ajoute dans un autre sonnet : *Mon heur viendra, disait-il en sa vie, / Et fut toujours le sien heur attendant*⁴⁵.

L'*Amoureux* est la première de la demi-douzaine de traductions qu'on lui connaît⁴⁶. S'il a et conserve des liens avec les réseaux lyonnais, c'est à Paris, par le successeur de Janot et pour le libraire Gautherot, qu'il publie *Le premier livre de Roland l'Amoureux, mis en italien par le seigneur Mathieu-Marie Bayard, comte de Scandian* en 1549, suivi en 1550 du *second livre* puis du *troisième*. Cet *Amoureux* sera réédité en 1564, 1577, 1578, et encore début XVIIe à Lyon, en 1605 (Pierre Rigaud)

⁴³ Jean de Bourbon, 1528-1557, comte de Soissons et d'Enghien, successeur de son frère François.

⁴⁴ Un curieux personnage (1533-1583), encore très jeune quand Vincent le connaît. *Secrétaire de Mgr le Cardinal de Meudon* (?), traducteur plus qu'auteur, il tente sa chance à Lyon où il publie une compilation morale (*Trésor de Vertu*, Lyon, Temporal, 1555 ; Paris, Caveiller, 1556), une *Généalogie des princes de savoie* (Lyon, Nicolas Edoard, 1560). Devenu réformé, il s'exile à Genève, *un pauvre réfugié qui subsistait difficilement en exerçant les fonctions de régent* [maître d'école]. Il y publie en 1575 une traduction en vers des quatre premiers livres de l'Enéide, puis, en 1580, une traduction des *Bucoliques* et des *Géorgiques*. Voir : 1969, *Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève*. T. III, 1565-1574, Droz, note 6 de la p 123.

⁴⁵ *Mon heur viendra, disait-il en sa vie, / Et fut toujours le sien heur attendant: / Mais Atropos lui coupa ce pendant / Le demi fil de son ame ravie... / Ainsi par mort son heur lui est rendu / Où il avait si long temps prétendu...*

⁴⁶ 1549 : *Roland l'amoureux*, Paris, Groulleau (ded. Dyane de Poitiers) ; 1553 : *Palmerin d'Angleterre, traduit du Castillan*, Thibaud Payen, Lyon (ded. Dyane de Poitiers) ; 1554 : *L'Histoire amoureuse de Flores et Blanchefleur s'amyé, Le tout mis d'Espagnol en François*, Paris, Michel Fezandat (ded. René de Sanzay, sgrn de St Marceau) ; 1554 : *La plaisante histoire des amours de Florisée et Clareo...Traduicte nouvellement du Castillan Par feu M. Jaques Vincent*, Paris, Jaques Kerver (ded. comte d'Enghien) ; 1556 : *La pyrotechnie, ou Art du feu...traduite d'italien en françois par feu maistre Jaques Vincent*, chez Claude Frémy, Paris ; 1565 : *De l'Utilité et excellence du verbe divin et sacrée parole de Dieu*, composé par Maistre Patrice Cocburne [Patrick Cockburn],... et traduit [du latin] par Maistre Jacques Vincent, Lyon : J. Saugrain, In-8°, 94 p.

et 1614 (Léon Savine). La source de Vincent n'est pas Boiardo lui-même mais la version d'Agostini⁴⁷.

L'Amoureux est dédié à Dyane de Poitiers, alors triomphante et depuis peu duchesse de Valentinois, à laquelle Vincent a peut-être accès par de Sarcus, *aumônier du roi*, et dont il espère une récompense (*par vous mon heur viendra*)⁴⁸. Le texte, outre les louanges de rigueur, place cette traduction dans la ligne lyonnaise du *mot pour mot*, tout en regrettant de n'avoir pas toujours pu la suivre⁴⁹. La référence à *Amadis*⁵⁰, dans le huitain d'un *ami* en tête du Livre III, réclame l'égalité. Vincent ne consacre pas un seul mot à la question de la mise en prose. Il va déjà de soi que l'intérêt de

⁴⁷ Le privilège (accordé à Vincent pour le libraire, et non au libraire) porte sur les six volumes de *Roland l'Amoureux [que]...notre bien amé Jacques Vincent s'est mis et pris grands peines, travail et labeur à traduire et mettre en français*. Il n'en paraîtra que trois mais cette mention indique que la source de Vincent est l'Amoureux continué par Agostini qui a ajouté *un quarto, un quinto e un sesto libro, ultimo e fine de tutti i libri de Orlando innamorato* (Nicou, 2013).

Niccolo degli Agostinti, *I tre libri dello Innamoramento di Orlando di Matheomaria Boiardo...Insieme con gli altri tre Libri compidi*, 1539, Venise, Pietro di Nicolini.

Guiguéné 1824, T4, p 337 :...*continueur Agostini, qui ajouta trente-trois chants aux soixante-dix-neuf du Bojardo [et] les remplit d'inventions si pauvres, et les écrivit d'un style si plat, qu'ils sont tout-à-fait illisibles et qu'ils détournent de lire l'ouvrage imparfait, mais beaucoup meilleur du Bojardo avec lequel ils paraissent toujours. Ce Niccolo degli Agostini était un Vénitien établi à Ferrare...*

⁴⁸ Selon la dédicace du Livre II, la première a été agréée et la suite se fait sous l'autorité de la Duchesse : *Ma Dame, vous me commendâtes dernièrement à Paris que je continuasse la traduction de Roland l'Amoureux jusqu'à la fin...mais sans profit. Au-dessous de la nouvelle dédicace, un dizain dit clairement la déception de l'auteur et opère une manœuvre de ré-amorçage : A LA SUSDITE DAME— Longtemps y a que Roland l'amoureux / Ma occupé pour vous faire service, / Mais sur la fin s'est trouvé souffreteux / En me voyant privé du bénéfice / Lequel doit être à l'homme d'exercice / Et qui accès aux lettres veut avoir; / Parquoi vous prie humblement de prouvoir [pourvoir] / Votre servant, qui jamais ne faudra / De vous complaire, & faisant son devoir, / Ira disant, par vous mon heur viendra. Comme le Troisième livre ne reprend pas la dédicace, on peut supposer que Vincent a abandonné tout espoir. Toutetois, en 1553, il lui dédiera à nouveau *Palmerin d'Angleterre, traduit du Castillan*, Lyon : après l'avoir mise au-dessus de toutes les déesses, il en appelle à sa libéralité : *Si qu'à bon droit vous méritez d'être appelée le seul Phénix d'honneur, tant pour le mûr jugement qui vous accompagne que pour votre faveur envers les gens doctes et de bon esprit qui sont journellement autour de vous, au rang desquels je pourrais monter s'il plaisait à votre excellence d'étendre votre main libérale sur moi...**

⁴⁹ ...*vous avisant que partout ne m'a été possible le suivre de mot à mot, sinon d'autant que la phrase du langage Français l'a pu souffrir. Toutefois, là où je n'aurais rendu toutes les paroles, je pense avoir gardé le sens...*

⁵⁰ *Si d'Amadis, l'affable traducteur / En notre France a renom de bien dire, / Jaques Vincent d'Orlando translateur, / Ne donra moins de plaisir à lire: / Car il a su tant bien au vrai traduire, / En nous rendant si propre son langage, / Et son auteur, tant digne d'en écrire, / Qu'autre n'a rien par sus lui d'avantage*

Boiardo réside dans l'histoire qu'il narre, l'*inventio*, et non dans la forme, l'*elocutio*⁵¹.

Quoique, rien dans le périphrase de l'*Amoureux*, ni le privilège, ni la dédicace, ni les poèmes d'accompagnement, ne fasse allusion au *Furieux*, le premier est l'héritier du second et, plus généralement des années 1540. En quelque sorte, le *Furieux* a payé d'avance les droits de douane de l'importation de l'*Amoureux* : la matière italienne est introduite ; la mise en prose s'impose ; la traduction respecte les mots. Un standard est établi, dénaturant le poème toscan en roman *d'armes et d'amours* français.

Peut-être Vincent répond-il à un désir de Diane de Poitiers (exprimé, deviné ou souhaité). Son *Amoureux* s'inscrit dans un ensemble de traductions qui renouvellent le roman de chevalerie. S'il ne l'avait pas fait, un autre aurait traduit l'*Innamorato*. Une fois entré dans le stock français —et, en ce sens, banalisé—, ce roman, comme de nombreux autres, sera disponible à la réécriture. Dans des conditions chaque fois différentes, celle du XVIIe (a) et du XVIIIe (b) partagent l'inintentionnalité de Vincent. Il nous faudra donc, comme pour celui-ci, tenter de reconstituer les circonstances à l'issue desquelles l'*Amoureux* deviendra un roman français.

a) XVIIe

L'épopée romanesque, toute critiquée qu'elle soit, ne meurt pas au XVIIe (Chatelain, 2007), ni

⁵¹ Pour du Bellay (*Deffence...*, 1549), la prose est une nécessité parce qu'un poème n'est pas transposable. Dobenesque, 2005 : *Reprenant la distinction des officia oratoris, Du Bellay y affirme que les traductions peuvent très bien transmettre l'inventio, mais que le problème se pose pour l'elocutio. L'argument, là aussi, semble bien connu : on peut traduire le fond, mais pas la forme, la matière, pas la manière, la pensée, pas le style. Mais il faut s'arrêter un peu plus à ce passage : Mais quand à l'Eloquution, partie certes la plus difficile, et sans la quelle toutes autres choses restent comme Inutiles, et semblables à un Glayve encores couvert de sa Gayne...il est impossible de le rendre avecques la mesme grace, dont l'Autheur en a usé: d'autant que chacune Langue a je ne sçay quoy propre seulement à elle, dont si vous efforcez exprimer le Naif en une autre Langue observant la Loy de traduyre, qui est n'espacier point hors des Limites de l'Aucteur, vostre Diction sera contrainte, froide, et de mauvaise grace.*

après (Vieillard, 2007) et peut-être ne mourra jamais⁵².

Pour l'élite, le roman chevaleresque est mis en scène dans le cadre des fêtes de cour⁵³ et, pour autant qu'on situe le Tasse dans cette perspective, Armide et Renaud, Clorinde et Tancrède, inspirent abondamment et longtemps peintres, dramaturges, chorégraphes et auteurs. Pour le peuple, le long succès de la *bibliothèque bleue* atteste que "ça marche" encore. Si les pédants fulminent des anathèmes au nom des *anciens* et si les moralistes condamnent toujours la littérature à *plaisir* (Simonin, 1980), la chevalerie ne cède pas⁵⁴. C'est une querelle emboîtée : pour ou contre les *romans* ? et, au sein des *romans*, pour ou contre les *vieux romans*⁵⁵.

Mais le public va son train, et les libraires à sa suite : que cela soit dû au "néo-platonisme" et à la promotion des femmes⁵⁶, ou au retour à une (relative) paix civile après les drames politico-

⁵² Cf Larue, 2004, rapprochant de manière aussi paradoxale que convaincante le Tasse et Tolkien. On peut généraliser le propos à la *fantasy* et à une bonne partie de la science-fiction (je ne m'aventure pas du côté des mangas) ; les "chevaliers" ne manquent pas, ni les méchants, ni la géographie fantaisiste (cette fois galactique) et la magie technologique remplace efficacement les fées et les nécromants.

⁵³ Sans parler des *plaisirs de l'île enchantée* (1664).

[Au XVIIe] *La production de cet imaginaire tient à un travail de représentation du Moyen Âge qui s'effectue selon deux modalités principales : d'un côté la réécriture,...de l'autre côté, la mise en scène dans le cadre des fêtes de cour, du grand carrousel de 1612 jusqu'au Ballet des chevaliers errants représenté à Bruxelles pour Marie de Médicis en 1638 ou, la même année, le Ballet du mariage de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne que Gaston d'Orléans fait représenter dans son hôtel à Tours et dans lequel il danse lui-même* (Chatelain, 2007).

⁵⁴ Voyez le *dialogue sur la lecture des vieux romans* de Chapelain (1647). Dédié au Cardinal de Retz, ce dialogue, non publié par son auteur, a été retrouvé dans les papiers de Conrart et édité en 1870 par Alphonse Feillet. *Ménage qui est tout dans les anciens Grecs et Latins*, surprend l'auteur se trouvant sur ce livre que les Modernes mêmes ne nomment qu'avec mépris, Lancelot ! Chapelain en fait une défense aussi argumentée que mesurée : *quelque mauvais que soit ce livre. il ne laisse pas d'y avoir du bon.*

⁵⁵ Cf. Sorel Charles, 1671, *De la connaissance des bons livres*, Paris, ch. Pralard : 2nd Traité – Des Histoires et des romans ce qu'on peut dire pour et contre : chap 2, Censure des Fables et des Romans ; chap 3, Défense des Fables et des Romans ; chap 4, Conclusion de la censure des Romans ; Chap 5, suite de la conclusion – préférence de l'Histoire aux Fables et aux Romans.

⁵⁶ Besch, 1915 : *Elles feront triompher auprès des contemporains de François 1er et de Henri II l'Amadis d'Herberay des Essarts, qui marquera l'apogée et aussi le commencement de la décadence du genre chevaleresque; elles imposeront à ceux de Henri IV le roman sentimental, puis l'Astrée...*

religieux de la 2ème moitié du XVIe, le *roman sentimental* prend le pas sur le *roman chevaleresque*. C'est toujours *des amours et des armes*, mais leur proportion respective s'inverse et les ingrédients se combinent autrement. A son tour, cette littérature rose (*l'Astrée*) appelle en réaction une littérature noire d'*histoires tragiques* qui débouchera sur le "gothique" pré-romantique et romantique. Ce qu'il faut remarquer dans ces histoires, c'est le souci de *vraisemblance* : aussi horribles que soient les faits, ils ont eu lieu, on les connaît. De même le roman sentimental, pour se donner un air de vrai, se coulera volontiers dans la forme pseudo-historique (*Princesse de Clèves, Mémoires secrets* de toutes sortes etc.).

Nos romans italiens reviennent : en 1615, Rosset publie le *Furieux*, après lequel il compose, en un mois, dit-il, une *suite* en douze *aventures, conforme à l'intention de l'auteur*, dit-il, les deux chez Robert Fouet (Paris) et dédiés à la reine-mère ; puis, en complément, *l'Amoureux* en 1619 (ibid.), dédié au roi, qui aura un succès médiocre.

On ne sait pas grand chose de la vie de François de Rosset⁵⁷. S'il y a bien une famille noble de ce nom à Salon de Provence⁵⁸, la parenté de notre auteur n'est pas attestée. Faute de noblesse ou de santé, il ne semble pas savoir se servir d'une épée, à la différence de son contemporain et homologue Vital d'Audiguier⁵⁹.

⁵⁷ Le rédacteur de sa notice dans le Tome 36 de la *Biographie universelle* (Weiss) ne lui fait pas de cadeau : (d'abord) *Entraîné par une vaine ardeur de rimer...*(Rosset,) *[d]oué d'un esprit très-actif et possédant le latin, l'italien et l'espagnol, [...] publia des traductions depuis longtemps oubliées...*(cf. la liste de ses productions en annexe).

⁵⁸ Rosset ou Rousset, Sgnrs d'Aurons et de Tourvieille, *d'azur à une fasce d'argent chargée de trois roses de gueule* (Abbé R.D.B, *L'Etat de la Provence dans sa noblesse*, T2, Paris, 1693, p 626-7).

⁵⁹ Rosset et Audiguier se sont partagé la traduction des *Nouvelles exemplaires* de Cervantés (1614 et 1615), chacun un volume de six. *Audiguier se fait un mérite du peu de respect dont il témoigne pour son modèle; sa traduction est inexacte, mais elle ne fait pas violence aux usages de la prose littéraire française. Rosset aime les rallonges, les gloses, les exagérations: sa prose est lourde et sa connaissance de l'espagnol insuffisante. Ils se rencontrent sur le*

François de Rosset, né dans les années 1570 (1571), mort en 1619, commence véritablement sa carrière avec les nouvelles opportunités du changement de règne. En 1612, c'est le *Roman des chevaliers de la gloire* et, jusqu'à sa mort (1619), en sept ans, seize ouvrages, dont 3 compilations et 10 traductions de nouvelles ou romans "d'aventures". *L'Amoureux* est le dernier.

Le plus grand succès de cette polygraphie est *Histoires tragiques de notre temps* (Delporte, 2010), encore publiées aujourd'hui. Présentées comme vraies (et, en effet, souvent tirées d'événements ou faits divers récents, parfois très récents : Galigai), ce sont des histoires noires, histoires à clefs (les noms sont cachés), que Rosset, par conviction ou par précaution, encadre de componction chrétienne⁶⁰. Elles confirment que Rosset est un "rewriter", pas un écrivain ; un *reblanchisseur de murailles*⁶¹, pas un peintre.

terrain de l'hispanophobie et des erreurs de traduction (Alexandre Cioranescu, 1983, *Le masque et le visage – Du baroque espagnol au classicisme français*, p 448)

Vital d'Audiguier (1569-1624), seigneur de la Menor, poète, prosateur et traducteur, meurt assassiné après avoir connu toutes sortes d'affaires depuis les guerres de la Ligue. Il participe encore à la campagne royale de 1621 contre les Huguenots. Quoique de petite noblesse, il associe la plume et l'épée. En témoigne son *Le vray et ancien usage des duels, confirmé par l'exemple des plus illustres combats et deffys qui se soient faits en la chrestienté* (1617). On cherche vainement une épée dans la vie de Rosset.

⁶⁰ *Les histoires mémorables et tragiques de ce temps, où sont contenues les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours desreiglées, sortilèges, vols, rapines et par autres accidens divers, composées par François de Rosset.* Ces *Histoires* viennent de loin : en germe dans certaines nouvelles de Boccace, elles fleurissent avec Bandello (XVIe) traduit par Boaistuau : *Véritable bestseller depuis 1540, le roman chevaleresque d'Amadis de Gaule est dans les années 1550 en train de perdre le souffle sur le marché du livre. En 1559 Pierre Boaistuau invente l'histoire tragique et lance une mode qui va durer plus d'un quart de siècle* (Konstanty Pietrzak Witold, 2011, "Les histoires tragiques de François de Belleforest et leur réception en France...", In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°73, pp. 89-106). Belleforest prend la suite avec succès. Celles de Rosset (à partir de 1613) auront une longue carrière posthume et, à l'occasion des rééditions, seront augmentées (toujours sous le nom de Rosset). Elles ont été un *best seller* des XVIIe et XVIIIe. Rosset prend sa matière (sexe, transgressions) dans les *canards*, ces feuilles volantes à succès décrivant les faits extraordinaires de toutes sortes. En les réécrivant et les recomposant, il produit des *nouvelles*. Il arrive que, sous cette couverture, il reprenne de vieilles histoires.

Cf. Lever Maurice, 1979, "De l'information à la nouvelle : les « Canards » et les « Histoires tragiques » de François de Rosset", *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet/août, 79^e année, n° 4 ; Lever, 1993, *Canards sanglants. Naissance du fait divers*.

⁶¹ Du Bellay, *Deffence*, à propos des traducteurs.

Venons-en aux *Roland*. Ce sont réellement des traductions, non des remaniements ; et de l'italien, alors que la mode est à l'Espagne ; et d'un vieux texte encore. L'édition précédente du *Furieux* était toujours réimprimée : la version des Gouttes remise en français par Chappuys en 1576. Quel besoin de la refaire et de la dédier à la reine Marie de Medici qui pouvait lire le *divin Arioste* dans le texte, comme beaucoup à la cour ?

Dans le contexte de la vie et de la production de Rosset, je fais l'hypothèse qu'il s'agit d'un "produit d'appel". En 1615, Rosset se vante d'avoir *passé quinze bonnes années à la Cour*. Cela ne signifie pas grand chose en l'absence de dignités ou de titres. La multiplicité des dédicataires de ses productions (qui changent à chaque réédition) rappelle Vincent : *Il avait volonté bonne / S'il eût eu bon Mecenas !* La première dédicace à la *reine-régente* date de 1612 : le *roman des Chevaliers de la gloire* célèbre le grand carrousel donné (avril 1612) à l'occasion des doubles fiançailles espagnoles et à la gloire de la Régente : de même que le *carrousel* était une chorégraphie à grand spectacle plutôt qu'un tournoi, de même la narration de Rosset mêle description des grand personnages (masqués par des noms fantaisie), interventions de héros mythologiques et de Paladins imaginaires. En 1616, les mariages effectués, Rosset ajoute une *suite*⁶², dédiée cette fois aux deux reines, qui se termine par une requête explicite de libéralités : *Ma plume est déjà lasse d'écrire sans récompense ; Majestés, écoutez mes protecteurs (souhaités ou réels)*⁶³, pas

⁶² *L'histoire du Palais de la Félicité – Contenant les aventures des chevaliers qui parurent aux courses faictes à la Place Royale, pour la feste des alliances de la France & de l'Espagne. Avec la suite de ce qui s'est passé sur ce subject depuis ces triomphes & ces magnificences, jusques à l'accomplissement des deux mariages.*

⁶³ *J'ai tant de choses à dire sur ce Mariage...que j'en réserve la description à l'Histoire que j'ai déjà commencée pour ce sujet. Il ne reste sinon que leurs Majestés, qui prennent plaisir à lire quelquefois mes écrits **me donnent enfin quelque témoignage de leurs libéralités.** Ma plume est déjà lasse d'écrire sans récompense [mon*

les médisants. En clair : donnez-moi quelque chose. En creux : à cette date, malgré ses *quinze ans* de Cour, il n'a rien obtenu.

Que voudrait-il ? A ce qu'on sait, son seul talent est d'écrire et de traduire. Des rivaux ou des envieux lui reprochent de mal le faire et de manquer de compétences pour occuper des fonctions officielles. Ne peut-on penser que la traduction des *Roland* est une tentative de Rosset pour démontrer sa maîtrise ? Le *Furieux*, somptueusement édité par Fouet⁶⁴, commence par une virulente autodéfense de Rosset (*Advertissement*) dont les *haineux* mettent en doute les capacités : je sais écrire correctement le français et ma traduction du *Furieux* est meilleure que la précédente (Chappuys, 1576⁶⁵). Certes, venant de Provence, mon langage maternel est corrompu mais l'air de la Cour civilise et j'ai appris au contact des bons esprits⁶⁶. Et d'un. Quant à ma

soulignement], et se fâche de ce que plusieurs, qui sont plus heureux que sages, se moquent du travail de ceux qui perdent leur peine...(Félicités, p 65-66)... Toutefois parmi les écueils qui se rencontrent tous les jours en une mer, où les plus experts pilotes font ordinairement naufrage, je vois un grand CARDINAL...qui me tend son bras secourable [du Perron]...Je vois encore une digne PRINCESSE, dont les beautés & les vertus incomparables ...Elle me voit de bon œil, & désire d'intercéder pour moi envers leurs Majestés. O généreuse race de Godefroy [Claude de Guise, duc de Chevreuse]...que votre félicité surpasse toujours vos désirs...Et vous MON DUC ET MA DUCHESSE [vraisemblablement de Luynes]...je m'ose promettre que par votre moyen...notre divine REINE avouera la peine que j'ai prise à décrire l'Histoire des magnificences de son mariage, que j'offre maintenant aux pieds de leurs Majestés. FIN

⁶⁴ La page de titre, gravée par Léonard Gaultier, est cloisonnée. Elle comprend les portraits de l'Arioste, de Rosset lui-même, et des représentations de Roland et Roger en hommes de guerre, et de Marfise et Bradamante en...dames de salon. Ces deux guerrières que l'Arioste montre toujours en armure, toujours au combat, sont habillées en robes et affublées, Marfise d'un miroir, Bradamante d'un théorbe ! Si, chez l'Arioste, les amours tumultueuses de Bradamante et Roger finissent par un mariage, on n'imagine pas la terrible Marfise les imiter. Cette Marfise n'est pas *bienséante* et, dans la *suite* qu'il invente, Rosset la féminise en la mariant à Léon, l'amant déçu de Bradamante, fils de l'empereur de Constantinople !

⁶⁵ Chappuys n'a pas retraduit *le Furieux*. Considérant que le langage de l'édition des Gouttes (1544) n'est pas bon (à cause du mot à mot) et a vieilli, il révisé le texte français. Aussi les erreurs de traduction que lui reproche Rosset prennent-elles leur origine chez Des Gouttes. Mais Rosset en veut à Chappuys et, inventant une continuation au *Furieux*, il attaque celle qu'avait donnée Chappuys en 1583 : *Au lecteur. Je t'eusse donné la suite de Roland Furieux de même que feu Chappuis te l'a donnée. Mais voyant que le Poète qui l'a composée s'est égarée en tout et partout du sens de l'Arioste et commis de si grandes impertinences qu'elles ne méritent point le travail que j'eusse pris à la traduire, je te donne maintenant une nouvelle suite...*

⁶⁶ *Je sais bien que ma Provence et la Gascogne ont des termes et des façons d'écrire qui sont du tout contraires à la grammaire. Mais je sais bien aussi que ceux qui ont pris naissance en ces Provinces peuvent corriger les défauts de*

traduction, il faut la *traiter favorablement* puisqu'elle *montre que ceux qui ont fait parler Français l'Arioste ont commis pour le moins deux mille fautes contre le sens de l'Auteur. Je ne dis rien des impropriétés de langage, elles sont infinies*⁶⁷. Et de deux.

Mais à quoi tout cela ? Que vise-t-il en 1614 ? Ne cherche-t-il pas à montrer qu'il est aussi bon ou meilleur que les *secrétaires-interprètes du roi* parmi lesquels il voudrait une place ? César Oudin n'est pas mort, mais Chappuys si (1611). Une succession à prendre. Nous venons de voir comment Rosset traite Chappuys, l'une des gloires de la traduction (*Amadis* et bien d'autres). Oudin, lexicographe, auteur de grammaires espagnoles et du premier dictionnaire (*Tesoro, Trésor des deux langues*), échappe aux critiques, pas à la concurrence. Oudin a traduit et publié en 1614 chez Jean Fouet, *L'ingénieux Don Quixote* pour instruire l'enfant-roi et a reçu pour cela 300 livres⁶⁸. La seconde partie paraît en Espagne en 1615 et Oudin, dès 1616 annonce un *second tome*⁶⁹. Mais Rosset le prend de

leurs mères, durant le long espace de temps qu'ils vivent à la Cour et qu'ils y fréquentent les personnes dont les Ecrits servent de règle infaillible à ceux qui se mêlent d'écrire (Il cite Du Perron, la Guette, Malherbe, des Portes, Bertaud, Coeffeteau).

⁶⁷ Pour le prouver, *Je contenterai d'en exposer à la France quelques notables, afin qu'elle juge si je ne mérite point d'elle le traitement favorable que plusieurs Esprits de travers me refusent*. Il donne plus de vingt exemples avec le texte de l'Arioste, la traduction antérieure fautive (Chappuys), la sienne, et conclut : *Et qui verra maintenant ces fautes insupportables, ne sera-t-il pas contraint de louer le travail que j'ai pris à purger la France de cette ordure?*

⁶⁸ Oudin avait travaillé à sa traduction, par ordre du roi, ou plutôt de ses ministres et éducateurs, car on voulait que le texte servît à l'amusement de l'enfant royal: le traducteur reçut 300 livres pour son travail...Sa version est pesante, ennuyeuse et professorale. Elle reproduit scrupuleusement les tours syntactiques de l'espagnol, comme s'il s'agissait du mot-à-mot rigide et laborieux d'un débutant...La Seconde partie avait été commandée à Rosset par un autre libraire. Rosset n'était pas un spécialiste de l'espagnol, comme Oudin, mais il est meilleur écrivain. D'autre part, il connaissait bien Cervantes, dont il avait déjà traduit la seconde partie des *Nouvelles exemplaires* (1614) et *Les Travaux de Persiles et de Sigismonde* (1618). Comme traducteur, ses idées et ses méthodes sont très différentes de celles d'Oudin: l'association de leurs deux versions, résultat d'une simple combinaison entre libraires, est assez choquante. Rosset est plus préoccupé par la fluidité et la qualité de la traduction, que par la fidélité (Alexandre Cioranescu, 1983, *Le masque et le visage – Du baroque espagnol au classicisme français*, p 533-4)

⁶⁹ *AU LECTEUR...si tu lui continues cette affection, le désir m'augmentera de contribuer à ton contentement tout ce qui me sera possible, je t'en prie en attendant un second tome que je te donnerai en bref* (ajouté à la 2e ed revue et corrigée, 1616 ch. Fouet). L'annonce sera inaltérablement reproduite dans les éditions suivantes.

vitesse (1618)⁷⁰. Plus tard des imprimeurs publieront les deux tomes ensemble !

La traduction de l'*Amoureux* publiée en 1619⁷¹ est dédiée au roi, à présent qu'il a pris le pouvoir à Concini (dès 1618, Rosset voue son *Quichot* à Mme de Luynes, l'épouse du favori). Cette version se présente comme une réformation du texte de Vincent toujours publié (Lyon, 1614). Rosset se vante d'avoir pris pour source le vrai Boiardo et non le "remake" d'Agostini dont, de plus, la vieille traduction avait *perverti presque partout le sens*⁷².

On ne saura pas quel résultat auraient eu toutes ces manœuvres puisque Rosset ne survit pas à l'*Amoureux* et décède en 1619 dans des circonstances inconnues.

⁷⁰ Le privilège de Fouet pour 10 ans portait sur *l'Ingénieux Don Quixote traduit par César Oudin* (en date du 4 juin 1614). Le privilège accordé à Françoise Getard, Vve Jacques du Clou, *imprimeur & libraire*, et Denis Moreau *marchand-libraire* (dont c'est le début) concerne *Seconde Partie de l'Histoire de l'ingenieux & redoutable Chevalier Dom Quichot de la Manche, traduite en Français par François de Rosset*. Si l'espagnol de Rosset est certainement moins correct que celui d'Oudin, c'est surtout la précipitation qui explique la moindre fidélité d'une traduction, néanmoins plus fluide que celle d'Oudin qui sentait le lexicographe : *cette revendication [de fidélité] est pour lui [Oudin] une véritable obsession...Les Français doivent accéder au même contenu que les Espagnols. La conséquence...sera double : d'une part, le français est parfois lourd et même opaque, « d'une littéralité fatigante », pour citer Maurice Bardon, et d'autre part le traducteur se verra contraint d'ajouter des notes marginales (plus de 400 dans la première édition), qui visent soit à apporter des précisions linguistiques, soit à instruire les Français de particularités péninsulaire* (Vincent PARELLO, 2016, "César OUDIN, Tesoro de las dos lenguas, édition de Marc Zuili", Comptes rendus d'ouvrages, *Études de linguistique appliquée*, N° 182, pages 231).

Le travail de Rosset est mauvais : *il accumule faux sens, contresens et nonsens...Les barbarismes ou néologismes ne manquent pas...On relève encore des maladresses...Rosset est tantôt trop "scrupuleux", ce qui rend sa traduction très prosaïque, tantôt tellement inappliqué qu'il ne respecte plus les intentions de Cervantès* (José Manuel Losada Goya, 1999, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVIIe siècle*, Droz). Le même auteur note à propos de la traduction de Rosset des *Nouvelles exemplaires* (ibid., p 248) : *Rosset est de ceux qui traduisent mot à mot ; il se permet très peu de suppressions...Comme il apprécie l'espagnol et Cervantès, il fait généralement preuve de scrupules très louables, ce qui ne le met pas à l'abri de certains contre-sens, résultats d'une connaissance insuffisante de l'espagnol*.

⁷¹ Avec un frontispice de Jaspas Isaac, reprenant en réduction celui de Léonard Gaultier pour *Roland le furieux*. Le texte est agrémenté de 31 planches gravées non signées. Il est amusant de remarquer qu'elles n'illustrent pas le texte (et ne sont de ce fait pas légendées). Ce sont principalement des scènes de batailles rangées ou de sièges (avec des armes et des costumes contemporains) qui correspondent plutôt aux récentes opérations militaires entre le roi et le Prince.

⁷² *Je l'ai traduit sur un vieil exemplaire que le fils du mesme auteur fit Imprimer un peu après le decez de son père. Il y peut avoir environ quelques soixante ans qu'un certain Poète Italien s'ingéra de reformer cet excellent Poème et je te dis en passant qu'il luy a osté une partie de sa grace, de même que celui qui nous l'a donné en notre langue a perverti presque partout le sens de cet auteur*.

Ainsi, à partir de 1619 le vieux *Amoureux* de Vincent est remplacé par un texte meilleur qui, dans les productions du traducteur (et, vraisemblablement, dans la réception du public), prend place parmi une flopée de romans de chevalerie, toujours bien accueillis, partie pour les faits *d'armes et d'amours*⁷³, partie pour l'enchaînement débridé d'aventures. En numérotant les chants en continu, de 1 à 69, au lieu de reprendre la structuration en trois livres du poème, Rosset fait un pas de plus vers le roman et donne une impression de continuité. Mais l'appropriation de la voix du chanteur pour s'adresser à *Louis, gloire et splendeur des Bourbon*⁷⁴ et le souci de montrer qu'il est bon traducteur l'empêchent de le réécrire et d'en faire un vrai roman. Ce sera l'œuvre de Lesage qui achèvera la mutation en cours depuis le début du XVIIe.

b) XVIIIe

Lesage est tout entier orienté vers l'Espagne, soit qu'il traduise, soit qu'il adapte, soit qu'il invente. Son *Roland amoureux*, donné comme introduction à

⁷³ Tant que l'artillerie n'invalide pas les exploits individuels des cavaliers et que le duel reste un mode normal (même illégal) des relations au sein de l'élite, le roman de chevalerie reste un imaginaire contextuel.

⁷⁴ Rosset "actualise" la parole à la première personne de l'auteur en farcisant le texte de louanges au roi qu'il substitue au *signor* auquel Boiardo s'adresse en alternance avec *Signori e cavallier*. Ainsi, au début du chant I : *O Monarque magnanime, à qui les Destins ont promis l'Empire de l'Univers. O jeune & valeureux Héros, qui en un âge si tendre, & en une saison désespérée, avez plus fait en une heure pour la conservation de votre Etat, que n'ont fait ni ne feront vos Ancêtres, & vos Successeurs durant tout le cours de leur règne. Louis le Juste...* Le chant II commence ainsi : *Brave race de Saint Louis à qui les Destins ont promis la Monarchie de la terre. O magnanime Monarque ! qui effacerez un jour la gloire du Grand Charles & égalerez celle de Henri le Grand, je vous réciterai...* Le III ainsi : *Digne Successeur de Henry le Grand, je vous avais laissé en l'autre Chant, lorsqu'Astolphe...* le IV : *Gloire & splendeur des Bourbon; & l'Ame de l'Empire François; vous lisiez au Chant précédent, le commencement du combat...* le V : *Monarque des François, il vous souviendra comme le valeureux Renaud...* etc. etc. jusqu'au dernier (LXIX) : *Souverain Monarque des François, puisque je me promets que votre royale douceur lira quelquefois ces écrits guerriers & amoureux, je m'en vais prendre la plus douce Lire d'Apollon...ores que je désire de contenter l'oreille de ce grand Roy qui gouverne le sceptre des François, après avoir sauvé son peuple du plus violent orage que la France ait jamais senti. Je le vois comme un Soleil luisant environné de beaux flambeaux...*

un *Furieux* futur (qui ne viendra pas), est à la fois une exception et une application de sa méthode de composition.

Faute d'apercevoir le moindre stimulus dans la vie de Lesage, il faut supposer qu'on se trouve devant une initiative du *libraire*, Pierre Ribou, son éditeur habituel dont le catalogue traduit l'esprit d'entreprise et la diversité des choix⁷⁵ : Ribou aura pensé que, depuis un siècle, il n'y a pas eu d'innovation, que le texte de Rosset a vieilli et que, au reste, les éditions successives peu soigneuses, l'ont dégradé ; il aura pensé qu'une remise à neuf pouvait rencontrer un marché et il semble avoir eu raison puisque cet *agréable & amusant roman*⁷⁶ a été réimprimé presque à l'infini.

A cette date, Lesage (né en 1668) émerge : outre les comédies pour *les Spectacles de la Foire*, il a traduit en 1704 Avellaneda (*les Nouvelles Aventures de don Quichotte de la Manche*), et surtout en 1707 il a publié, chez la Vve Barbin⁷⁷, la première version du *Diable boiteux* dont le succès aussi franc qu'immédiat marque son avènement littéraire⁷⁸. C'est alors que Ribou le recrute⁷⁹. Le premier *Gil Blas* paraît en 1715.

⁷⁵ Cf. la liste à la fin du numéro du *Nouveau Mercure* de juin 1717.

⁷⁶ Les *Nouvelles littéraires, contenant ce qui se passe de plus considérable dans la République des Lettres*, Tome V, Première partie, jan-mar 1717, publie la note suivante (p 397) : *P. Ribou a imprimé depuis peu en 2. vol. in 12 un livre intitulé: Rolland l'Amoureux, de Matheo Maria Boyardo. C'est un de ces Romans qui ne plaisent que par la variété & la singularité des aventures, & où l'on ne doit point espérer de vraisemblance ; les historiettes y sont contées naïvement, & les fictions bien imaginées. Le Traducteur a fait divers changemens dans l'original, pour se conformer au goût de siècle. Il en a retranché les endroits où les Héros se traitaient avec une grossièreté convenable au temps d'Homère, il en a adouci d'autres ; & il a réformé la plupart des aventures, qui dans l'Italien, ne sont ni amenées, ni finies. Enfin, on peut dire que si ce roman est agréable & amusant dans notre langue, c'est au Traducteur qu'on en est redevable. Je n'ai pas trouvé de recension dans Le nouveau Mercure de l'année 1717, pourtant publié par Ribou (avec Grégoire Dupuis). Quant au Journal des Savants, à ce moment, sa rubrique nouvelles littéraires est en panne, suite à la défection de l'abbé Bignon.*

⁷⁷ Marie Cochard vient de publier les *Mille et nuits* de Galland et émerge de la faillite de son mari, Claude Barbin.

⁷⁸ Claretie Léo, 1890, *Lesage romancier*, p 167 : *Le Diable boiteux est le premier roman de Lesage, on peut dire que c'est son unique roman. Il le reféra, il le recommencera sous d'autres formes : mais les caractères qui distingueront ses romans futurs, ils sont déjà tous ici. Le Diable boiteux est à la fois le début et le résumé de sa carrière de romancier.*

Lesage est un écrivain professionnel⁸⁰ qui vit de sa plume. A la différence des malheureux Vincent et Rosset, il ne court pas après les récompenses des dédicataires, il écrit ce que le Libraire lui paye et valorise tout ce qu'il peut (cf. *La valise trouvée*).

Si on le qualifie de *romancier*, son format d'écriture est la nouvelle. Ses romans sont des empilements de nouvelles, souvent empruntées et adaptées. Le *Gil Blas*, encore encensé aujourd'hui, ne montre pas une composition articulée mais, à l'instar d'un roman picaresque, une succession d'aventures du héros éponyme, entrecoupées (parfois longuement) de celles des personnages qu'il rencontre et qui, à plaisir, racontent leur propre histoire.

Nous accordons plus d'importance à l'adaptation de *l'Amoureux* par Lesage qu'il ne l'a fait lui-même. Il reçoit une commande, il lit le texte de Rosset dont la littéralité "boiardienne" le choque : expressions crues ou grossières, méli-mélo d'aventures invraisemblables, structuration en chants dans lesquels le poète prosifié s'exprime à la première personne.

Aujourd'hui ceux qui étudient la manière dont Lesage a remanié *l'Amoureux* (Dotoli, Leopizzi etc) en font un travail positif de réécriture. J'y vois plutôt un travail négatif de débroussaillage : *l'Amoureux* importé est invendable au début du XVIIIe. Il faut le reconditionner, le reformater au goût du siècle et Lesage, habitué à plaire au lecteur, est l'homme idoine. Ce travail lui convient : il préfère jouer la

⁷⁹ *Crispin* (1707), *Turcaret* (1709), *Gil Blas* (1715) sont publiés par Ribou. Lui et ses successeurs publieront les étapes suivantes de *Gil Blas* (1724, 1735) et récupéreront le *Diable boiteux* (1726).

⁸⁰ En dehors de la pension éventuelle de Jules de Lionne qui lui aurait aussi appris l'espagnol. S'il existe un reçu (un seul), la pension n'est pas attestée. De Lionne est introduit par la première *Vie de Lesage* (anonyme) en tête de l'édition des *Œuvres choisies* (Amsterdam, 1783) et repris par tous. Cf. Laplane Gabriel, 1968, "Lesage et l'abbé De Lionne." *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 68, no. 3/4, pp. 588–604.

seconde main que la première. Aucun de ses romans ne sortira de son propre fonds. Son talent et son économie consistent à garder les fondations existantes pour remanier la construction afin de flatter l'œil du public.

Il réduit l'*Amoureux* d'un tiers et introduit la *bienséance* qui fait cruellement défaut à la géographie, au langage, aux sentiments et, même, aux extravagances. Ce faisant, ce travail de "mise à jour" achève enfin la rupture avec le poème. Nous avons vu, au XVIIe, l'*Amoureux* à la suite du *Furieux* changer de langue et de genre, en passant de la rime à la prose. Mais ils ont gardé l'allure d'un poème. Rosset a remis une couche de peinture, pas réaménagé. Un siècle plus tard, la rénovation fait éclater la structure : l'*Amoureux* cesse d'être un poème en prose et ajuste enfin sa forme à sa nature. Depuis son arrivée en France, il était devenu un roman sans en avoir la forme. Organisé en Livres et chapitres, l'*Amoureux* devient lisible.

Ne nous trompons pas : Lesage travaille à l'économie. Il ne retraduit pas l'*Amoureux* : quoiqu'il connaisse probablement l'Italien, il ne le maîtrise pas assez pour comprendre la langue de Boiardo, ce dont d'ailleurs il n'a ni le temps, ni l'envie. Il réécrit Rosset, pas Boiardo. Il traduit le Français du XVIIe en Français du XVIIIe ; et, en chemin, perd la littéralité et s'affranchit du poème.

La transformation la plus radicale résulte d'un bénin changement grammatical : le récit passe de la première personne à la troisième. Au lieu d'un pseudo-chanteur qui dit "je" en introduisant et commentant les récits, ceux-ci sont énoncés par un narrateur impersonnel. Ainsi disparaît la dernière trace d'oralité (fût-elle feinte). L'*Amoureux* s'immerge totalement dans l'écrit.

Mais l'organisation interne (la désorganisation si l'on veut) est trop forte pour ne pas résister. Il aurait fallu tout reprendre, ce que, l'aurait-il voulu, Lesage n'aurait pas su faire. Il rabote, il ajuste à la marge, il ne reconstruit pas. Quoique aucun analyste n'ait eu le courage de comparer *l'Amoureux* de Rosset et celui de Lesage en détail, au niveau de l'alinéa et de la phrase, et de dresser une liste exhaustive des écarts, je pense que la discordance n'est pas aussi grande qu'on en a l'impression.

Le plaisir des "romans chevaleresques" (ou leur désagrément, selon le lecteur) réside dans l'entrelacement des aventures, même maladroitement exécuté. Ce changement perpétuel de "focus" est une technique efficace, toujours à l'œuvre dans la plupart des romans et films d'aujourd'hui qui l'ont perfectionnée. Si on ne converge pas trop vite, on a le secret du feuilleton sans fin. Lesage ne tricote pas avec tant d'aiguilles : en tant qu'auteur, il a une écriture horizontale, coupée par les barres verticales digressives qui résultent de l'incapacité de l'auteur à tenir la distance, de son besoin de respirer qu'il dissimule derrière le désir irrésistible de tous les personnages de rencontre de raconter leur histoire en long et en large.

Paradoxalement, ce Lesage ennuyeux, en débarbouillant *l'Amoureux*, nous permet de jouir de sa modernité. J'en donnerais volontiers pour preuve que, depuis, personne n'a plus touché au texte.

Conclusion

Au cours des deux siècles que nous venons de parcourir, *l'Amoureux* a reçu ses *lettres de naturalité* : l'importation est devenue un roman

français. Mais cette transformation ne constitue pas une histoire, faute de continuité : il y a unité de lieu, pas unité d'action. Un départ (Vincent), une arrivée (Lesage), et pas grand chose entre les deux (Rosset). Nous avons vu trois "moments". Pour en faire trois étapes, il faudrait exagérément magnifier les deux changements apportés par Rosset : i) la numérotation des chants en continu (de I à LXIX) dont on ferait l'indice d'une rupture et un appel à la restructuration ; ii) la prise de parole du traducteur (*Gloire & splendeur des Bourbon, vous lisiez au Chant précédent...*) qu'on prendrait pour rupture et présentification. On ne sait pas si Lesage a été sensible à ces appels. Compte tenu du respect du texte par Rosset (plus exact que ne l'était Vincent), il m'a paru abusif d'accorder trop d'importance à ces indices.

Comme la "marque" Arioste a écrasé la "marque" Boiardo-Berni, l'*Amoureux* n'a pas profité du "revival" médiévaliste de Tressan au XVIIIe, ni de la réinvention du "gothique" par le XIXe. Le texte de 1717 reste non seulement disponible mais unique puisque aucune nouvelle traduction n'a été tentée. Si le marginal *Morgante* de Pulci a fait l'objet d'un énorme travail de mise en français (Sarrasin, 2001) dont l'*Amoureux* n'a pas bénéficié jusqu'ici, c'est, outre le retour en grâce des *vieux romans*, que, en France, le *Morgant* avait totalement disparu depuis 1640 (dernière réédition de la trad. anonyme de 1517). Au contraire, Lesage est toujours là, offrant au public un texte parfaitement lisible et aussi plaisant dans sa légère désuétude que la traduction de Galland des *Mille et nuits*. En ce sens, Lesage a fermé à la fois le passé et l'avenir : le passé, en achevant la mutation du poème en roman ; l'avenir, en dissuadant de l'imiter. Aujourd'hui, une traduction nouvelle ne pourrait que revenir au texte

de Boiardo et, quelque intérêt qu'elle puisse présenter sur le plan littéraire, elle serait inévitablement moins agréable à lire que celle de Lepage. Elle nous aiderait à comprendre *l'Innamorato*, elle ne serait plus *l'Amoureux*.

Pour finir le travail de Lesage et rendre le texte encore plus lisible, il faudrait, non pas revenir à Boiardo mais au contraire s'en éloigner davantage et, comme Lesage, recomposer *l'Amoureux*, cette fois rationnellement et complètement, pour en faire un roman de *Fantasy*. Mais qui a tenté de dresser un graphe des aventures qui s'entrecroisent dans *l'Amoureux* sait qu'une telle réécriture est impraticable ! Aussi avons-nous bien raison d'en rester à l'heureux compromis qu'un souci d'économie bien compris a inspiré à Lesage.

Références

- Alexandre-Gras Denise, 1978, "Un conte de Jeanne Flore, première adaptation française du Roland amoureux de Boiardo", In *Mélanges en l'honneur de Etienne Fournial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne
- Andreoli Ilaria, 2018, "Impressions italiennes : imprimeurs, auteurs et livres italiens à Lyon au XVIe siècle", *Cahiers d'études italiennes*, n° 27, Les Italiens en Europe... (XIVe-XVIe siècle)
- Baret Eugène, 1853, *De l'Amadis de Gaule et de son influence*
- Besch Emile, 1915, "Les adaptations en prose des chansons de geste au XVe et au XVIe siècle", *Revue du seizième siècle*, Tome 3, p 155-181
- Cappello Sergio, 2009, "La double réception du "Chevalier doré" ", *Studi Francesi*, n°159, p 535-548
- Cappello Sergio, 2011, "L'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première moitié du XVIe siècle", In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 71, p 55-71
- Cazauran Nicole, 2000, "Amadis de Gaule en 1540: un nouveau «roman de chevalerie»? ", *Cahiers Saulnier*, p 21-39
- Chatelain Jean-Marc, 2007, "De l'errance à la hantise : la survivance des chevaliers aux XVIIe et XVIIIe siècles", In : Diu Isabelle, Parinet Élisabeth, Vielliard Françoise (eds.), *Mémoire des chevaliers: Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVIIe au XXe siècle*,

Paris: Publications de l'École nationale des chartes, p 35-48

- Cioranescu Alexandre, 1939, *L'Arioste en France : des origines a la fin du XVIIIe siècle*, Tome 1
- Delporte Marion, 2010, "Des noces de Polybe et de Melpomène : les Histoires Tragiques de François de Rosset", *Dix-septième siècle*, n° 246, p 43-54
- Dotoli Giovanni, Leopizzi Marcella, 2010, "Alain-René Lesage et la traduction au XVIII siècle : Roland l'Amoureux", In: *Traduction, terminologie, rédaction*, 23(2), p 187–220
- Doutrepoint Georges, 1939, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques*, Bruxelles
- Duclos-Mounier Pascale, 2008, "La situation théorique du roman en France et en Italie à la Renaissance", In: *Seizième Siècle*, n° 4, p 173-193
- Everson Jane E., 2005, "The epic tradition of Charlemagne in Italy", *Cahiers de recherches médiévales*, 12
- Foscolo Ugo, 1819, "Narrative and Romantic Poems of the Italians", *The Quarterly Review*, Vol. XXI., jan/apr, p 486/556
- Fumaroli Jacques, 1985, "Amyot and the Clerical Polemic Against the Chivalric Novel", *Renaissance Quarterly*, Vol. XXXVIII, n° 1, p 22-40
- Gardner Edmund Garratt, 1904, *Dukes & poets in Ferrara — a study in the poetry, religion and politics of the fifteenth and early sixteenth centuries*
- Ginguené Pierre Louis, 1824, *Histoire Littéraire d'Italie*, 2nde ed, T. 4

- Giorgi Giorgetto, 2004, "Poétiques du récit chevaleresque et poétiques du roman baroque", In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56. p 319-336
- Hauvette Henri, 1906, *Littérature italienne*, A. Colin (Paris), 5ème édition, 1921
- Hauvette Henri, 1927, *L'Arioste et la poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVIe siècle*, Champion, Paris
- Huchon Mireille, 2007, "Traduction, translation, exaltation et transmutation dans les Amadis", *Camena*, n° 3, novembre
- Leopizzi Marcella, 2008, "L'Orlando Innamorato de Matteo Maria Boiardo traduit en prose par François de Rosset et adapté par Alain-René Lesage", in *Tradurre. Riflessioni e rifrazioni*, Debenedetto, Porfido, Serani, eds, Bari, p. 169-179
- Leopizzi Marcella, 2011, "Alain-René Lesage et son adaptation de l'«Orlando Innamorato» de Matteo Maria Boiardo", *Studi Francesi*, n° 164, p 323-333
- Louie Linda Danielle, 2017, *Repatriating Romance: Politics of Textual Transmission in Early Modern France*, A dissertation for the degree of Doctor of Philosophy (Renaissance and Early Modern Studies), University of California, Berkeley
- Montorsi Francesco, 2016, "Succès de la prose et disgrâce du vers dans deux traductions de l'Arioste au XVIe siècle", In: Dupouy, *La poésie entre vers et prose*, P.U. François-Rabelais de Tours, p 73-90
- Montorsi Francesco, 2017, "La réception française des poèmes de l'Arioste et de Boiardo au prisme du passage des vers à la prose",

in *Rencontres du vers et de la prose: conscience poétique et mise en texte*, éd. Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p 47-60

- Mounier Pascale, 2012, "Néologisme ou archaïsme ? La redécouverte de vieux mots français dans la traduction de l'Orlando furioso", In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 75, p 41-58
- Mounier Pascale, 2016, "Roland Furieux et Philandre sur le métier de Jean des Gouttes", *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 82-83, p 163-186
- Nicou Pascaline, 2004, "La poétique de l'émerveillement dans le Roland amoureux de Boiardo", *Labyrinthe*, 19 (3)
- Nicou Pascaline, 2013, "La traduction de Boiardo en France : un problème de réception ?", *Cahiers du CELEC*, n° 5, L'auteur à l'étranger, sous la direction de Évelyne Lloze
- Nicou Pascaline, 2018, "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", In: *Cahiers d'études italiennes*, n° 27
- Panizzi Antonio, 1830, *Orlando Innamorato di Bojardo, Orlando Furioso di Ariosto— With an Essay on the Romantic Narrative Poetry of the Italians*, vol. 1 et 2
- Rajchenbach-Teller Élise, 2011, "Le Roland Furieux, Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thelusson, 1543-1544" In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 71, p 45-54
- Réach-Ngô Anne, 2007, "L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé", In: *Communication et langages*,

- n° 154, L'énonciation éditoriale en question, p 49-65
- Reynier Gustave, 1908, *Le roman sentimental avant l'Astrée*
 - Rieger Dietmar, 2011, "De Charlemagne à Amadis", *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 22, p 587 sq
 - Rothstein Marian, 1996, "Le genre du roman à la Renaissance", *Études françaises*, n° 32 (1), 35–47
 - Roussel Claude, 2005, "L'automne de la chanson de geste", *Cahiers de recherches médiévales*, n° 12
 - Simonin Michel, 1980, "Aspects de l'hostilité à la littérature populaire dans la seconde moitié du XVIe siècle", In: *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 11/2, p 142-149
 - Simonin Michel, 1984, "La disgrâce d'Amadis", *Studi Francesi*, Torino : 1-35, repr. Simonin Michel, 2004, *L'encre & la lumière*, p 189 sq
 - Stoppino Eleonora, 2007, #Boiardo, In: Gaetana Marrone, ed, *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, T1, Routledge
 - Uetani Toshinori, 2008, "Who was the First French Translator of Orlando furioso", *Annual Meeting of the Renaissance Society of America*
 - Uetani Toshinori, 2008, "Jean Martin, traducteur du Roland furieux ?", In: Dupèbe et al., *Esculape et Dionysos*, Droz, pp.1089-1109
 - Vielliard Françoise, 2007, "Qu'est-ce que le « roman de chevalerie » ? Préhistoire et histoire d'une formule", In : Diu, Parinet, Vielliard, eds., *Mémoire des chevaliers*, École nationale des chartes, p. 11-33

- Voigt Françoise Theodore Annette, 1938, *Roland-Orlando dans l'épopée française et italienne*, Brill
- Weaver Elissa B., 1975, "Francesco Berni's Rifacimento of the Orlando Innamorato : Why and How", *Pacific Coast Philology*, Volume X, p 53-58
- Weaver Elissa Barbara, 1977, "The Spurious Text of Francesco Berni's Rifacimento of Matteo Maria Boiardo's Orlando Innamorato", *Modern Philology*, Vol. 75/2, November

Annexes

Annexe 1: pages de titres

Annexe 2: bibliographie de Rosset

Annexe 3: variantes de la traduction
des dernières lignes de l'*Amoureux*

Annexe 1 : Pages de titre

Amadis 1540, *Furieux* 1544, *Orlando* 1539



L'Amoureux 1549, 1619*, 1717



**L'Amoureux*, 1619, Paris, Fouet : L'exemplaire numérisé de la BNF a été amputé de la page-titre. Mais on sait qu'il s'agissait d'une réduction de celle du *Furieux* ci-dessous

Annexe 2 Bibliographie de Rosset

cum	date	genre	travail	titre	chez	ded.
1	1604	poésie	écrit	<i>Les XII beautez de Phyllis, et autres oeuvres poétiques du sieur de Rosset...</i>	A. L'Angelier	Pr d'Aiguillon
2	1605	religion	trad It	<i>Les VII Psalmes de la Pénitence de David</i> , traduits de l'italien de P. l'Aretin	A. Saugrain	Ctess de Moret
3	1606	religion	trad La	<i>La vie du bien-heureux Pere Philippe Neri Florentin...</i> Trad du latin, conféré sur l'ital.	A. Saugrain	?
	1609	philo	trad La	<i>Les Jours caniculaires, discours des choses naturelles et surnaturelles...</i> 3 vol.	R. Fouët	Fr. de Bassompierre
5	1609	poésie	compil	<i>Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps</i> * attribué à FDR (cf. reprise de 1618)	T. Du Bray	Charlotte des Ursins
6	1610	philo	trad La	<i>Les Heures des robeses, ou Meditations historiques du docte et fameux jurisconsulte M. Philippe Camerarius</i>	Joseph Cottureau	Thimoléon Despinay, Bn Crève-cœur
	1612	roman	écrit	<i>Le Roman des chevaliers de la gloire...</i> ; 1613, id ; complété 1616 <i>L'histoire du Palais de la Félicité...</i> Avec la suite depuis, Fr Huby, déd. aux 2 reines	P. Bartaud, Vve Bartaud (Fr. Huby)	Reine Régente
	1612	religion	trad La	<i>La Discipline claustrale, ou Pratique spirituelle des actions de la vie religieuse</i>	R. Foüet	?
	1612	religion	trad La	<i>L'Instruction des novices, composée en latin</i>	R. Foüet	François d'Amboise
10	1612	religion	trad SP	<i>La Guide spirituelle... composée en espagnol par le P. Louys Du Pont,...</i>	R. Foüet	<i>au lecteur dévot</i>
11	1613	roman	compil	<i>Les histoires tragiques de nostre temps</i> , in-12°	Fr. Huby	Ch de Guise*
	1614 1615	roman	trad SP	<i>Les Nouvelles de Miguel de Cervantes, Traducties d'espagnol en françois, les six premières par F. de Rosset, et les autres six par le Sr d'Audiguier</i> , Paris, , 2 volumes	J. Richer	Louis de Guise, Princesse de Conty
	1615	roman	trad IT	<i>Le divin Arioste ou Roland le furieux</i> , Ensemble <i>La suite</i>	Robert Foüet	à la reine
14	1615	roman	écrit	<i>La suite de Roland le furieux</i>	Robert Foüet	id
	1617	roman	écrit	<i>Histoires des amans volages de ce temps</i> ; 1617 id , Paris : du Clou; 1619, Vve Du Clou et D. Moreau	Antoine Vitré	au roi
16	1617	roman	trad SP	<i>L'Admirable histoire du chevalier du Soleil</i> [Louis Douet sq], 1617-1626,: 8 vol. ; in8	J. Foüet (S. Thiboust,)	à la reine régnante
	1618	roman	trad SP	<i>Les travaux de Persiles et de Sigismonde, histoire septentrionale...</i> (Cervantes)	J. Richer	Duchesse d'Usés
	1618	lettres	compil	<i>Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps</i> , composées et augment.	S. Thiboust	F de Bassompierre
	1618	poésie	compil	<i>Les délices de la poésie françoise, ou Recueil des plus beaux vers de ce temps ...</i>	T. Du Bray	Card. de Raiz
	1618	roman	trad SP	<i>Les abbus du monde-Histoire mémorable des tromperies de nostre temps</i> ; 1619 id	Toussaint Du Bray	Mr de Chauvelin
21	1618	roman	trad SP	<i>Seconde partie de l'histoire de l'ingénieur et redoutable Chevalier Dom-Quichot...</i>	Vve du Clou, Moreau	Mme de Luynes
22	1619	roman	trad IT	<i>Roland l'amoureux...</i>	R. Fouet	au roi

* 1614, Cambrai, Jean de La Riviere (ded. J. de Montmorency, baron Wattines ; 1615, "au Pont", A Brunet (ded. feu ch de Guise); 1616, Fr. Huby (id) ; 1619, P. Chevalier (ded. L. de Got, M de Rouillac)

Soit : 13 trad. (3,5 IT; 4,5 LAT ; 5 SP) ; 4 compil, 4 prod ±personnelle (après 1610 : 15 dont 9 trad, 3 compil, 3 prod)

1 Lettres; 10 romans ; 2 "philo" ; 3 poésie ; 5 religion (après 1610 : 1 Lettres; 10 romans ; 1 poésie ; 3 religion)

Principal libraire-imprimeur: Fouet (8/21, 7/15 après 1610)

liste détaillée (n'inclut pas les rééditions et adjonctions posthumes)

1604 *Les XII beautez de Phyllis, et autres oeuvres poétiques du sieur de Rosset*,...A. L'Angelier

1605 *Les VII Psalmes de la Pénitence de David*, traduits de l'italien de P. l'Aretin par François de Rosset...A. Saugrain

1606 *La vie du bien-heureux Pere Philippe Nerio Florentin, fondateur de la congrégation de l'Oratoire*... Traduite du latin du R. P. Anthoine Galloibnius, conféré sur l'italien... A Paris, chez Abraham Saugrain, ruë saint Jacques, devant saint Benoist.

1609 *Les Jours caniculaires, c'est à dire Vingt et trois excellents discours des choses naturelles et surnaturelles*... composez en latin par Messire Simon Maiole,... mis en françois par F. de Rosset, R. Fouët

1609 *Nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps*, Paris : T. Du Bray

1610 *Les Heures des robes, ou Meditations historiques du docte et fameux jurisconsulte M. Philippe Camerarius conseiller du senat de Nuremberg ville imperiale*, Mis en françois [du latin] par F. D. R. [François de Rosset.], chez Joseph Cottreau [précédente trad SGS, 1603]

1612 *La Discipline claustrale, ou Pratique spirituelle des actions de la vie religieuse*, composée par le R. P. F. Jean de Jésus Maria,... et traduite [du latin] en français par F. D. R. R. Foüet

1612 *La Guide spirituelle*... composée en espagnol par le P. Louys Du Pont,... et traduite en françois par F. de Rosset R. Foüet

1612 *L'Instruction des novices, composée en latin par le R. P. F. Jean de Jésus Maria*,... et traduite nouvellement en françois par F. de Rosset, R. Foüet

1612 *Le Roman des chevaliers de la gloire*... par François de Rosset, P. Bartaud puis Vve Bartaud (impr. François Huby)

1613, id François Huby

1614 *Les histoires tragiques de nostre temps*. Où sont contenuës les morts funestes & lamentables de plusieurs personnes arrivées par leurs ambitions, vols, rapines, & par autres accidens divers & memorables, Composées par François de Rosset. A Cambray, de l'imprimerie de Jean de La Riviere.

1614-1615, *Les Nouvelles de Miguel de Cervantes, Traduites d'espagnol en françois, les six premières par F. de Rosset, et les autres six par le Sr d'Audiguier*, Paris, Jan Richer, 2 volumes

1615 *Le divin Arioste ou Roland le furieux*, Traduit nouvellement en françois par F. de Rosset. Ensemble *La suite de ceste histoire continuee jusques à la mort du Paladin Roland conforme à l'intention de l'Auther*, Le tout enrichi de figures et dédié à La grande Marie de Medicis Reine de France & de Navar. A Paris, Chez Robert Foüet,

1615 *La suite de Roland le furieux*. Nouvellement composée en François, par Fr. de Rosset., id

1616 *L'histoire du Palais de la Félicité – Contenant les aventures des chevaliers qui parurent aux courses faictes à la Place Royale, pour la feste des alliances de la France & de l'Espagne.* Avec la suite de ce qui s'est passé sur ce subject depuis ces triomphes & ces magnificences, jusques à l'accomplissement des deux mariages... Dédiée à Leurs Majestez tres-chrestiennes, par François de Rosset, François Huby

1617 *L'Admirable histoire du chevalier du Soleil où sont racontées les immortelles prouesses de cet invincible guerrier et de son frère Rosclair, enfans du grand empereur de Constantinople, avec les exploits généreux et les aventures amoureuses de la... princesse Claridiane et autres grands seigneurs...* traduit [de l'espagnol : Ortuñez de Calahorra, Diego] par François de Rosset [poursuivi par Louis Douet], Paris : J. Foüet (S. Thiboust.), 1617-1626,: 8 vol. ; in-8

1617 *Histoires des amans volages de ce temps : ou sous des noms empruntez sont contenus les amours de plusieurs princes, seigneurs, gentil-hommes, & autres personnes de marque, qui ont trompé leurs maistresses, ou qui ont esté trompez d'elles,* Dediées au roy. Par F. de Rosset, Paris, chez Antoine Vitré,

1617 id , Paris : Vve J. Du Clou,

1618 *Histoire mémorable des tromperies de nostre temps, composée de l'espagnol du sieur Loubaysin de La Marque et mis ["sic"] en nostre langue françoise par le sieur de Rosset...* Paris : Toussaint Du Bray, In-12

1618 *Les délices de la poésie françoise, ou Recueil des plus beaux vers de ce temps ...* recueilly par F. de Rosset...T. Du Bray

1618 *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps,* enrichies de discours, de harangues, de consolations, de complaints, et de devis rares et singuliers , reveues, corrigées, et composées la plus grande partie, et recueillies et augmentées de nouveau de la moitié par F. de Rosset, chez S. Thiboust

1618 *Les travaux de Persiles et de Sigismonde, histoire septentrionale...* composée en espagnol par Miguel de Cervantes Saavedra, et traduite en nostre langue par François de Rosset...J. Richer

1618 *Seconde partie de l'histoire de l'ingénieux et redoutable Chevalier Dom-Quichot de la Manche,* composé en espagnol par Miguel de Cervantes et traduite fidèlement en notre Langue par F de Rosset, Paris, Vve du Clou et Denis Moreau [La première partie, traduite par César Oudin, a été publiée en 1614] *

1619 *Les Abbus du monde. Histoire memorable de nostre temps,*... Composée en Espagnol par le Sieur Loubaysin de la Marque. Et mise en nostre langue par F. de Rosset, Chez Toussaint du Bray

1619 *Histoires des amans volages de ce temps...* par F. de Rosset, Vve de J. Du Clou et D. Moreau

1619 *Les histoires mémorables et tragiques de ce temps,* où sont contenues les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours desreiglées, sortilèges, vols, rapines et par autres accidens divers, composées par François de Rosset,...P. Chevalier

1619 Roland l'amoureux, composé en italien par Mre Matheo Maria Bayardo comte de Scandian, et traduit fidèlement de nouveau par F. de Rosset...R. Fouet

1620 *L'Admirable histoire du chevalier du Soleil où sont racontées les immortelles prouesses de cet invincible guerrier et de son frère Rosclair, enfans du grand empereur de Constantinople, avec les exploits généreux et les aventures amoureuses de la... princesse Claridiane et autres grands seigneurs...* traduit... par François de Rosset [et Louis Douet] , Paris : J. Fouët (S. Thiboust,), 1620-1626, 8 vol. in-8°

1620 *Lettres amoureuses et morales des beaux esprits de ce temps*, enrichies de discours, de harangues, de consolations, de complaints, et de devis rares et singuliers [Texte imprimé], reveues, corrigées, et composées la plus grande partie, et recueillies et augmentées de nouveau de la moitié par F. de Rosset, A Paris : chez S. Thiboust, 1620,; in-8

1620 *Les Quinze joyes de mariage, ou la Nasse dans laquelle sont détenus plusieurs personnages de nostre temps* [attribué à A. de La Sale], mises en lumière par François de Rosset. - Quatrains de l'honneste amour sur le devoir des mariez ,Paris : R. Boutonné, 1620, In-12,. Peut-être une reprise d'une édition FDR 1595 dont il ne reste rien.

1623 *Histoires des amans volages de ce temps*. Ou sous des noms empruntes sont contenus les amours de plusieurs princes, seigneurs, gentil-hommes, et autres personnes de marque, qui ont trompé leurs maistresses, ou qui ont esté trompés d'elles. Dediees au roy. Par François de Rosset..., A Paris, chez Denis Moreau, rue S.t Jacques devant rue Saint Benoist à la Salamandre 1623. ; in-8

1623 *Histoires tragiques de nostre temps*. Ou sont descrites les morts funestes, déplorables & desastreuses de plusieurs personnes, arrivees par leur ambition, amours desreglés... & autres divers & memorables accidents. Composees par François de Rosset. Augmentées en cette derniere edition des morts tragiques arrivées à aucuns personnages de France, Espagne et autres lieux depuis l'an 1620 jusques à présent A Paris, de l'imprimerie de François Huby

1625, *Roland Furieux*, Fouet

1625, *Lettres amoureuses*, Thiboust

1625, *Les Nouvelles de Miguel de Cervantes Saavedra*. [Novelas exemplares.] Ou sont contenues plusieurs rares adventures, et memorables exemples d'amour, de fidelité, de force de sang, de jalousie... Traductes d'espagnol en françois ; les six premieres par F. de Rosset. Et les autres six par le Sr. d'Audiguier. Avec l'Histoire de Ruis Dias, & de Quixaire princesse des Moluques, composee par le sieur de Bellan. Derniere edition. A Paris, chez Estienne Saussié, in 8

1625 *Seconde partie de l'histoire admirable du Chevalier du Soleil...* traduit d'espagnol en nostre langue par François du Rosset et Louys Douet, Paris : Samuel Thiboust

1639* *L'Histoire de l'ingénieux et redoutable chevalier, Don Quixote de la Manche*, composée en espagnol par Miguel de Cervantes Saavedra, et traduite fidèlement en nostre langue par F. de Rosset. T II [2ème partie], Paris : A. Coulon, 1639, In-8 °; reed Rouen : J. Cailloué, 1646 ; id Rouen 1646 Le Valeureux Dom Quixote de la Manche... traduit fidellement de l'espagnol de Michel de Cervantès... par Caesar Oudin,... T. I (1re partie). - L'Histoire de l'ingénieux et redoutable chevalier Dom Quixote de la Manche, composée en espagnol par Miguel de Cervantès Saavedra et traduite... par F. de Rosset. T. II (2e partie) , J. Berthelin, 2 vol. in-8°

...

Annexe 3 Exemple de variantes : Les dernières lignes du dernier chant sont scabreuses : la Princesse d'Espagne rencontre Bradamante qu'elle croit un chevalier et, prenant feu pour la jeune fille, souhaite satisfaire ses désirs. Mais il manque pour cela *je sais bien quoi* ou *ce que je ne peux nommer*. C'est une *vano errore*. On saura plus tard.

Boiardo : III, 9	Berni: LXIX, 37	Vincent: III, 9:	Rosset: LXIX:	Lesage VI, 19:	Tressan
<p>25. Quivi smontarno le due damigelle. Bradamante avia l'arme ancora intorno, L'altra uno abito biavo, fatto a stelle Quale eran d'oro, e l'arco e i strali e 'l corno; Ambe tanto legiadre, ambe si belle, Che avrian di sue bellezze il mondo adorno. L'una de l'altra accesa è nel disio, Quel che li manca ben sapre' dir io. 26. Mentre che io canto, o Iddio redentore, Vedo la Italia tutta a fiamma e a foco Per questi Galli, che con gran valore Vengon per disertar non so che loco; Però vi lascio in questo vano amore De Fiordespina ardente a poco a poco; Un'altra fiata, se mi fia concesso, Racontarovi il tutto per espresso.</p>	<p>Lasciar vi voglio in questo vano errore Di Fierdespina ch'ama Bradamante; E sono accese insieme in tanto amore, Come vi dissi già di poco avante. E s'io vi tiro del soggetto fuore, Un' altra volta converrà ch' io cante La bella istoria de le donne belle, Se mi sarà concesso da le stelle .</p>	<p>Et vous oserai assurer qu'elles étaient toutes deux si gracieuses et douées d'une beauté tant singulière et excellente, qu'elle eût été suffisante pour embellir et décorer tout un monde, n'ayant autre défaut en elles pour rendre leurs amoureux désirs contents que de ce que l'honneur me défend de nommer. Le remettant au jugement de celui qui passionné outre mesure est si heureux de se pouvoir trouver seul au près de la personne aimée. Chose si agréable que je suis d'avis de vous laisser penser le gracieux et bon traitement qu'amour fait sentir à ceux qui se veulent amuser de folâtrer avec lui, vous promettant de vous faire voir au quatrième livre quelle issue eut l'amitié de Fleurd'épine légèrement fondée: et crois qu'elle n'eût eu jamais repos sans la venue du preux joveuseau Roger [erreur, c'est Richardet qui raconte à Roger, chant XXV du <i>Furieux</i>] la présence duquel lui fit connaître son erreur.</p>	<p>Toutes deux étaient si galantes et si belles que leur beauté servait d'ornement au monde. La fille d'Aymon aimait déjà la Princesse d'Espagne d'une parfaite amitié. Et Fleurdépine brûlait pour elle d'un feu qui la consumait entièrement. Mais pour l'accomplissement de ses désirs, l'autre manquait de ce que l'honneur me défend de nommer. Vous saurez en la suite de cette Histoire la fin de leurs amours, par le véritable récit qu'en fera Richardet, le frère de Bradamante, au valeureux Roger. Les feux et les glaives qui ravagent déjà toute l'Italie, le théâtre de la colère et de la juste fureur des Gaulois qui viennent pour détruire je ne sais quelle province, fait que j'interromps maintenant ici cette plaisante et mémorable aventure</p>	<p>...ses yeux [de la Princesse], tout brillants du feu de l'amour, étaient plus perçants que les traits même de ce dieu. Bradamante ôte son casque pour prendre l'air. Son teint, animé d'un vermillon que l'ardeur de la saison et la rapidité de la course qu'elle venait de faire avaient imprimé sur ses belles joues la rendait toute charmante. On apprendra la suite de cette aventure et le succès des amours de ces deux princesses, par le véritable récit que Richardet, jeune frère de Bradamante, en fera dans la suite au courageux Roger.</p>	<p>...une course si rapide, son embarras, faisaient briller de si vives couleurs sur son teint [de Bradamante], que Fleur-d'Épine les prit pour être celles du désir, et lui serra bien tendrement la main. Tout concourut dans ce moment à troubler tellement la bonne et charmante Bradamante, que je crois que les Lecteurs auront pitié de l'embarras où le Berni la laisse, en terminant brusquement son Poème ; mais nous les prions de croire que l'Arioste fut trop juste et trop galant pour ne pas tirer Bradamante avec honneur de cette aventure et pour n'avoir pas amené les événements au point d'empêcher la charmante Fleur-d'Épine d'être la dupe de l'Amour, & de ne pas recevoir de ce Dieu le prix et tribut qu'il devait à ses charmes. Frénilly: Les dames descendent ; le lieu est charmant; l'ombre épaisse, le silence profond. L'une adore Bradamante, l'autre brûle pour Roger; elles s'asseient...* [Voyez la suite dans l'Arioste.]</p>