

Alice VINTENON

MICHEL D'AMBOISE AMPLIFICATEUR : L'EXEMPLE DU *RIS DE DEMOCRITE*

Dans la notice qu'il consacre à Michel d'Amboise, le *Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet le Duc* juge sévèrement les traductions du poète et la faveur qu'elles ont rencontrée au XVI^e siècle :

Michel d'Amboise a été loué des poètes ses contemporains, qui, il est vrai, n'étaient pas avares d'éloges, si j'en puis juger par les ouvrages dont je viens de rendre compte [*Les Contrepistres d'Ovide* et *Le ris de Démocrite et le pleur d'Héraclite*]. Ces louanges sont fort exagérées. Il m'a paru d'une insupportable prolixité. Je dois avouer que je n'ai pas lu ni même vu les poèmes qui lui sont propres, tels que *la Panthaire*, *le Babylon*, *la Vision*, etc., qui paraissent contenir des documents intéressants sur les événements de sa vie et de son temps, mais dans lesquels je doute que l'on trouve un poète¹.

Bien qu'Emmanuel Viollet le Duc ne précise pas ce qu'il entend par « insupportable prolixité », et que l'on ignore si cette appréciation se fonde sur une comparaison avec les textes sources, son grief pourrait concerner les multiples amplifications que s'autorise d'Amboise dans ses traductions, en particulier dans *Le Ris de Démocrite et le pleur d'Héraclite, philosophes, sur les folies et misères de ce monde*. Publié en 1547 par Gilles Corrozet et Arnoul L'Angelier, ce poème traduit ceux d'Antonio Philerezo Fregoso, *Il Riso di Democrito et Il pianto di Heraclito*², itinéraire spirituel qui emprunte à la tradition allégorique, mais aussi à celle du dialogue philosophique : tel Hercule à la croisée des chemins, son narrateur délaisse, sur les conseils d'un bon démon, la Voie de Volupté, et s'engage sur le chemin de Vertu, qui lui permet de rencontrer diverses figures de la philosophie grecque. Les premières, Timon d'Athènes et Diogène, sont présentées comme des contre-modèles, dont l'évocation à charge rappelle les portraits de philosophes de Lucien ; mais celles de Démocrite et Héraclite accompagnent le personnage-narrateur vers la sagesse : complémentaires, le rieur et le pleureur déclinent, l'un sur le mode satirique, l'autre sur un ton plus élégiaque, un même thème, *la miseria hominis*, et engagent « Fregose » à vivre sobrement, en cultivant la compagnie des savants.

S'il respecte parfaitement cette trame, le poème de Michel d'Amboise ne satisfait pas aux critères d'exactitude aujourd'hui en vigueur pour évaluer la qualité d'une traduction. Dans la première partie, *Le Ris de Démocrite*, qui fera l'objet du présent article, un simple décompte du nombre de vers suffit à montrer l'importance des amplifications. Si l'on considère l'ensemble des quinze chapitres de ce premier volet, la version française augmente de deux tiers le nombre de vers par rapport au texte source. Les ajouts se répartissent inégalement : ils représentent, selon les chapitres, 13 à 157 vers. Il en résulte que, contrairement à ceux de Fregoso (qui, à l'exception du premier, comptent tous 91 vers), les chapitres de Michel d'Amboise ne sont pas homogènes. Certains passages du poème, comme le chapitre 8, consacré au discours moraliste de Démocrite, sont particulièrement étoffés – et, partant, mis en valeur – par la traduction.

¹ *Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet le Duc*, Paris, Hachette, 1843, p. 193.

² Le premier volet, consacré à Démocrite, paraît seul en 1506. L'année suivante, les deux volets sont publiés ensemble.

	Fregoso	d'Amboise
Chapitre 1	88 vers	168
Chapitre 2	91	152
Chapitre 3	91	184
Chapitre 4	91	152
Chapitre 5	91	128
Chapitre 6	91	152
Chapitre 7	91	128
Chapitre 8	91	248
Chapitre 9	91	152
Chapitre 10	91	168
Chapitre 11	91	112
Chapitre 12	91	104
Chapitre 13	91	136
Chapitre 14	91	144
Chapitre 15	91	140 ³
Total	1362	2268

Si, comme l'explique Antoine Berman, « toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original », et procède à un « allongement, un dépliement de ce qui, dans l'original, est 'plié'⁴ », les amplifications de Michel d'Amboise apparaissent comme particulièrement conséquentes, et modifient profondément la forme du texte traduit.

Cependant, d'Amboise n'offre dans *Le Ris de Démocrite* aucun métadiscours justifiant les libertés qu'il prend vis-à-vis du texte source : dans le titre et la dédicace, il s'affiche respectivement comme « interprète » et comme traducteur⁵, sans mentionner les amplifications. Pour suppléer à cette absence de paratexte théorique, nous analyserons les effets produits par les ajouts. Nous nous demanderons s'ils « forment système » et peuvent manifester l'idée que le traducteur se fait de sa tâche. Après avoir montré que la forme adoptée par d'Amboise, le huitain à rimes croisées, ne suffit pas à expliquer leur nombre et leur ampleur, nous esquisserons une typologie des ajouts, en fonction de leur contenu sémantique. Nous essaierons de montrer comment, à travers eux, d'Amboise, s'approprie la forme narrative du récit allégorique organisé comme une « quête et [un] itinéraire⁶ » : sans doute séduit par l'efficacité pédagogique du dispositif fictionnel mis en œuvre par Fregoso, le traducteur semble soucieux d'enrichir son contenu philosophique et de donner consistance à la *fabula*, en donnant de l'épaisseur aux décors et aux protagonistes. Mais pour commencer, nous nous demanderons dans quelle mesure la pratique de la traduction-

³ Dont quatre vers de conclusion générale.

⁴ A. Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 56.

⁵ La page de titre indique que *Le Ris de Démocrite et le pleur de Heraclite*, « invention » de Fregoso, est « interpret[é] en ryme François » par Michel d'Amboise. Dans la dédicace à Christofle de Coue, adaptée de l'italienne, l'entreprise de Michel d'Amboise est présentée en ces termes : « [...] je presente à ta Seigneurie ce fruit (filz du vertueux Repos, et de la solitaire Memoire) de Messire Anthoine Fregose, qui jadis en langue et rithme Italienne le composa, et par moy, ces jours, tellement quellement traduyt, lequel venant à ta maison vestu de rustique habillement, et paraventure n'ayant autre meilleure grace que de Contadin et laboureur, telle fois (comme souvent advient) pourroit estre d'aucun maltraicté et harassé. » (*Le Ris de Démocrite et le pleur de Heraclite, philosophes sur les follies, et miseres de ce monde*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1547, f. Aii v^o-Aiii r^o. Toutes les citations sont tirées de cette édition). La référence à la « rusticité » du livre, déjà présente dans la dédicace italienne, porte, *a priori*, sur le poème de Fregoso et non sur la traduction.

⁶ Nous empruntons cette terminologie à A. Strubel, voir « *Grant senefiance a* » : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 134-135.

amplification est répandue et tolérée au moment où d'Amboise fait paraître *Le Ris de Democrite* : marquées par un essor sans précédent de la production de traductions en langue française, les années 1540 voient se développer un discours théorique sur cette pratique, dans lequel les limites de la liberté du traducteur sont débattues.

LA PRATIQUE DE L'AMPLIFICATION DANS LES TRADUCTIONS AUTOUR DE 1545

Par l'envergure et le nombre de ses ajouts, *Le Ris de Democrite* franchit-il le seuil de tolérance du lecteur du XVI^e siècle ? Faute d'étude linguistique systématique sur l'amplification dans les traductions du XVI^e siècle, on se reportera d'abord, pour en juger, au discours des traducteurs, et notamment aux principes énoncés par Étienne Dolet dans sa *Manière de bien traduire d'une langue en autre* (rédigée en 1534 et parue en 1540), seul traité théorique (à l'exception des préfaces de traducteurs) que Michel d'Amboise, mort avant la parution de la *Deffence* de Du Bellay ou de l'*Art poétique* de Peletier du Mans, pouvait avoir lu. Dans la « tierce règle » que Dolet assigne au traducteur, l'impératif de fidélité aux « sentences » et à « l'intention » de l'auteur est tempéré par un refus de la traduction *ad verbum*. La *Manière de bien traduire* déconseille en effet de s'« asservir jusques à là, que l'on rende mot pour mot », et dénonce la « superstition trop grande » dont relèvent le respect scrupuleux de la syntaxe du texte source et le choix de traduire « ligne pour ligne, ou vers pour vers⁷ ». Ces principes, formulés au nom de l'irréductible singularité des langues et de la nécessité de produire un texte français intelligible, ne laissent au traducteur qu'une marge de liberté étroite. Ils suggèrent que les éventuelles amplifications doivent être justifiées par un double impératif de lisibilité : lisibilité du texte traduit, dont les « sentences » doivent être aussi compréhensibles (voire plus claires) en français que dans la langue source, et lisibilité du texte français, qui doit être fluide, voire élégant, pour trouver son public. En revanche, la fidélité au texte source interdit apparemment d'introduire dans la traduction une *inventio* originale, dans laquelle le traducteur ajouterait des sentences ou des détails narratifs de son cru. Les traductions latines de Dolet, étudiées par Valérie Worth-Stylianou⁸, permettent de voir comment se manifeste, en pratique, son souci de rester fidèle au texte, tout en proscrivant le mot-à-mot : sa traduction des *Tusculanes*, par exemple, contient des éléments de paraphrase, mais simplement lorsqu'il juge bon d'expliquer une obscurité du texte source. Par exemple, la traduction « Mais il est temps maintenant de prendre un peu de repos, sans tant travailler le corps, et l'esprit » récrit la phrase latine « *Sed nunc quidem validitudini tribuamus aliquid* », dont la traduction littérale aurait été trop elliptique en français. Simple élucidation du sens, cette amplification peut, selon Valérie Worth-Stylianou, facilement passer inaperçue auprès du lecteur français⁹, contrairement aux paraphrases plus prolixes et plus systématiques d'autres traducteurs du latin, comme Michel de Tours ou Claude de Cuzzy¹⁰. Valérie Worth-Stylianou range néanmoins Dolet dans la

⁷ *La Manière de bien traduire d'une langue en autre (1540)*, dans *Quatre traités de grammaire*, Dolet, Beaune, Bèze, Périon, Genève, Slatkine Reprints, 1972, p. 13.

⁸ *Practising Translation in Renaissance France: the Example of Etienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988, p. 148. Nous empruntons au même ouvrage (p. 144) l'exemple qui suit.

⁹ *Practising Translation*, p. 144 : « The reader of the vernacular version who does not also consult the Latin text would be unable to distinguish between the translation of the source text and Dolet's own extension to it. »

¹⁰ Parmi les traducteurs plus désinvoltes à l'égard du texte source, citons Michel Tamisier qui, dans l'avis au lecteur de son *Anthologie, ou recueil des plus beaux épigrammes grecs* (1589), ne promet pas au lecteur une fidélité philologique sans faille aux poèmes grecs, mais une « grâce » autorisant des interventions sur les textes : « Je ne me suis pas tellement lié à la version latine que j'aie voulu représenter vers pour vers, ains ai pris une liberté et licence plus grande, pour leur donner quelque peu plus de grâce, en ayant aucuns traduit, aucuns imité, aucuns accourci et aucuns amplifié selon les sujets y contenus. » Cité dans le chapitre « Poésie » de *l'Histoire des traductions en langue française XV^e et XVI^e siècles*, dir. V. Duché, Lagrasse, Verdier, 2015, p. 999.

catégorie des traducteurs « rhétoriques » : par son travail stylistique et son souci d'élucidation, il se distingue des traducteurs « littéralistes » qui, comme Barthélemy Aneau, proscrivent les « longz environnements (dictz periphraſes)¹¹ ». Caractéristique des traductions de Dolet, la recherche d'un équilibre entre une paraphrase excessivement libre et un mot à mot tatillon sera aussi au cœur du travail d'Amyot qui, tout en respectant scrupuleusement les structures langagières des textes grecs, ne s'interdit pas d'enrichir le texte source, soit pour l'expliquer, soit en vertu d'un idéal d'écriture qui valorise la *copia* et postule que « tout texte ou même tout discours doit être riche en mots, en tournures, etc.¹² ».

Les traductions tirées de textes en langues vernaculaires, comme l'espagnol et l'italien, présentent un clivage similaire entre traductions littérales et traductions « rhétoriques », voire franchement littéraires. Les premières sont notamment représentées par la version française du *Décameron* donnée par Antoine Le Maçon en 1545, mais aussi par le métadiscours du premier traducteur du *Roland Furieux*, qui entend, du fait du prestige du texte source, s'en tenir au strict mot-à-mot :

Bien est il vray que ledict Translateur, oultre la commune estimation de ceulx, qui sans faire de difference de traduction à paraphrase, ne de paraphrase à glose, dient que tout fidele interprete ne rendra mot pour mot, a suyvi cest aultre Virgile presque tout de mot à mot : tant s'en fault qu'il ayt obmis un seul traict de sa nayfve candeur. Et n'y a adjousté seulement que quelque particularité de vocables pour lyer les coupletz ou huictains : qui par licence poëtique aulcunesfoys desjoignent ou reïterent une mesme sentence¹³.

Luce Guillerm mentionne aussi, parmi les traductions qui revendiquent leur « asservissement volontaire » au texte source, celle des *Dialogues d'amour* de Léon l'Hébreu par Denis Sauvage, qui affirme avoir, du fait du caractère sérieux et philosophique du texte traduit, renoncé à la tentation de la paraphrase. Réciproquement, certains traducteurs allèguent la légèreté du texte traduit pour justifier leurs amplifications. C'est le cas d'Herberay des Essarts qui, dans le prologue de sa traduction du premier livre des *Amadis*, classée aujourd'hui parmi les « belles infidèles », explique que l'intrigue romanesque autorise à se délivrer de la « commune superstition des translateurs » et qu'elle « n'est matière où soit requise si scrupuleuse observance¹⁴ ». Cependant, le défaut de sérieux et d'autorité du texte traduit ne conduit pas mécaniquement les traducteurs à opter pour une traduction libre : Luce Guillerm note ainsi que les traducteurs de Juan de Flores et de Diego de San Pedro, auteurs de romans sentimentaux, ne s'autorisent pas les mêmes libertés qu'Herberay, dont la « désinvolture » reste, semble-t-il, exceptionnelle, « même pour des textes de fiction¹⁵ ». De fait, les contemporains du traducteur célèbrent sa traduction comme une œuvre originale, qui exploite la richesse du français pour dire ce que l'espagnol ne peut formuler. Cependant, cette légitimation des amplifications par la capacité de la langue française à

¹¹ Cité par V. Worth-Stylianou dans *Practising Translation*, p. 21.

¹² A. Berman, *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, chap. 6, Paris, Belin, 2012, p. 147 et chap. 8, p. 187.

¹³ « Epistre dedicatoire », *Roland Furieux*, Lyon, Sulpice Sabon, pour Jehan Thellusson, 1544, n. p.

¹⁴ Cité par L. Guillerm dans *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses / Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 33.

¹⁵ *Ibid.*

enrichir et améliorer le texte source apparaîtra surtout dans des traductions postérieures au *Ris de Democrite*¹⁶.

Les exemples analysés par Luce Guillerm confirment que, revendiquée ou non, la tendance à l'amplification est loin d'être exceptionnelle autour de 1545 : pour les traducteurs de la Renaissance, il n'existe pas toujours de solution de continuité entre traduction et création poétique. Entre ces deux pôles, on observe, comme l'indique Nadia Cernogora dans *l'Histoire des traductions en langue française XV^e et XVI^e siècles*, une gamme très variée de « pratiques intermédiaires et hybrides », comme l'imitation, la paraphrase ou l'amplification¹⁷. Les textes sources écrits dans des langues vernaculaires « rivales » du français semblent cependant se prêter davantage aux récritures, en particulier lorsque leur auteur ne fait pas partie des « grands classiques » et lorsqu'ils ne relèvent pas de la littérature philosophique ou « sérieuse ». Le *Riso de Democrito* correspond à ces critères : œuvre d'un auteur peu connu, le texte italien ne fait l'objet d'aucune édition française. La plupart des lecteurs français ne disposent donc que de la traduction, et ne peuvent la confronter à sa source. Par ailleurs, le poème, quoique didactique, affiche, à travers la référence au rire de Démocrite, un aspect divertissant. Ces différentes caractéristiques contribuent à expliquer la liberté de la traduction de Michel d'Amboise, qui ajoute tellement à l'*inventio* originale qu'elle semble plutôt relever de l'imitation ou de la paraphrase. L'analyse des choix formels du poète, qui substitue à la *terza rima* italienne des huitains de décasyllabes, permet de repérer et d'analyser les ajouts les plus conséquents.

L'ABANDON DE LA TERZA RIMA

Le *Riso de Democrito* de Fregoso est organisé suivant le modèle de la *terza rima*, c'est-à-dire en tercets dont le vers médian fournit les rimes 1 et 3 du tercet suivant :

Nel dolce tempo de mia eta primera A
Che veramente de la vita humana B
E la legiarda e vaga prima vera A
Sopra una via molto patente e piana B
Io me trovai : non senza gran periglio C
Accompagnato de gran turba insana¹⁸. B

Chaque tercet correspond généralement à une unité de sens (phrase, proposition...), mais se trouve relié au précédent par une rime commune, et ouvre sur le suivant par la rime de son second vers qui, à l'échelle du tercet, se trouve isolée, mais crée de ce fait un effet d'attente. Cette fluidité trouve sa traduction dans l'organisation visuelle du poème : dans les éditions italiennes, aucun blanc ne vient découper le poème en strophes indépendantes : seule la mise en retrait du premier vers signale le passage à un nouveau tercet. Cette forme, utilisée, par exemple, par la *Divine Comédie* de Dante, a rarement été employée en France au XVI^e siècle, si l'on en croit Georges Lote¹⁹. L'une de ses apparitions la plus célèbre, dans *La Concorde des deux langages* de Jean Lemaire de Belges, l'identifie comme une forme spécifiquement italienne, puisque la *terza rima* intervient dans le « temple de Venus », qui rend hommage à la poésie amoureuse de Pétrarque.

¹⁶ Luce Guillerm cite notamment la traduction de *Palmerin d'Olive* par Jean Maugin (1546), celle de *l'Histoire de Primaleon de Grece* par François de Vernassal (1550) et les *Histoires tragiques* de Boaistuau et de Belleforest. Voir *Sujet de l'écriture*, p. 522-524 (note 24).

¹⁷ Voir le chapitre « Poésie » de *l'Histoire des traductions en langue française XV^e et XVI^e siècles*, p. 998.

¹⁸ *Riso de Democrito*, Milan, s. n., 1506, cap. I, f. A iii r^o.

¹⁹ On trouve quelques emplois de la *terza rima* chez Bouchet, Saint-Gelais et Marot. Voir *Histoire du vers français*, Paris, Boivin et C^{ie}, 1951, vol. 2, chap. 8, p. 207.

Dans sa traduction, d'Amboise fait le choix du décasyllabe, quasiment aussi long que le vers italien, mais renonce à la *terza rima*, peut-être parce que cette organisation, qui hésite entre tercet et quatrain, risque de dérouter le lecteur français, habitué à ce que chaque rime soit répétée à l'intérieur d'une strophe. Le traducteur opte pour des huitains dont les rimes sont organisées suivant le schéma ABABBCBC. Ce dernier peut se décomposer en deux quatrains de rimes croisées, unis par une rime commune, répétée en milieu de strophe. Chaque strophe forme un système de rimes clos sur lui-même, car la rime C n'est, en général, pas reprise dans la strophe suivante.

Si la traduction se démarque du texte source en redoublant la rime B, la combinaison adoptée par d'Amboise rappelle toutefois le schéma ABABCB que forment les couples de deux tercets dans le texte italien. Dès lors, on pourrait s'attendre à ce que la matière de chacune des strophes de Michel d'Amboise corresponde à celle de deux tercets de Fregoso. Mais l'exemple du chapitre II montre que cette distribution est loin d'être systématique :

Strophe d'Amboise	Nombre de vers de Fregoso traduits
1	6
2	9
3	3
4	3
5	6
6	3
7	3
8	3 + 1 hémistiche
9	3 + deux hémistiches
10	4 + 1 hémistiche
11	6
12	6
13	3
14	3
15	6
16	6
17	6
18	6
19	4

Dans quasiment une strophe sur deux, les huit vers de Michel d'Amboise ne traduisent que trois ou quatre vers italiens, ce qui implique que plus de la moitié des vers soient du cru du poète français. Par exemple, dans la strophe 7, qui évoque la réaction du narrateur aux encouragements de son ange, seuls les premiers vers ont un équivalent dans le texte italien, tandis que ceux que nous soulignons constituent des ajouts.

*Alhor me parve che nel cor me intrasse
Tanta dolcezza al son de le parole
Quanto daltro piacer che mai gustasse.*

Il me sembla qu'au son de sa parole
Si grand'douceur entra dedans mon cueur
Qu'oncques *douceur, qui les tristes console,*
N'eut telle force et pareille vigueur :

*De tout plaisir elle avoit la liqueur,
Et de tout bien si grand contentement,
Qu'il n'est travail, forte angoisse, ou rigueur,
Qui n'en fut mise afin soubdainement.* (chap. II, v. 49-56)

A contrario, les strophes qui traduisent des couples de tercets présentent des ajouts plus restreints. Par exemple, dans la strophe 17 du chapitre II, ceux-ci se concentrent dans deux hémistiches et quelques termes épars :

*Mentre che gliochii qua e di la volgeva
Per mio d'iporto : un vidi a dextra mano
Che sotto lombra dun gran pin sedeva
Che in habito e nel volto era si strano
Che di apressarmi a lui non hebbi ardire
Tanto mi parve fuor dogni acto humano.*

En regardant (*ainsi que vous ay dict*)
Par cy, par là, à fin que me soullage,
Sus la main dextre un homme *mon ail* vid,
Qui se seoit soubz un pin en l'umbrage,
Et ressembloit d'habit et de visaige
Si tresestrange *et si mal gracieux*,
Que je n'euz oncq volonté, *ny couraige*
De m'approcher tant me fut odieux. (chap. II, v. 121-128)

La comparaison des strophes 7 et 17 montre que le remplacement de la *terza rima* par des huitains ne suffit pas à expliquer l'abondance et l'ampleur des ajouts opérés par d'Amboise : pour que la version française soit de longueur comparable à celle du texte-source, le poète aurait pu choisir de traduire systématiquement, dans un huitain, le contenu de deux tercets italiens, ce qui n'est pas le cas. C'est donc aussi sur le terrain sémantique et esthétique qu'il faut chercher l'explication de la longueur et de la quantité des ajouts : dans quels cas d'Amboise décide-t-il que son huitain ne traduira que trois vers italiens, et qu'il convient de procéder à une amplification significative pour servir le texte de Fregoso ?

LES AJOUTS LONGS DES CHAPITRES II ET IV

L'inventaire des huitains qui correspondent à moins de deux tercets italiens permet de repérer quelques constantes dans les ajouts longs, comme en témoigne l'échantillon suivant, qui prend l'exemple d'un chapitre narratif (le deuxième, qui relate l'ascension du narrateur et la rencontre avec Timon d'Athènes), et celui du chapitre IV, plus descriptif, qui évoque le palais de Philosophie et les jardins de Printemps et d'Esté :

Huitain traduisant moins de 6 vers italiens	Contenu de la strophe	Contenu des ajouts
II, v. 17-24	L'ange encourage le narrateur à élever son esprit vers le Ciel	Développement de la condamnation du corps et de l'exaltation du désir d'ascension
II, v. 25-32	<i>Idem</i>	Développement de la condamnation du corps ; description de l'action de la vertu, qui élève l'âme
II, v. 41-48	<i>Idem</i>	Avantages qui récompenseront le

		narrateur de ses efforts
II, v. 49-56	Réaction du narrateur	Description du plaisir procuré par la parole de l'ange
II, v. 57-64	Comparaison entre le narrateur et l'aigle	Disposition d'esprit du narrateur
II, v. 65-72	Engagement du narrateur à suivre son ange	Explication d'une allusion mythologique ; condamnation par le narrateur de ses égarements passés
II, v. 73-80	<i>Idem</i>	Critique des égarements du peuple
II, v. 97-104	Arrivée sur une hauteur	État d'esprit du narrateur
II, v. 105-112	Le narrateur contemple d'en haut l'agitation populaire	Critique du peuple
II, v. 145-152	L'ange tempère la colère de Timon d'Athènes	Invitation à apaiser sa colère.

IV, v. 9-16	Description de la pierre philosophale, dont est fait le palais de Philosophie	Caractère rare et merveilleux de la pierre philosophale
IV, v. 25-32	Condamnation des alchimistes	Avarice des alchimistes, obsédés par la pierre philosophale
IV, v. 33-40	Éloge du palais de Philosophie	Comparaison avec la vanité des biens mondains
IV, v. 49-56	Les jardins du palais de Philosophie	Plaisir que les jardins procurent aux visiteurs et aux dieux
IV, v. 57-64	Abondance de fleurs dans le jardin de Printemps	Défi que les fleurs innombrables représentent pour l'arithmétique
IV, v. 82-88	L'abeille	Prudence de l'abeille ; description de l'abeille qui butine
IV, v. 89-96	Jardin d'Esté	Maturité des fruits, qui plaisent à tous
IV, v. 97-104	Symétrie du jardin d'Esté	Aspect géométrique du jardin
IV, v. 105-112	Cueillette de la poire	Installation de l'échelle pour la cueillette
IV, v. 121-128	La pêche	Maladies guéries par la consommation de pêche

Dans les deux chapitres examinés, les ajouts longs sont révélateurs de la façon dont Michel d'Amboise s'approprie le genre du récit allégorique. Si, comme nous le verrons, certains manifestent un souci d'incarnation des idées, d'autres relèvent plutôt d'une ambition pédagogique.

L'AMPLIFICATION DES PASSAGES DIDACTIQUES

De nombreux ajouts portent sur les éléments didactiques du poème : dans le cas de l'« étayage externe²⁰ » opéré par les titres et manchettes, ils mettent en valeur ces derniers. Mais le traducteur a aussi tendance à éclairer ou étoffer le contenu du texte.

²⁰ Expression empruntée à A. Berman, *Jacques Amyot, traducteur français*, chap. 2, p. 57.

L'« étayage externe » des idées philosophiques

La volonté de faire ressortir les passages pédagogiques du poème de Fregoso transparait dans l'organisation matérielle de la traduction. Si le texte source présente un découpage en chapitres, la traduction offre des résumés de ces derniers, mettant ainsi en évidence leur dimension allégorique, ou les rencontres qui rythment la progression intellectuelle du personnage-narrateur, par exemple au seuil du chapitre II :

L'Autheur conduit par son bon Ange, laisse la plaine de Volupté, et va vers le mont de Vertu, et comme il (sic) trouverent Tymon, qui hayoit tout le monde. Chap. II

La traduction s'accompagne également de manchettes, qui signalent les thèmes philosophiques du chapitre (par exemple, au chapitre II, « le desir de l'esperit »), ou résumant ses enseignements, comme le fait par exemple, au chapitre IV, la manchette « contre ceulx qui cherchent la pierre philosophalle ». À plusieurs reprises, la manchette « notable » vient, par ailleurs, ponctuer les temps forts de l'initiation de « Fregoso ».

Les « manchettes internes » de Michel d'Amboise

De la même manière, à l'intérieur de la traduction, les passages importants sont signalés, cette fois par le biais des ajouts. Très fréquemment, par exemple, d'Amboise intègre le terme « conclusion » pour signaler que l'un des locuteurs récapitule les principales idées de son intervention ou que le narrateur achève une étape du récit. C'est le cas au chapitre III, à la fin de la tirade de Timon d'Athènes,

Conclusion, il fault que l'on entende,
(Homme mechant) que je quicte ton estre,
Et avecq toy amour je ne demande,
Mais je te veulx sans fin enemy estre. (v. 153-156)

ou au chapitre IV, lorsque le narrateur clôt son évocation des jardins de Printemps et d'Esté :

Conclusion, en ce lieu tant aymable,
On n'y peult rien, qui ne soit jeune, prendre. (v. 71-72)

Conclusion, ce jardin et courtil,
Est le plus beau, et le plus gracieux,
Le mieux paré, le plus propre et gentil,
Qui soit au monde, et le plus precieux. (v. 145-148)

La paraphrase

À côté des ajouts qui visent à mettre en relief certains passages du texte, d'autres relèvent de l'« augmentation clarifiante », qui consiste, selon Antoine Berman, à allonger le texte « à des fins d'explicitation et de vulgarisation²¹ ». Ils s'apparentent à des gloses, qui élucident les allusions culturelles ou les obscurités du sens littéral.

Ainsi, dans les deux chapitres examinés, le traducteur donne volontiers le nom de référents que l'italien désigne par une périphrase : par exemple, le lieu « où les esprits Mercure maine, et guyde » (chap. II, v. 67, traduction de « *Dove mercurio lanime conduce* ») est identifié dans le vers suivant, « C'est à scavoir aux infernaulx dommaines ». De la même

²¹ A. Berman, *Jacques Amyot, traducteur français*, chap. 2, p. 62.

manière, au début du chapitre IV, le traducteur se démarque du style énigmatique adopté par Fregoso lorsque le poète italien évoque, sans jamais la nommer, la pierre philosophale :

*Tutto di pietra lucida e vermiglia
Qual rubin fiammegiante era murato
Conveniente albergo a tal famiglia
Questo e quel saxo tanto desiato
Da lavarò alchimista : e come ho inteso
Visto da pochi : e pur dassai cercato
Questo e quel saxo qual ha tanto acceso
Col suo splendore : alcuni avari ingegni
Che per haverlo quasi il tutto han speso.*

Il estoit faict d'une pierre luisante
Et beaucoup plus, que le ruby, vermeille,
Aux habitans convenant, et duysante,
Il n'y a point au monde sa pareille :
Tout alquemiste à l'avoir s'appareille,
C'est une pierre en effectz si heurée,
Qu'il n'y a chose entre mainte merveille
Trouwée moins, et plus fort désirée.

*C'est celle là, qu'on dit Philosophalle,
De l'alquemiste avare tant cerchée :*
C'est celle là, qui la gloire ravalte
De l'or requis, à tant d'hommes cachée :
Plusieurs l'ont quise, et peu l'ont approchée,
Pour le rayon, qu'elle a si clair rendu,
Sur mainte gent, d'elle tant allechée,
Que pour l'avoir, ilz ont tout despendu. (chap. IV, v. 9-24)

Par les clarifications qu'ils opèrent, ces ajouts relèvent de la paraphrase, telle que la définira l'*Académie de l'art poétique* (1610) de Pierre de Deimier :

En allongeant et renforçant le sens et les raisons, et relevant les termes qui expliquent le subject imité, on ne laisse jamais en arriere aucun traict d'iceluy, ains plustost on le clarifie tres-amplement par une amplification de sentences portees à ce seul but²².

Antoine Berman, quant à lui, parle d'« étayage interne » ou d'« ajouts explicatifs²³ » pour désigner l'intégration au corps même de la traduction de commentaires équivalant à nos notes de bas de page. Courante au XVI^e siècle, cette pratique n'en est pas moins éclairante sur la manière dont Michel d'Amboise conçoit le rôle du traducteur : contrairement, par exemple, à Jacques Peletier du Mans, qui estimera dans son *Art poétique* (1555) que la traduction doit, dans la mesure du possible, rendre l'*elocutio* du texte source²⁴, il ne s'astreint

²² Pierre de Deimier, *L'Académie de l'art poétique. Où par amples raisons, demonstrations, nouvelles recherches, examinations et autoritez d'exemples, sont vivement esclairs et deduits les moyens par où l'on peut parvenir à la vraye et parfaite connoissance de la Poésie Française*, Paris, chez Jean de Bordeaulx, 1610, chap. 9, p. 255.

²³ Jacques Amyot, *traducteur français*, chap. 2, p. 61 et chap. 8, p. 185.

²⁴ *Histoire des traductions en langue française XV^e et XVI^e siècles*, p. 207. Dans sa traduction des *Remèdes d'amour* d'Ovide, Charles Fontaine, quant à lui, parle de la « robbe » du texte pour désigner les « termes et fictions » d'auteur que le traducteur doit, autant que possible, essayer de conserver. Cité par A. Berman dans *La Traduction et la lettre*, p. 77.

pas à reproduire en français les effets de style de Fregoso. Bien au contraire, le traducteur n'hésite pas, à des fins de clarté, à sacrifier certaines des périphrases et allusions qui caractérisent l'écriture du *Riso de Democrito*.

La redondance

Héritage d'une longue tradition rhétorique et poétique valorisant la *copia verborum*, le goût de la redondance et de l'enrichissement lexical peut aussi, dans certains cas, manifester le souci pédagogique de Michel d'Amboise. Comme la plupart des traducteurs du XVI^e siècle, ce dernier choisit fréquemment de rendre, par plusieurs syntagmes synonymes ou convergents, ce que la langue source exprimait par un seul mot ou une seule expression. Ainsi, dans les amplifications des chapitres II et IV énumérées ci-dessus, d'Amboise reformule la condamnation du peuple portée par le narrateur et son ange, ou encore l'opposition entre l'âme et le corps, qui structure la quête du narrateur (chapitre II) ; au chapitre IV, il accentue la critique des biens mondains et, dans l'extrait ci-dessous, celle de l'avarice des alchimistes :

*Spiriti inquieti sono e tutti indegni
Esser del philosophico collegio
Poi che avaritia sol par che glie insegni.*

Les esperitz d'hommes telz sont sans siege,
De bon repos : indignes certes d'estre
Mis et nombrez au celeste college,
Où sapience est le regent et maistre :
Puis qu'avarice en eulx on peult congnoistre,
Si habondante en tout acte incivil,
Qu'ilz ne font rien (soit de gauche ou de dextre)
Sinon par elle, et par son prochaiz vil. (chap. IV, v. 25-32)

Le renforcement du message de Fregoso prend souvent la forme d'énoncés gnomiques, éventuellement redondants avec le texte source. Par exemple, dans un passage du chapitre VI, des maximes prolongent la comparaison par laquelle Fregoso illustre la toute-puissance du temps :

*Cognobi il tempo cogni ben divora
Far come fa un signor che a servi dona
Un dono poi gliel toglie in poco dhora.*

Certes je feuz soubdain appercevant,
Que le temps fait, ne plus ne moins qu'un Prince,
Qui maintenant enrichit son servant,
Et puis soubdain il le rend pauvre, et mince :
Ores il rit, soubdain après il pince,
Ores il donne, il oste puis après :
Si que souvent ceulx là, qui n'ont apprins ce,
Ayment trop mieulx en estre loing, que près. (v. 89-96²⁵)

²⁵ Voir aussi les maximes consacrées au pouvoir de Fortune, chap. III, v. 31-32.

L'allégorie systématisée

D'autres amplifications enrichissent le poème de Fregoso d'idées nouvelles. Elles systématisent le fonctionnement allégorique du poème, en prêtant à certains épisodes un sens philosophique que ne formulait pas le texte source. Par exemple, au chapitre II, la mention d'une pause marquée par le narrateur et son ange dans leur progression est suivie d'une maxime qui prête au passage une portée universelle :

*Ma poi che fummo sopra un pogio aperto
Li se fermassen per reprendre lena
Chel tutto fa con stenti un male esperto.*

Mais aussi tost que parvenuz nous fusmes,
À un recoing decouvert vers la plaine,
Du grand travail qu'à monter là nous eusmes,
À celle fin que reprinssions halaine
Il s'arresta : Qui soullagea ma peine,
Et me donna en mon travail confort,
*Au fort lassé telle façon est saine,
Et tel repos le rend allegre et fort.* (v. 97-104)

Dans ce cas, l'amplification est formée de vers originaux, dans lesquels Michel d'Amboise assortit l'action d'un commentaire qui prête un sens caché à un passage que Fregoso ne présentait pas comme allégorique.

Dans le même élan didactique, mais dans une perspective plus encyclopédique qu'allégorique, le traducteur s'emploie aussi à rendre plus instructifs certains passages descriptifs du poème de Fregoso, en ajoutant des informations à propos des éléments évoqués par le récit. Par exemple, la description du jardin d'Esté est augmentée d'un développement sur les vertus thérapeutiques de la prune :

E il brugno cha linfermo se concede.

Là est la prune *entre autres fructueuse,*
Pour *sa bonté,* qui profite aux malades,
Toutes les fois que fiebvre langoureuse
Les rend de nerfz, des os, et veines fades. (chap. IV, v. 125-128)

Greffes philosophiques

Mais la majorité des passages pédagogiques dépourvus d'équivalent dans le texte source concernent les thématiques philosophiques et morales, et se greffent sur les passages qui, dans le poème de Fregoso, abordent des sujets similaires. Ainsi, dans la longue invective de Timon d'Athènes contre la malfaisance des hommes, Michel d'Amboise introduit le thème, absent chez Fregoso, de la volupté des sens, dont les hommes seraient esclaves :

*E poi credi bestial presumtuoso
Chal tuo servitio il tutto sia creato
E per salute tua : e per proprio riposo :*

Et toutesfois, beste presumptueuse,
Tu crois que tout est fait pour te servir
À mener vie orde, et voluptueuse,
Où tes cinq sens l'on te voit asservir :
Il n'y a rien qui te puisse assouvir,

*Rien ne te peult donner contentement,
Fors Volupté : pour loyer desservir,
Qui coustera un jour ton damnement.* (chap. III, v. 137-144)

Ces ajouts didactiques peuvent parfois infléchir le sens du poème, par exemple lorsque d'Amboise greffe, sur un discours ironique de Platon hostile aux biens terrestres, cinq vers qui, loin de condamner ces derniers, enseignent qu'il est important d'apprendre à bien en user :

*La scientia qual convene a te imparare
E questa : de congnoſcer ben te ſteſſo
E come i ben mondan ſe debia amare :*

Ce que tu doibs sur toute chose apprendre,
C'est de ſçavoir toymesmes recognoistre :
Puis, comme on doibt aux biens mondains entendre
Les amasser, multiplier, et croistre :
Et ſ'il advient qu'il les failles descroistre,
Les employer en usages prudens,
Cerche ces poinctz, pren peine à les cognoistre
Car ilz ne ſont à chaſcum evidens. (v. 33-40)

Mais l'ajout le plus substantiel prend place au chapitre VIII, l'un des neuf qui rapportent le très long discours satirique de Démocrite. Composés de petits tableaux illustrant les ridicules des différents types humains (l'amoureux transi, le banquier ambitieux...), ces chapitres sont particulièrement modulables. Mais d'Amboise n'y retranche qu'un passage d'une dizaine de vers, qui tourne en dérision les pratiques superstitieuses de certains fidèles et peut-être, dans le contexte de tensions religieuses des années 1540, rappeler les positions de la Réforme²⁶. Mais cette suppression est plus que compensée par l'ajout opéré par le traducteur, qui ne compte pas moins de treize huitains. Michel d'Amboise y mentionne des cibles qui n'étaient pas représentées chez Fregoso : les parasites médisants, les maris cocus, les faux dévots, les femmes légères et les prostituées qui se font passer pour vertueuses. S'ils élargissent sa portée, ces ajouts s'intègrent de manière assez naturelle au discours de Fregoso : les portraits ajoutés par le traducteur sont tous, en effet, des types de comédie, qui permettent, comme le formule Démocrite dans le texte italien, d'« apprendre quelque chose bien qu'en riant » (« *Qualche cosa imparare ben che ridendo* », chap. IX, v. 12) ou, comme le dit la traduction de Michel d'Amboise, d'« exposer » un « art » par le rire (v. 16).

Si les ajouts de Michel d'Amboise accroissent la densité philosophique du poème, le souci d'efficacité pédagogique du traducteur se manifeste aussi par son travail sur l'enveloppe fictionnelle des idées. Il s'emploie en effet à donner de la consistance à l'itinéraire allégorique, aux personnages et aux lieux qui incarnent le discours philosophique de Fregoso.

L'INCARNATION DES IDEES

La dramatisation de l'initiation philosophique

Dans *Le Ris de Democrite*, le parcours spirituel du narrateur, qui se détourne des errements du peuple pour mener une vie philosophique, se fait au contact de plusieurs

²⁶ D'Amboise supprime en effet le portrait à charge d'une vieille femme qui espère obtenir la grâce par ses offrandes.

interlocuteurs, son ange et les philosophes antiques, dont les discours, rapportés au style direct, élaborent par strates successives une peinture désillusionnée de la *miseria hominis*. Pour animer cette succession de discours magistraux, le traducteur s'emploie, dans les descriptions comme dans les passages plus introspectifs, à rendre sensible l'évolution intérieure du personnage-narrateur.

De manière générale, il précise volontiers ses attitudes physiques, par exemple dans cet ajout du chapitre III :

*L'ange se teut, Et alors je m'avance,
En luy disant : [...] (v. 165-166)*

Ce passage, qui s'apparente à une didascalie de théâtre, permet de se représenter le personnage-narrateur et donne de la vie aux scènes dialoguées. De la même manière, les interlocuteurs de « Fregose » sont, chez d'Amboise, non seulement des philosophes, mais des corps, distingués par une voix et un ton propres. Le traducteur précise par exemple que Démocrite parle « *en voix espouvantable* » (chap. VII, v. 119), ou multiplie les références à son rire. En outre, il s'attarde, bien davantage que le texte source, sur ce que le narrateur ressent lorsqu'il chemine péniblement sur la Voie de Vertu, ou à l'écoute de ses interlocuteurs. Il étoffe les passages dans lesquels « Fregose » fait état de sa perplexité, de sa curiosité, de son trouble, mais aussi de ses satisfactions intellectuelles, comme dans cet ajout du chapitre II, consacré aux effets bénéfiques des encouragements de l'ange :

*Albor me parve che nel cor me intrasse
Tanta dolcezza al son de le parole
Quanto daltro piacer che mai gustasse.*

Il me sembla qu'au son de sa parole
Si grand'douceur entra dedans mon cueur
Qu'oncques douceur *qui les tristes console*
N'eut telle force et pareille vigueur :
*De tout plaisir elle avoit la liqueur,
Et de tout bien si grand contentement,
Qu'il n'est travail, forte angoisse, ou rigueur,
Qui n'en fut mise à fin soudainement.* (v. 49-56)

Le contraste avec les égarements passés, également développés par un ajout, fait également ressortir les avantages qu'apporte le progrès vers la sagesse :

*Poi che del pecto i mei pensier molesti
Tu mi discaci :*

Puis que tu m'as *par tes louables peines*
De ma pensée expulsé tous ennuyz,
Qui mon esprit, ma chair, mes nerfs, mes veines
Ont tormenté tant de jours, et de nuytz. (chap. II)

De tels ajouts incarnent le cheminement philosophique du narrateur en l'assimilant à une véritable thérapie. Propice à l'identification, l'intervention de l'isotopie du corps se manifeste aussi dans l'érotisation de la quête philosophique. Au chapitre VI, le traducteur développe en effet le passage équivoque dans lequel le narrateur boit goulûment aux mamelles de la statue de Philosophie, en détaillant les charmes de cette dernière. Là où

Fregoso indiquait simplement que la statue était faite « *Dun marmor sculpta biancho come neve* », d'Amboise se livre à une véritable *ekphrasis* :

Le marbre fut beaucoup plus blanc que neige,
Dont elle estoit *gaillardement* pourtraicte,
Quand je la vy mon corps lassé, s'allege,
Pour sa beaulté accomplie, et parfaite,
Plus que cristal, elle estoit claire et nette
Par tout son corps, qu'à plain elle descoeuve,
Brief, elle fut jadis par les dieux faicte,
(Comme je croy) pour un parfaict chef d'oeuvre. (chap. VI, v. 113-120)

Ces développements manifestent une volonté de renforcer l'épaisseur physique et psychologique du personnage-narrateur, dont il s'agit de faire bien plus qu'une abstraction et un pur prétexte à évoquer les pérégrinations de l'âme humaine.

Le goût du concret

Le désir de donner chair à l'initiation philosophique se traduit aussi par la multiplication des effets d'*enargeia*. Le traducteur développe les descriptions des lieux traversés, par exemple en détaillant les charmes des jardins de Printemps et d'Esté, ou le travail des abeilles, auquel il consacre un ajout de cinq vers :

Con suave susurro lape acorta
Qui il dolce mel da fiori va cogliendo
Fidele e reverente a la sua scorta :

La mouche à miel fidelle à sa compagne.
Avec doux bruit conforme à sa nature,
Fut vigilante, et ne feit quelque espagne
En ce jardin, de prendre sa pasture,
De ces fleurs, dont Ceres feit l'ornature,
Par la vertu des Astres, et du ciel,
Et prevoiant leur contraire froidure,
Elle emplissoit sa ruche de doux miel. (chap. IV, v. 81-88)

De la même manière, le premier chapitre décrit les séductions trompeuses de la « Voie de Volupté », sur laquelle le texte italien était plus évasif :

Andavan tutti per quellampla strada
Qual gente pazza e senza alcun consiglio.

L'entrée estoit large, grande, et ouverte,
Qui promettoit aux passans vie heurée,
De toutes pars se voioit l'herbe verte,
De mille fleurs enrichie et parée :
Pour sa beauté peult estre comparée,
À Tempé, lieu d'éternelle plaisance.
Car elle estoit à tous fruitz préparée,
Et en donnoit aux passans cognoissance. (v. 9-16)

Les détails concrets et psychologiques qui caractérisent la traduction de Michel d'Amboise ne sont pas à placer du côté de la gratuité de la fiction : dans de nombreux cas, au contraire,

ils accroissent l'efficacité du dispositif didactique en mettant en évidence la volupté que procure la progression vers la vertu et la connaissance.

Dans *Le Ris de Democrite*, d'Amboise offre donc une véritable réécriture du poème de Fregoso : tout en respectant dans l'ensemble sa trame narrative et didactique, il offre un texte hybride, dans lequel les amplifications peuvent, selon les strophes, atteindre des proportions identiques à celles de la traduction proprement dite. L'analyse de ces ajouts permet de leur attribuer principalement deux fonctions : d'une part, étoffer et adapter le discours moraliste du poème, le plus souvent pour mettre en valeur ses lignes de force. D'autre part, donner consistance aux protagonistes et aux décors. La cohérence de ces ajouts explique peut-être qu'ils demeurent, malgré leur nombre, relativement naturels. Les libertés prises par Michel d'Amboise ont-elles été perçues par ses lecteurs ? Si oui, il est fort possible qu'elles aient été saluées non comme une trahison, mais comme un enrichissement du texte italien. Nous savons en tout cas que *Le Ris de Democrite* a pu, aux yeux des lecteurs du XVI^e siècle, apparaître comme une entreprise poétique réussie, si l'on en croit du moins le témoignage de François Habert. Dans son « Epître à Monseigneur Mellin de Saint-Gelais sur l'immortalité des poètes français », qui rend hommage aux plus grands poètes français, la seule œuvre mentionnée pour célébrer d'Amboise est *Le Ris de Democrite et le pleur de Heraclite* :

Par son riant, et moqueur Democrite,
Semblablement par les pleurs d'Heraclite,
Michel d'Amboise eut louange et honneur,
Et luy en fut Mercure le donneur,
Qui lors survint avecques sa Musete
Pour resjouir ceste troupe doulcete²⁷.

L'accueil favorable que rencontre *Le Ris de Democrite et le pleur de Heraclite* n'est pas étranger à la fortune que connaît, dans la littérature moraliste et satirique de la seconde moitié du XVI^e siècle français, la figure du philosophe rieur, flanqué ou non de son larmoyant comparse : par exemple, dans les *Opuscules* de Forcadet (1551), le poème « Le Pleur d'Heraclite et le Ris de Democrite, philosophes » exhibe, dans son titre même, l'influence de Fregoso. Quoique très critique à l'égard de Fregoso, dont il juge les œuvres insuffisamment « sales²⁸ », Jacques Tahureau s'inspire aussi de lui pour mettre en scène, dans ses *Dialogues* (1565), le personnage du Democritic.

²⁷ *Les Sermons satiriques du sentencieux poëte Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granion, 1551, f. R iii v^o.

²⁸ *Les Dialogues, non moins profitables que facetieux*, édition critique de Max Gauna, Paris-Genève, Droz, 1981, p. 209.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

AMBOISE, Michel d', *Le Ris de Democrite et le pleur de Heraclite, philosophes sur les follies, et miserés de ce monde*, Paris, Arnoul l'Angelier, 1547.

ARIOSTE, L', *Roland Furieux*, Lyon, Sulpice Sabon, pour Jehan Thellusson, 1544.

DEIMIER, Pierre de, *L'Academie de l'art poétique. Où par amples raisons, demonstrations, nouvelles recherches, examinations et authoritez d'exemples, sont vivement esclaircis et deduits les moyens par où l'on peut parvenir à la vraye et parfaicte connoissance de la Poësie Française*, Paris, chez Jean de Bordeaulx, 1610.

DOLET, Etienne, *La Maniere de bien traduire d'une langue en autre (1540)*, dans *Quatre traités de grammaire, Dolet, Beaune, Bèze, Périon*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

HABERT, François, *Les Sermons satiriques du sentencieux poëte Horace, divisez en deux livres, interpretez en rime françoise par François Habert de Berry*, Paris, Michel Fezandat et Robert Granion, 1551.

FREGOSO, Philereimo D. Antonio, *Riso de Democrito*, Milan, s. n., 1506.

TAHUREAU, Jacques, *Les Dialogues, non moins profitables que facetieux*, édition critique de Max Gauna, Paris / Genève, Droz, 1981.

SOURCES SECONDAIRES

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

BERMAN, A., *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet le Duc, Paris, Hachette, 1843.

DUCHE, V. (dir.), *Histoire des traductions en langue française XV^e et XVI^e siècles*, Lagrasse, Verdier, 2015.

GUILLERM, L., *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses / Paris, Aux amateurs de livres, 1988.

STRUBEL, A., « *Grant senefiance a* » : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

WORTH-STYLIANOU, V., *Practising Translation in Renaissance France: the Example of Etienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988.