

John NASSICHUK

LES USAGES POÉTIQUES DE MICHEL D'AMBOISE, TRADUCTEUR
FRANÇAIS DE L'*ADULESCENTIA* DU MANTOUAN : SUR
QUELQUES VERS DE LA DEUXIÈME ÉGLOGUE (1531)

Les dix poèmes que renferme le célèbre recueil du poète mantouan Battista Spagnoli intitulé *Adulescentia* furent imprimés pour la première fois dans la ville d'origine de l'auteur en septembre 1498, puis réimprimés au moins cent-soixante-cinq fois durant le XVI^e siècle en Europe et en Angleterre. Des nombreuses réimpressions et rééditions dont le recueil a fait l'objet, dix seulement furent réalisées en Italie, ce qui montre le succès fulgurant de cette œuvre phare du moine carmélite et poète latin qui figure parmi les auteurs plus prolifiques de toute la période de la Renaissance. Cette collection de longues pièces bucoliques d'inspiration chrétienne, dont l'ensemble compte au total 2441 hexamètres dactyliques, ne tarda pas à traverser les Alpes, comme en témoigne la publication à Paris du célèbre commentaire de Josse Bade¹.

La principale raison du grand succès éditorial de ces poèmes du Mantouan réside dans le fait que la collection fut rapidement adoptée comme texte d'étude, à l'instar des œuvres d'auteurs antiques, dans les écoles de grammaire partout à travers l'Europe². Une lettre que l'humaniste strasbourgeois Jakob Wimpfeling attache à son édition de 1503 souligne en effet la correction et l'élégance du latin de Spagnoli³. En outre, la forte teneur morale des compositions bucoliques de l'homme qui fut élu vicaire général de l'ordre carmélite à cinq reprises, entre 1483 et 1513, dut certainement contribuer à l'engouement des professeurs d'école pour cette œuvre importante. Les thèmes chrétiens dominent l'ensemble des églogues, dans lesquelles le poète élabore une réflexion sur la supériorité de la vie solitaire et pastorale, par rapport aux iniquités de l'existence urbaine et courtisane, à la décadence inquiétante de son propre ordre monastique, ou à la lubricité des hommes et aux diverses turpitudes morales de la gent féminine. Partout dans ces poèmes règne en effet l'esprit du *contemptus mundi*, si étranger au monde pastoral de l'Antiquité préchrétienne, qui constitua en revanche l'un des principaux objets de la réflexion morale menée par les humanistes du *Quattrocento*⁴. Sa double insistance sur la qualité de l'expression latine à l'ancienne et sur la haute teneur morale de la réflexion qui s'y développe finit par assurer à cette œuvre du Mantouan une fortune heureuse auprès des éditeurs et des lecteurs, l'espace de plusieurs générations, à partir du début du XVI^e siècle.

Le double statut du modèle poétique incarné par l'*Adulescentia* fait que le recueil de Spagnoli pose un défi considérable à ceux qui essaient de le traduire dans une langue

¹ F. *Baptistae Mantuani Bucolica seu Adulescentia in decem aeglogas divisa. Ab Iodoco Badio Ascensio familiariter exposita*, Paris, A. Bocar pour Jean Petit et les Frères Marnef, 1502. Sur l'influence de ce commentaire sur la réception de l'*Adulescentia* en France, et notamment sur Michel d'Amboise, voir l'article d'A. Bouscharain, « Pastorale et épideixis à la Renaissance : étude de la neuvième églogue de l'*Adulescentia* de Battista Spagnoli de Mantoue, du commentaire de Josse Bade et de la traduction française de Michel d'Amboise », *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, mars-juin 2006, p. 46-59.

² Sur cet aspect de la réception du texte de Spagnoli, voir l'excellente introduction que signe L. Piepho dans son édition de l'*Adulescentia*, New York et Londres, Garland Publishing, 1989, p. xx-xxviii.

³ *Ibid.*, p. xxvii.

⁴ Voir à ce sujet, outre les travaux essentiels de C. Trinkaus (*Adversity's Noblemen. The Italian Humanists on Happiness*, New York, Columbia UP, 1940 et *In Our Image and Likeness : humanity and divinity in Italian humanist thought*, Londres, Constable, 1970), l'article de J. Bartuschat, « Il 'De miseria humane conditionis' e la letteratura didattica delle lingue romanze », *Innocenzo III. Urbs et orbis*, éd. Andrea Sommerlechner, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Società romana di storia patria, 2003, p. 340-351.

vernaculaire. Au moment où Michel d'Amboise se livre à cette tâche, au début des années 1530, l'idée de reproduire en français le texte majeur du poète que l'on a surnommé « le Virgile chrétien » comporte en effet des exigences particulières. Traduire Spagnoli, c'est mesurer non seulement les capacités du traducteur individuel, mais aussi celles de la langue française elle-même au stade le plus récent de son histoire⁵, en les juxtaposant à l'un des plus grands monuments de la latinité ancienne et moderne⁶. Il s'ensuit que les traductions de langue française, comme celle que Michel d'Amboise fait paraître en 1531, constituent à bien des égards un chantier de la langue elle-même dans sa forme écrite. Ces textes, élaborés sous la contrainte de la reproduction du sens du texte original, présentent en cela une certaine ressemblance avec les traductions latines d'œuvres grecques, qui apparaissent elles aussi, avec une fréquence accrue, pendant la même période⁷. Il convient toutefois de noter que les traductions vernaculaires se caractérisent davantage par une véritable recherche dans la langue vivante, par un effort pour trouver le mot français qui correspondrait avec précision au sens du mot latin.

Les Bucoliques de Frère Baptiste Mantuan, traduites par Michel d'Amboise, paraissent aux presses parisiennes d'Alain Lotrian et Denis Janot, dans un petit volume dont la page de titre arbore l'avertissement suivant : « nouvellement imprimées à Paris ». Ce livre contiendrait donc des pièces composées, au plus tard, dans les mois qui précèdent l'impression du volume en 1531, sinon durant la décennie précédente. On y découvre les dix églogues de Spagnoli, traduites en décasyllabes français et élaborées de façon à amplifier légèrement la matière de chaque poème. Afin de bien souligner le rapport d'équivalence qui devrait subsister entre le texte original latin et la version française, cette édition reproduit, dans une colonne marginale, le texte latin intégral de l'*Adulescentia*. Curieusement, toutefois, le texte latin imprimé ne correspond pas toujours au texte français, surtout en ce qui concerne l'attribution des vers dans les échanges dialogués entre les personnages. Quant à la traduction de la matière textuelle elle-même, on peut affirmer que Michel d'Amboise se montre plutôt efficace dans la restitution du sens des mots, même si parfois il passe, sans doute à dessein, à côté de certaines nuances syntaxiques. Afin d'évaluer sa pratique de traducteur, le présent travail examinera quelques brefs passages de la seconde églogue de la collection, intitulée *Fortunatus* dans la version latine, qui consiste en un dialogue de deux personnages, Fortunatus et Faustus.

⁵ M. Huchon, *Le Français de la Renaissance*, Paris, PUF, 1988, p. 3 : « La décennie de 1530 à 1540 est sans égale dans l'histoire du français. Outre la création du collège des lecteurs royaux (1530), ancêtre du Collège de France, qui consacre l'étude des langues anciennes et ouvre la voie à la linguistique comparée, outre la fameuse ordonnance de Villers-Cotterêts (1539), qui impose le français dans l'ensemble du royaume, elle se signale par la naissance de la grammaire et de la lexicographie françaises, l'instauration des signes auxiliaires (accents, cédille) et l'élaboration de systèmes orthographiques. »

⁶ Voir, à ce propos, les réflexions de C. Béné, « Les traductions françaises du Mantouan », *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies*, Binghamton, N. Y., Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1991, p. 221-229.

⁷ On songe en particulier à la traduction de l'*Iliade* par l'humaniste de Capodistria Andreas Divus, qui voit le jour en 1537 à Venise, puis à Lyon et à Paris l'année suivante, et dont le trait caractéristique est l'intérêt presque exclusif pour la traduction *ad verbum* de la matière lexicale, aux dépens de toute considération de la syntaxe. Sur ce thème, je me permets de renvoyer aux trois articles suivants : « La traduction de la poésie néo-latine au XVI^e siècle en France », *Histoire des traductions en langue française – Renaissance*, éd. Y. Chevrel et V. Gavet-Duché, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2016, p. 1087-1102 ; « Le chantier homérique d'Hugues Salel : autour de l'édition des deux premiers livres de l'*Iliade* (1542) », *Canadian Review of Comparative Literature*, 46, 2, juin 2019, p. 217-234 ; « Strepsiades' Latin Voice. Two Renaissance Translations of Aristophanes' Clouds », *Ancient Comedy and Reception. Studies in Honor of Jeffrey Henderson*, éd. S. Douglas Olson, Amsterdam / Boston, De Gruyter, 2013, p. 427-446.

Sans prétendre à une exhaustivité illusoire, notre étude privilégiera trois éléments du procédé de Michel d'Amboise traducteur du Mantouan : (1) l'emploi de doublets dans la construction du décasyllabe et comme technique d'imitation qui rapproche le poète vernaculaire de certaines tournures rencontrées dans le texte d'origine ; (2) le traitement largement amplificateur des phrases subordonnées, déterminé par l'usage du décasyllabe comme véritable unité sémantique de base ; (3) la pratique explicative du traducteur, qui le rapproche par moments du paraphraste savant, autant soucieux d'éclaircir le sens littéral du texte d'origine pour le lecteur vernaculaire, que de l'imiter directement dans la langue-cible.

LES DOUBLETS ET LA RIME, MOTEURS DU DECASYLLABE

Cette deuxième églogue du Mantouan, dont le texte latin original contient 174 hexamètres dactyliques, comprend 406 décasyllabes dans la traduction française qu'en donne Michel d'Amboise. Compte tenu de la densité relative du vers latin, dont le système des flexions est remplacé dans la langue vernaculaire par une syntaxe rigoureusement ordonnée conduisant parfois à l'emploi de constructions rallongées, il paraît évident que la version française n'apporte qu'une amplification bien modeste à la matière originelle. Par ailleurs, une grande partie de cette augmentation est la conséquence directe de l'emploi de la rime, car la recherche systématique de l'effet des vers rimés conduit souvent le poète français à ajouter des termes supplémentaires. Ces ajouts prennent souvent la forme de doublets synonymiques ou quasi-synonymiques, qui remplissent les vers ajoutés en enrichissant la variété lexicale.

Or, loin de constituer un enjeu purement formel déterminé par les exigences de la rime, la pratique de l'amplification permet souvent au traducteur de renforcer aussi la clarté de la version qu'il propose au lecteur de langue française. Un tel travail sur la forme poétique et sur la limpidité de l'expression transparait à presque tous les endroits du recueil, dont chaque pièce témoigne amplement des apports du traducteur. Ainsi, dès l'ouverture de la deuxième églogue, le labeur du poète soucieux de bien transmettre tout le sens de la matière lexicale latine ne manque pas de transparaitre avec éclat. Dans la première réplique attribuée au personnage éponyme, celui-ci explique à son ami Faustus, lorsque tous deux se rencontrent dans les champs, accompagnés de leurs troupeaux, les raisons de son absence depuis quelques jours, pour justifier aussi son arrivée tardive. Dans la version latine du Mantouan, cette réplique compte cinq hexamètres :

*Fauste, Padus nostros qui praeterlabitur agros
Crenerat et tumidis ripas aequaverat undis ;
Nos, cura gregis omissa, priuata coegit
Publicaque utilitas ripam munire diurnis
Nocturnisque operis fluuuimque arcere furentem*⁸.

La traduction que propose Michel d'Amboise de ces vers contient douze décasyllabes, dans lesquels le poète français élabore une réplique allègrement rythmée. Il y crée une tonalité qui reflète l'animation itérative de l'homme de campagne, lorsqu'il raconte des événements insolites :

⁸ *F. Baptistae Mantuani Bucolica seu Adolescentia*, f. 8 v° : « Fauste, le Pô qui coule à travers nos champs / Était monté et, ses eaux gonflées, avait atteint la hauteur de nos rives ; / La nécessité à la fois privée et publique m'a obligé, en abandonnant / Tout souci de mon troupeau, à travailler nuit et jour / Pour renforcer la rive et repousser la fureur des eaux fluviales. » (Notre traduction)

Fauste le Pau par cannes pluvieuses
Estoyt tant creu que noz prez et noz champs
De ses eaues il alloit tous cachans,
Tant creu estoyt et tant fort desrivay
Qu'à son vray cours fusses arrivay
Sans trop grant peine, encore(s) avec batteau.
 En noz villages pour de fuyr son eau
Fusmes contrains la garde habandonner
Du bestial et chascun s'adonner
Au bien publicq, et commun advantaige
À composer et bastir ung rivaige
Pour cestuy fleuve aultre part divertir⁹.

Cette version française demeure, on le voit, relativement proche du texte latin, tout en y ajoutant quelques tournures amplificatrices, aptes à favoriser la clarté de la traduction ou à souligner des points importants. Si, par exemple, le plus-que-parfait « Estoyt tant creu » situé à l'attaque du deuxième vers reproduit fidèlement le sens du mot *Creverat* placé au même endroit par Spagnoli, la répétition de cette même formule, à la syntaxe inversée, introduit, deux vers plus loin, la brève digression qui permet à Michel d'Amboise d'ajouter un détail narratif absent du texte latin. Le détail du bateau hypothétique constitue en effet une touche originale qu'il convient d'attribuer au génie du poète français qui semble bien vouloir agrémenter de quelques notes romanesques le récit souvent moralisateur du moine carmélite. Une remarque semblable vaut pour le décasyllabe qui ouvre la deuxième longue phrase de la citation, car « En nos villages pour de fuyr son eaue » ne traduit aucun élément lexical du texte latin, mais sert ici à conjurer l'ambiguïté potentielle de la syntaxe de Spagnoli en y apportant un détail de contexte.

Il convient surtout de souligner dans ce passage un trait de diction qui appartient à la tradition narrative poétique propre à la langue vernaculaire. Lorsque Michel d'Amboise s'aventure à traduire la formule latine coordonnée par l'enclitique *-que, privata... publica*, qui apparaît abondamment chez les prosateurs anciens et humanistes¹⁰, il cherche à en imiter l'effet poétique dans l'emploi de doublets synonymiques et quasi-synonymiques : « Au bien publicq, et commun advantaige / À composer et bastir ung rivaige ». Au lieu de traduire littéralement les deux termes de la formule latine, le poète français en construit une sorte de parallèle rythmé, qui ne traduit qu'un seul des termes à l'intérieur de chaque décasyllabe. Il traduit en outre ce terme deux fois, suivant une formule syntaxique parfaitement conforme à la construction du décasyllabe, où la première des deux variantes synonymiques occupe les quatre pieds avant la césure (« au bien publicq », « À composer ») et l'autre complète le vers par une construction hexasyllabique (« et commun advantaige », « et bastir un rivaige »). La même pratique amplificatrice apparaît avec une régularité notable dans la version française de Michel d'Amboise, sans toujours produire des doublets rigoureusement synonymiques. Des expressions comme « noz pres et nos champs », pour traduire l'accusatif pluriel *agros*, et « tant creu estoyt et tant desrivay », pour rendre, en l'amplifiant, le passé antérieur *creverat*, constituent des exemples de ce procédé largement attesté dans l'écriture du poète français. Signalons enfin que cette même tendance au redoublement à l'intérieur des décasyllabes semble motiver l'ajout du détail du bateau, après

⁹ *Les bucoliques de Frère Baptiste Mantuan, nouvellement traduites de latin en rigme francoyse par Michel d'Amboise, autrement dict l'Esclave fortunay*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1531, f. 6 v^o.

¹⁰ Voir, à titre d'exemple, G. Pontano, *De obedientia*, 1, 8 : « *Sunt autem prudentiae munera, ut tum nobis, tum amicis, cinibusque et caeteris aliis recte consulere, utiliterque debeamus, eaque quae utilia futura sint, publice priuatimque prospiciamus, iusta tamen, honestaque non deserentes.* »

la coupe féminine dans « Sans trop grant peine, encore(s) avec batteau ». Le souci de la forme versifiée, qui conduit souvent le poète à produire des doublets synonymiques à l'intérieur des vers, exerce aussi une influence sur les choix lexicaux qu'il opère.

SPLENDEURS ET DEFIS DE LA PHRASE COMPLEXE

Dans cette deuxième églogue du recueil, Spagnoli aborde le thème conventionnel, déjà introduit dans le poème précédent qui ouvre l'ensemble, de la folie dangereuse inhérente aux passions de l'amour. Les deux mêmes personnages qui animent la première églogue, où Faustus raconte à son ami et confrère Fortunatus l'histoire de son amour et de son mariage avec une jeune fille nommée Galla, se réunissent donc ici, toujours dans l'intention de parler de l'amour. C'est du moins ce que croit Faustus, qui exhorte son ami, au terme de leur échange préliminaire durant lequel Fortunatus décrit la forte crue des ondes du Pô, à bien vouloir reprendre avec lui la discussion de leurs amours : « *Hactenus Eridanus ; nostros repetamus amores* » (« Assez sur l'Eridan, revenons à nos amours », v. 27, notre traduction).

Or, au lieu de renouer le fil de l'échange précédent, Fortunatus préfère raconter l'expérience d'un certain Amyntas, jeune pasteur rêveur et agité qui, lorsqu'il promenait un jour son troupeau dans les prés, non loin du Mincio, s'est arrêté soudain devant les murs d'un château splendide qui porte le nom de *Coitus*. Il s'agit en réalité du village de Goito, situé près de Mantoue sur la rive du fleuve ; le changement des consonnes sert à jeter un reflet ironique sur la diction rustique du locuteur¹¹. En cet endroit, au moment où il buvait l'eau du fleuve pour se désaltérer et combattre la chaleur de la saison, Amyntas, explique le narrateur, s'est trouvé subitement atteint de fortes ardeurs internes : « *exteriolem aestum fugiens intrinsecus ardes* ». Désormais en proie à la folie du désir et de l'amour que produisent ces eaux dans la région de Coitus, le pasteur égaré jette l'œil sur la silhouette d'une jeune fille blonde, irrésistiblement belle, dont il se trouve désormais obsédé. Fortunatus précise que le héros de son récit ne réussira jamais à se guérir de cette passion, malgré les efforts du narrateur qui cherche à l'aider en lui donnant des conseils de sagesse et de tempérance. La narration est interrompue à plusieurs reprises dans cette partie de l'églogue, tantôt par Faustus, tantôt par Fortunatus lui-même. Les deux interlocuteurs produisent des déclarations aphoristiques à teneur morale sur les dangers innombrables de la passion amoureuse, notamment dans les contrées périlleuses de Coitus, qui recèlent maint écueil irrésistible pour les jeunes hommes imprudents et trop enclins à poursuivre la vaine promesse du plaisir sensuel.

Une petite séquence de quatre hexamètres, dans laquelle Faustus invite son ami à reprendre leur discussion de la veille, constitue un nouveau fragment qui permet d'examiner les procédés du traducteur qui cherche à rendre le sens des compositions bucoliques du Mantouan. Ces quatre vers latins fournissent la matière d'une réplique entière, assemblant ainsi, du point de vue grammatical, une seule « phrase » complexe :

*Hactenus Eridanus ; nostros repetamus amores,
Quandoquidem nunc alma Venus mouet omnia, caelum
Luce tepet nitida, tellus uiret, arua uolucres
Cantibus exhilarant uernis, nunc omnia fetant*¹².

¹¹ Voir L. Piepho, *Adulescentia*, op. cit., p. xxxii, note 88.

¹² F. Baptistae Mantuani *Bucolica seu Adulescentia*, f. 9 v° : « En voilà assez sur l'Eridan, revenons à nos amours, / Puisque maintenant la nourricière Vénus remue toute chose, le ciel / Est échauffé par une lumière brillante, la terre entre dans sa verdure, les oiseaux / Vont égayant les campagnes de leurs chansons printanières, maintenant la Nature entière est féconde. » (Notre traduction)

À la suite de l'expression présentative (*Hactenus Eridanus*) qui annonce de façon abrupte le changement de discours, cette phrase complexe consiste en deux propositions. La principale apparaît en premier lieu, à partir de la construction subjonctive (*nostros repetamus amores*). Elle est suivie par la subordonnée causale, qui ouvre le deuxième vers cité (*quandoquidem nunc...*) pour occuper le reste de la séquence. Il s'agit d'une phrase somptueusement descriptive, qui doit, selon Faustus, justifier la reprise de la discussion passionnante de la veille. La thématique développée par les deux bergers, largement reflétée voire symbolisée dans cette réplique, se projette agréablement sur un arrière-fond évoquant la vitalité saisonnière du monde rural.

Malgré la fidélité de sa traduction des *Eglogues* au sens du texte latin, Michel d'Amboise n'évite pas toujours les amplifications qui tendent à rallonger par moments la version française. D'une manière générale, ces amplifications révèlent la difficulté du traducteur à bien reproduire la syntaxe de la phrase complexe, tout en préservant la clarté élégante du propos, si caractéristique de l'auteur latin. Lorsqu'il rencontre ces vers (27-30) dans le poème du Mantouan, Michel d'Amboise propose un développement légèrement amplificateur, l'espace d'onze décasyllabes, à travers lequel il s'efforce visiblement à la fois de donner une traduction *ad sensum* de l'original et d'user autant que possible de véritables équivalences lexicales. Une telle rigueur dans la recherche du sens précis le conduit naturellement à isoler certaines expressions qui n'occupent que des fragments de vers dans l'hexamètre dactylique, séparées par des marques de ponctuation dès les éditions anciennes. Dans la version élaborée en décasyllabes français, certaines de ces expressions deviennent la matière de vers entiers. Michel d'Amboise traduit ce passage de manière à en reproduire intégralement le contenu :

C'est assez dit de nostre Eridanus
Mais retournons à ma dame Venus.
Tenons parolles encores de ses faitz,
Car de tous biens maintenant tient le faitz.
Le temps est propre d'amourettes parler ;
Tu vois le ciel, le firmament, et l'air
Doux, beau, tranquille, et la terre jolye
De maintes fleurs et verdure embellye ;
Les oysillons de leurs gracieux chantz
Par cy et là reverberent les champs,
En ce temps cy toutes choses s'augmentent¹³.

Le traitement ici accordé au premier vers de l'extrait latin, à l'attaque duquel l'on rencontre la brève séquence déjà citée – *Hactenus Eridanus* – illustre la pratique du traducteur, qui consiste à réserver un décasyllabe entier à l'éclaircissement d'une expression isolée au sein de l'hexamètre, dans l'original latin. L'expression latine, qui occupe l'espace métrique de deux dactyles et demi dans le vers du Mantouan, constitue en effet une séquence suffisamment longue pour qu'une pause respirée – une césure – interrompe le troisième pied. Cette formule de deux mots, isolée au début de la réplique, annonce une transition thématique dans le discours dialogué. Aussi pèse-t-elle suffisamment lourd d'un point de vue métrique pour que le traducteur français lui accorde un décasyllabe tout entier, soit le premier vers de la réplique dans le texte de Michel d'Amboise. La forme plurielle du possessif latin *nostros* interdit évidemment de le traduire comme un nominatif qualifiant le nom de lieu *Eridanus*, puisqu'il s'accorde naturellement à l'accusatif *amores* dans l'original

¹³ M. d'Amboise, *Les bucoliques de Frère Baptiste Mantuan*, f. 7 r° (v. 45-55).

latin. Ce possessif déployé par Spagnoli pour qualifier le substantif pluriel est traduit néanmoins chez d'Amboise, toujours au premier vers de la réplique, comme qualificatif qui se rattache au nom du grand fleuve qui traverse l'Italie : « nostre Eridanus ». Au vers suivant, l'auteur termine le décasyllabe en construisant une formule parallèle, composée d'un possessif et d'un nom propre : « ma dame Vénus ». La séquence ainsi créée, grâce à une manipulation des correspondances syntaxiques, lui permet d'établir la rime tout en préservant autant que possible une matière lexicale proche du latin. Si la reconstruction de la phrase latine sous la plume de Michel d'Amboise est fortement orientée par les exigences de la rime et de la syntaxe de la langue vernaculaire, elle porte toujours les marques d'un effort soutenu pour préserver le sens littéral *ad uerbum*.

Le redoublement des possessifs (« nostre Eridanus », « ma dame Vénus ») représente vraisemblablement aussi, dans ce cas, une tentative du traducteur pour saisir la portée affective de l'adjectif *alma* qui apparaît dans la célèbre formule lucrétienne usitée par l'auteur carmélite : « *nunc alma Venus mouet omnia* ». Les deux premiers vers de cette réplique dans la version française traduisent donc le contenu du premier hexamètre dans la même réplique chez le Mantouan. Mais comme ces deux décasyllabes se construisent autour de la rime des deux noms propres « Eridanus » et « Venus », l'auteur français prend le parti de traduire la référence aux « amours » dans le texte latin – « *nostros repetamus amores* » – en y substituant par métonymie la mention de Vénus. Aussi ce changement du procédé référentiel le conduit-il à omettre toute mention de l'adjectif qui qualifie le nom propre dans l'original latin : *alma Venus*, « Vénus nourricière », celle qu'Ovide présente comme une déesse printanière au quatrième chant des *Fastes*¹⁴. D'Amboise incorpore ainsi la présence symbolique de Vénus à la traduction de ce vers initial, avant même de traduire la conjonction causale *quandoquidem* (« puisque ») qui précède l'usage du nom propre dans le texte latin. Telle est bien l'importance accordée à la rime dans la version de Michel d'Amboise, comme chez bien d'autres poètes vernaculaires de son époque. Le souci de la forme conduit l'auteur à s'éloigner par moments de la syntaxe du texte original et, partant, à modifier légèrement le sens même de son propos. Ce souci formel semble aussi, à certains endroits, dans la mesure où il détermine la structure même des syntagmes, le décasyllabe constituant souvent une véritable unité sémantique, tenir lieu de toute marque diacritique ou de ponctuation.

Or, malgré la difficulté inhérente à la syntaxe un peu alambiquée qu'il déploie dans cette séquence de vers, d'Amboise se montre, ici comme ailleurs, un traducteur philologue plutôt scrupuleux. C'est sans doute pourquoi il n'hésite pas à consacrer un troisième vers à la tâche de bien fixer le sens, et de bien saisir le ton, de la proposition principale *nostros repetamus amores* rencontrée chez Spagnoli. Afin de reproduire le sens du subjonctif jussif *repetamus*, toujours au premier vers de la réplique latine, d'Amboise commence le troisième vers de sa réplique française avec l'impératif pluriel « Tenons », assignant ainsi à l'ensemble de ce même vers la seule fonction de mettre en évidence la portée significative du subjonctif latin. Ce n'est qu'au quatrième vers que le traducteur insère enfin un mot qui soit équivalent à la conjonction causale *quandoquidem*. Le début du décasyllabe qui traduit la subordonnée latine présente en effet la conjonction « Car », signalant enfin le début de cette proposition qui occupe chez le Mantouan les trois derniers des quatre vers attribués au personnage de Faustus.

Dans cette proposition subordonnée, fortement descriptive, Michel d'Amboise recourt une nouvelle fois aux modalités techniques de l'amplification afin de bien restituer le sens du texte latin, malgré les effets de rallongement inévitables. Pour affermir d'emblée

¹⁴ Ovide, *Fastes*, 4, 1-2 : « *Alma, faue, dixi geminorum mater Amorum ; / Ad uatem uoltus rettulit illa suos.* »

L'association thématique fondamentale qui subsiste entre « parler d'amour » et les nombreuses images de la saison printanière, il ajoute un nouveau décasyllabe supplémentaire, le cinquième de la réplique, pour souligner la transition vers le tableau descriptif qui suit : « Le temps est propre d'amourettes parler. » S'il ne donne aucune traduction exacte de l'ablatif « *luce tepida* », le poète français s'efforce toujours d'évoquer l'ambiance printanière à travers l'énumération de substantifs qui alimentent le motif printanier : « Tu vois le ciel, le firmament, et l'air / Doulx, beau, tranquille... ». Son emploi du diminutif « oysillons » pour traduire « *volucres* » n'est pas sans évoquer l'ambiance poétique, généralement printanière elle aussi, de la pastorale vernaculaire du Moyen Âge tardif¹⁵.

Le détail de cette analyse, qui considère un passage dans lequel Michel d'Amboise déploie les modalités de l'amplification poétique afin de bien rendre le sens exact du texte latin qu'il traduit, nous amène à souligner enfin l'importance que revêt ici la forme métrique – le décasyllabe – comme véritable unité sémantique. Relativement peu nombreux sont en effet, dans sa traduction des *Bucoliques* du Mantouan, les enjambements de vers proposant une continuation ininterrompue de la cadence rythmée. Même une séquence d'apparence banale, comme celle des vers 6 et 7 du passage cité : « Tu vois le ciel, le firmament, et l'air / Doulx, beau, tranquille, et la terre jolye... » s'organise en parallélisme autour du rapport triadique entre les substantifs au vers 6 et les adjectifs qualificatifs au vers 7. Un tel passage illustre ainsi admirablement, par cette attention prêtée tant à la forme versifiée qu'au fond latin traduit, le défi que relève ici le traducteur des hexamètres élégants du Mantouan. Tout en s'astreignant sobrement à reproduire le sens de la matière lexicale, célèbre pour sa richesse, de l'humaniste carmélite, Michel d'Amboise se trouve constamment aux prises avec une forme vernaculaire qui modifie par moments, non seulement l'ordre, mais bien le sens même des phrases latines originelles. Il se trouve ainsi devant l'obligation d'appriivoiser une langue moderne dont les modalités syntaxiques, les formules poétiques déjà établies, le conduisent souvent à varier le ton et à changer légèrement le propos, afin de bien accommoder les hexamètres bucoliques du Mantouan, véritable monument de la latinité du *Quattrocento*, à l'esprit primesautier des décasyllabes courants parmi la génération de Marot.

LA TENDANCE PARAPHRASTIQUE, « UNE PROSE EN RIME, OU UNE RIME EN PROSE »

Un troisième passage qui dévoile la tendance amplificatrice du traducteur français vient au moment où Fauste, écoutant le récit de Fortunat sur les activités du jeune Amyntas, déclare que le « peuple rustique » se montre toujours impulsif et peu raisonnable, car il est sans cesse rempli d'une énergie que l'on ne saurait réprimer. De prime abord, la séquence rallongée semble justifier au moins partiellement la remarque de l'abbé Goujet citée par Richard Cooper : « Les poésies de Michel d'Amboise n'ont [...] ni élégance, ni finesse, ni élévation ; ce n'est proprement qu'une prose rimée¹⁶. » S'il convient évidemment de rejeter le jugement péremptoire qui ouvre cette phrase de l'auteur du *Grand dictionnaire littéraire*, il faudra, en revanche, s'attarder plus longuement sur l'opinion exprimée dans la dernière partie, selon laquelle la poésie de Michel d'Amboise, n'ayant rien de proprement poétique, se distinguerait à peine de la prose. En quoi consiste donc cette « prose rimée » que l'abbé

¹⁵ Cf. Ronsard, « Le Houx, à Jean Brinon », *Les Meslanges de P. de Ronsard, dédiées à Jan Brinon*, 1555, v. 63-72 : « Davant cet antre pendoit / Un vieil cep, qui répendoit / Ses bras tortus jusqu'en terre / Entrelassés de l'hierre : / Là, s'elargissoit aussi / Un vieil Coudrier racoursi, / Retoffu de mille branches, / Où de leurs gorgettes franches / Les oysillons tous les jours / Devisoient de leurs amours. » (éd. P. Laumonier, *Œuvres complètes*, tome 6, Paris, Librairie Marcel Didier, 1965, p. 138).

¹⁶ R. Cooper, « Michel d'Amboise, poète maudit ? », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 445.

Goujet a cru reconnaître dans ses vers ? Dans le texte latin du Mantouan, la déclaration de Fauste sur le caractère impulsif du peuple rustique occupe l'espace d'une dizaine d'hexamètres, dont nous citons ici la première phrase seulement :

*Rustica gens, nulla genus arte domabile, semper
Irrequietum animal, gaudet sudore*¹⁷.

Ces deux premiers vers, sans compter les trois syllabes finales qui ouvrent une nouvelle phrase, sont rendus dans la version française par six décasyllabes entiers :

Les gens ruraux c'est une nation
Où on ne peut donner instruction.
Villain jamais par sçavoir n'est domptable,
C'est une beste tousjours inexorable
Qui en travail, qui en peine s'amende,
Qui le labeur pour son plaisir demande¹⁸.

Les exigences de la rime, on le voit, tendent naturellement à rallonger le propos. Si, en effet, le substantif « nation » situé à la fin du premier décasyllabe traduit le neutre latin *gens*, qui apparaît au milieu de l'hexamètre initial, le substantif féminin tétrasyllabique avec lequel il rime au vers suivant (« instruction ») ne rend que partiellement le sens de l'ablatif *arte* au premier vers cité du texte latin. Ce terme paraît suffisamment ambigu pour que le traducteur y ajoute un terme complémentaire – « sçavoir » – au vers suivant. Tout se passe en effet comme si Michel d'Amboise cherchait à éclaircir le sens de tous les mots, au prix de quelques redites et rallongements. Il lui arrive même de fournir une nouvelle phrase entière pour rendre le sens d'un seul mot, ou d'un syntagme bref. Aussi le couplet rimé qui succède à celui-ci traduit-il le petit syntagme qui enjambe les deux premiers vers – « *semper irrequietum animal* » – après avoir précisé la traduction de « *nulla...arte domabile* » par l'ajout d'un adjectif (« domptable ») dérivé du terme latin employé par le Mantouan. Tout ceci peut suggérer, bien évidemment, que Michel d'Amboise se contente de livrer une prestation de paraphraste qui cherche tout d'abord à donner scrupuleusement le sens de chaque mot, sans trop se soucier de l'économie de son discours ou de l'esthétique des formes. Car chaque vers aborde une expression particulière du texte latin, en privilégiant souvent la rime pour livrer, en les soulignant, les équivalents français des mots longs, ou dont la traduction pose un défi particulier – c'est ainsi que les adjectifs français qui tiennent lieu des mots latins tétrasyllabiques (*domabile, irrequietum*) forment le couplet rimé des vers 3 et 4 cités ici. Mais une telle conclusion ne prendrait pas en compte le troisième couplet de la séquence, à caractère fortement amplificateur, qui use de la technique *tricolon abundans* pour rendre la seule construction à l'ablatif « *gaudet sudore* ». La pratique de l'amplification explicative renforce sans doute l'impression de certains lecteurs, tel l'abbé Goujet, selon laquelle l'éloquence versifiée de Michel d'Amboise ressemble par moments à celle des paraphrastes et des commentateurs en prose.

Un autre exemple de cette tendance à l'amplification ciblée qui permet au poète vernaculaire de bien éclaircir le sens de la matière latine qu'il traduit, apparaît un peu plus loin dans ce même passage chez Michel d'Amboise, lorsqu'il aborde les vers 78-80 de l'églogue de Spagnoli. Il s'agit ici encore d'un bref échange dialogué entre les deux personnages, dans lequel Faustus répond à Fortunatus qui lui reproche d'avoir proféré une

¹⁷ F. *Baptistae Mantuani Bucolica seu Adolescentia*, f. 11 r° : « Le peuple rustique, race que l'on ne saurait par aucun art apprivoiser, / Animal toujours sans repos, se réjouit de la sueur laborieuse. » (Notre traduction)

¹⁸ M. d'Amboise, *Les bucoliques de Frère Baptiste Mantuan*, f. 8 r°.

remarque peu charitable, voire hypocrite, à l'égard du peuple rustique, alors qu'il est lui-même un homme de la campagne. Déclarant qu'il s'agissait seulement d'une petite plaisanterie insignifiante, Faustus exhorte son ami à reprendre le fil de son récit des souffrances amoureuses du pasteur Amyntas :

Faustus.

Dicta ioco fuerint ; nostrum repetamus Amyntam.

Fortunatus.

Continuit gressum baculoque innixus acerno

Intermisit iter, donec mitesceret aestus¹⁹.

Le premier vers de cette séquence affiche, on le voit, une structure quasi-identique à celle du vers 27 analysé précédemment. On retrouve en effet la même coupure sémantique imposant la césure au beau milieu du troisième dactyle, le même usage du subjonctif exhortatif et le même placement de l'accusatif pluriel de part et d'autre du verbe, dans cette phrase dont la construction reflète bien le caractère énergique, à la fois d'apparence spontanée et de facture élégante, de la poésie dialoguée du carme. Un procédé analogue apparaît chez Michel d'Amboise, confirmant ainsi l'importance de la rime dans la disposition du texte vernaculaire :

Fauste.

Ce que j'ay dict de nostre villenye

C'est par esbat ne fault ja que le nye,

Laiſson les là avecques leurs fratras

Et revenons au propos d'Amyntas,

Lequel voyant ceste bande ruralle

Dancer, saulter, par façon bien esgalle

S'est arresté oubliant son chemin,

Sur ung baton s'apuya de sa main

Pour veoir dancer et pour passer le chault²⁰.

Une différence capitale entre les deux versions, quant à l'attribution des répliques, se laisse remarquer immédiatement à la lecture de ces vers. La construction syntaxique de cette séquence exclut la possibilité que le nom du locuteur ait été simplement omis par erreur. Son emploi du relatif « lequel » au début de la phrase subordonnée souligne en effet un lien fort entre la mention d'Amyntas – qui marque le terme de la brève réplique de Fauste dans la version latine – et la suite de ce passage qui tient en une seule longue phrase complexe. Il est certainement raisonnable de croire qu'au moment où il composait son texte, Michel d'Amboise avait sous les yeux un texte latin qui attribuait, à tort, la totalité de la réplique à Faustus²¹. Une autre possibilité est que le rimeur français ait choisi de simplifier l'échange dialogué en remaniant légèrement cette partie de l'églogue. Il convient de noter, dans tous

¹⁹ *F. Baptistae Mantuani Buccolica seu Adolescentia*, f. 11 v° : « Faust. : Ces propos avaient été dits pour rire ; revenons à notre Amyntas. / Fort. : Il continua son chemin, s'appuyant de son bâton d'érable, / Puis interrompit son progrès en attendant que la chaleur baisse. »

²⁰ M. d'Amboise, *Les bucoliques de Frère Baptiste Mantuan*, f. 9 v°.

²¹ On observe en effet un certain flottement des attributions de vers dans les éditions diverses de l'*Adolescentia* au XVI^e siècle. Cette confusion légère persiste jusque dans l'édition anversoise, en quatre volumes, des œuvres complètes du Mantouan, comme en témoigne la leçon du passage ici analysé, au f° 62 r° du premier volume, qui omet le changement de locuteur aux vers 78-80. Voir à ce propos l'ouvrage fondamental d'E. Coccia, *Le edizioni delle opere del Mantovano*, Rome, Institutum Carmelitanum, 1960.

les cas, qu'un tel choix conduit le traducteur à amplifier le passage afin d'en assurer la cohérence logique et syntaxique.

Il en résulte une certaine amplification rendue nécessaire par la tâche de la réécriture situationnelle que Michel d'Amboise s'impose ici. La traduction du premier couplet rimé, qui correspond au début du premier hexamètre dans le texte du Mantouan, traduit non le dactyle initial tout entier, mais bien la seule matière des deux premiers pieds et demi : « *Dicta ioco fuerint* » (« Ce que j'ay dict de nostre villenye / C'est par esbat ne fault que ja le nye »). Afin de faciliter la rime et d'éclaircir la portée significative de ces sept syllabes, Michel d'Amboise amplifie le premier vers de la réplique de Fauste en y insérant une note de précision contextuelle qui ne correspond à aucun élément lexical du texte latin. Ensuite, le deuxième couplet de la réplique de Fauste traduit, en l'amplifiant, le contenu de la seconde moitié du même premier vers. En termes de proportions, la longueur relative de la version française à cet endroit constitue le double de celle que l'on trouve dans le premier passage analysé. Un tel soin amplificateur reflète vraisemblablement l'effort du traducteur pour adapter le contenu des vers du Mantouan, fortement marqué par la rapidité des répliques, à l'échange poétique plus fluide et discursif dans lequel Fauste débite seul les propos que l'auteur carme faisait partager aux deux personnages.

Dans la version française de l'*Adulescentia* de Battista Spagnoli que Michel d'Amboise fait paraître à Paris en 1531, le traducteur se montre soucieux de présenter aux lecteurs une poésie vernaculaire qui reproduise avec précision le sens du texte latin original. Si les contraintes de la rime conduisent naturellement à une certaine amplification de la matière, le choix du vers décasyllabique, forme typique de la poésie de l'époque²², lui permet d'éviter des augmentations excessives de la matière. L'emploi fréquent des doublets synonymiques et quasi-synonymiques reflète sans doute, chez le traducteur contemporain de Marot, une allégeance aux modalités de la construction des vers en langue française dont l'origine remonte pour le moins aux procédés poétiques médiévaux les plus anciens. Mais pour le traducteur soucieux d'enrichir la langue française moderne, en rendant avec exactitude la matière d'un monument de la latinité du *Quattrocento*, l'usage répété des doublets constitue également une modalité privilégiée de la recherche lexicale en français. Cette tendance à la recherche lexicale amplificatrice caractérise aussi le traitement accordé par Michel d'Amboise à la syntaxe des phrases complexes rencontrées dans le texte latin original. En usant du vers décasyllabe comme unité sémantique de base, en affectant parfois un vers entier à l'éclaircissement d'un terme latin obscur ou difficile, le traducteur confirme l'importance qu'il accorde à l'aspect explicatif de sa version française. Aussi adopte-t-il par moments les procédés amplificateurs du paraphraste qui cherche à éclaircir la matière du texte. Il en résulte une version française de l'œuvre du Mantouan qui demeure proche du texte du poète carme, sans toutefois s'interdire des élans inventifs qui rallongent légèrement certains passages. Cette pratique du traducteur soucieux, à la fois, de la proximité de son œuvre au texte d'origine et de la variété lexicale de ses propres vers, témoigne chez Michel d'Amboise d'une réflexion continue sur la langue poétique française, qui fait de lui l'un des acteurs importants d'une décennie décisive dans l'histoire de l'idiome littéraire en France²³.

²² R. Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge University Press, 1991, p. 97 et suivantes.

²³ Citons à ce propos la conclusion de l'article important d'A. Bouscharain, « Pastorale et *epideixis* à la Renaissance », p. 59 : « L'entreprise de Michel d'Amboise est en effet un témoignage précis des possibilités d'invention que recèle ce genre puisqu'on y retrouve la volonté d'inscrire l'églogue dans une réalité historique et personnelle nouvelle qui doit ancrer l'œuvre dans un autre univers que l'Italie du Quattrocento. Je noterai

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

AMBOISE, M. d', *Les bucoliques de Frère Baptiste Mantuan, nouvellement traduites de latin en rigme francoyse par Michel d'Amboyse, aultrement dict l'Esclave fortunay*, Paris, A. Lotrian et D. Janot, 1531.

MANTOUAN, B. SPAGNOLI, *F. Baptistae Mantuani Buccolica seu Adolescentia in decem æglogas divisa. Ab Iodoco Badio Ascensio familiariter exposita*, Paris, A. Bocar pour Jean Petit et les Frères Marnef, 1502.

PIEPHO, L. (éd. et trad.), *Adulescentia : The Eclogues of Mantuan*, New York et Londres, Garland Publishing, 1989.

PONTANO, G., *De obedientia*, dans *Joannis Joviani Pontani opera omnia*, tome 1, Bâle, Officina Henrichpetrina, 1556, p. 1-145.

RONSARD, P. de, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, tome 6, Paris, Librairie Marcel Didier, 1965.

ÉTUDES

BARTUSCHAT, J., « Il 'De miseria humane conditionis' e la letteratura didattica delle lingue romanze », *Innocenzo III. Urbs et orbis*, éd. Andrea Sommerlechner, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Società romana di storia patria, 2003, p. 340-351.

BENE, C., « Les traductions françaises du Mantouan », *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies*, Binghamton, N. Y., Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1991, p. 221-229.

BOUSCHARAIN, A., « Pastorale et *epideixis* à la Renaissance : étude de la neuvième églogue de l'*Adulescentia* de Battista Spagnoli de Mantoue, du commentaire de Josse Bade et de la traduction française de Michel d'Amboise », *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, mars-juin 2006, p. 46-59.

COOPER, R., « Michel d'Amboise, poète maudit ? », *La Génération Marot. Poètes français et néo-latins (1515-1550)*, éd. G. Defaux, Paris, Champion, 1997, p. 445-470.

COPELAND, R., *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

HUCHON, M., *Le Français de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

NASSICHUK, J., « La traduction de la poésie néo-latine au XVI^e siècle en France », *Histoire des traductions en langue française – Renaissance*, éd. Y. Chevrel et V. Gavet-Duché, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2016, p. 1087-1102.

NASSICHUK, J., « Strepisades' Latin Voice. Two Renaissance Translations of Aristophanes' Clouds », *Ancient Comedy and Reception. Studies in Honor of Jeffrey Henderson*, éd. S. Douglas Olson, Amsterdam / Boston, De Gruyter, 2013, p. 427-446.

NASSICHUK, J., « Le chantier homérique d'Hugues Salel : autour de l'édition des deux premiers livres de l'Illiade (1542) », *Canadian Review of Comparative Literature*, 46, 2, juin 2019, p. 217-234

TRINKAUS, C., *Adversity's Noblemen. The Italian Humanists on Happiness*, New York, Columbia UP, 1940.

TRINKAUS, C., *In Our Image and Likeness : humanity and divinity in Italian humanist thought*, Londres, Constable, 1970.

toutefois que sa traduction n'est pas une récréation complète et que le détournement du poème vient de façon assez subreptice donner aux églogues du carme une vie seconde et proprement française. »