



Corpus Eve

Émergence du Vernaculaire en Europe

Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures | 2015

« In tenui labor ». Homère comique : réception et traduction de la *Batrachomyomachie* au XVI^e siècle

Gabriele Bucchi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eve/1258>

DOI : 10.4000/eve.1258

ISSN : 2425-1593

Éditeur :

Université de Savoie, Université Jean Moulin - Lyon 3

Référence électronique

Gabriele Bucchi, « « In tenui labor ». Homère comique : réception et traduction de la *Batrachomyomachie* au XVI^e siècle », *Corpus Eve* [En ligne], Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eve/1258> ; DOI : 10.4000/eve.1258

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

« In tenui labor ». Homère comique : réception et traduction de la *Batrachomyomachie* au XVI^e siècle

Gabriele Bucchi

- 1 Dans un colloque consacré aux traductions et réécritures d'Homère à la Renaissance, une communication sur les traductions de la *Batrachomyomachie* pourrait paraître quelque peu périphérique et peut-être même hors propos. En effet, s'il est difficile de sous-estimer l'influence, persistante et profonde, des deux grandes épopées homériques dans l'histoire de la poésie de la Renaissance, on ne pourrait pas dire la même chose de la *Batrachomyomachie*, le poème qui raconte, en quelques centaines des vers et dans le style de l'*Illiade*, la guerre des grenouilles et des rats. Et pourtant - comme je voudrais le montrer dans mon intervention - l'étude de la réception de ce petit poème, modèle du genre héroï-comique, dans les langues vernaculaires nous permet de comprendre les différentes façons d'assimiler (ou de refuser) une œuvre de l'antiquité dans la culture littéraire de la Renaissance. Particulièrement pour une œuvre, comme la *Batrachomyomachie*, qui mobilise une réflexion plus générale sur la parodie et le comique¹. Comme nous le verrons, l'étude des traductions, même quand elles sont indubitablement l'œuvre de personnalités littéraires de deuxième rang, peut contribuer considérablement à l'histoire de la poétique et de la critique.
- 2 Rappelons brièvement les faits : au bord d'un étang le rat Psicharpax rencontre la grenouille Physignate ; après des pompeuses présentations illustrant la noble généalogie de l'un et de l'autre, une hydre apparaît et la grenouille, qui portait sur son dos le rat, s'échappe et cause la mort de Psicharpax. Les rats réclament vengeance et envoient une ambassade aux grenouilles. La guerre éclate et les deux partis s'arment convenablement : coquilles de noix, aiguilles, couvercles de lampes pour les rats ; feuilles de mauve, de choux, de bette pour les grenouilles. Les dieux s'en mêlent et Minerve demande à Jupiter de protéger les rats. Après la description de différents combats, renversements et morts épiques intervenues dans le camp des uns et des autres, Jupiter décide de venir en aide

aux grenouilles et envoie les Écrevisses les secourir. Le conflit se termine ainsi avec la victoire des grenouilles avant la tombée de la nuit.

- 3 Pour les lettrés de la Renaissance, la *Batrachomyomachie* c'est d'abord un problème de style. C'est-à-dire que ce poème, jusqu'au XIX^e siècle attribué à Homère et aujourd'hui considéré comme l'œuvre d'un poète du VI^e siècle av. J. C., était l'exemple paradigmatique de la disconvenance entre un sujet comique (la guerre pour la mort d'un rat) et un style noble, savant, proche de celui de l'*Iliade* (d'où l'attribution à Homère). La brièveté du poème (un peu plus de trois cents vers), le sujet amusant et le pastiche du style homérique en firent une œuvre très prisée dans le milieu scolaire, utilisée notamment pour l'apprentissage du grec dans la deuxième moitié du XV^e siècle². Traduite en latin par l'humaniste Carlo Marsuppini (vers 1430) et ensuite au moins deux fois au début du XVI^e siècle (une traduction par l'humaniste allemand Johannes Reuchlin, l'autre attribuée à Alde Manuce), la *Batrachomyomachie* fut à maintes reprises imprimée (dans l'original grecque ainsi qu'en traduction latine) au XVI^e siècle, indépendamment ou à la suite des épopées homériques³. Si l'œuvre connut un grand succès surtout en tant que *gradus* à l'apprentissage du style épique, sur le plan de la réflexion poétique elle restait un jeu littéraire, qui portait néanmoins le nom illustre d'Homère. Aussi, dans la dédicace de son *Éloge de la folie* (1511) à Thomas Moore, Érasme citait la *Batrachomyomachie* comme exemple du divertissement des grands poètes gréco-latins (Homère, Virgile, Ovide) sur un sujet apparemment futile (*argumenti levitas*) :

Verum quos argumenti levitas, et ludicrum offendit, cogitent velim, non meum hoc exemplum esse, sed idem iam olim a magnis autoribus factitatum. Cum ante tot secula Βατραχουμομαχίαν luserit Homerus, Maro Culicem et Moretum, Nuceum Ovidius⁴.

- 4 Érasme semble ici faire écho à l'attribution du poème héroï-comique à Homère proposée, avec des arguments similaires, par le premier traducteur en latin de la *Batrachomyomachie*, l'humaniste arétin Carlo Marsuppini. Ce dernier, en effet, avait déjà essayé de donner des lettres de noblesse à une épopée comique :

Sed non video cur sententia eorum qui hæc Homero ascribunt vera esse non possit. Nam si noster Maro Culicem, Copen, nonnullaque alia exercendi ingenii gratia scripsit, ut tandem pastores agros horrendaque bella caneret, quid mirum Homerum opere bello troiano prælusisse, præsertim cum verborum et carminis elegantia ab illo præclaro opere minime differire videantur? Quamvis enim laudabile sit res magnas scribere, in parvis tamen aliquando se exercere haud absurdum est. Etenim non sum animi dubius verbis ea vincere magnum quam sit et angustis hunc addere rebus honorem. Nam, ut inquit præstantissimus poeta: « in tenui labor, at tenuis non gloria »⁵.

- 5 Notons que Marsuppini au XV^e siècle et Érasme presque cent ans après justifient le *lusus* homérique avec l'exemple d'autres poèmes ludiques attribués à des auteurs classiques ou canoniques : la *Noix d'Ovide*, mais surtout Virgile (« *noster Maro* »), le « *præstantissimus poeta* » dont un vers des *Géorgiques* est cité, à la fin de ce passage, par Marsuppini (« *in tenui labor, at tenuis non gloria* » : *Géorgiques*, IV, 6). Il faudra donc retenir que la légitimation d'Homère passe par Virgile, dans une confrontation, tout à l'avantage du poète latin, qui sera canonique et que nous retrouverons par la suite.
- 6 Comment ces remarques, qui considèrent la *Batrachomyomachie* comme un *lusus* des grands poètes épiques, influencent-elles les traducteurs en langue vulgaire italienne ? D'abord il faut remarquer que les traductions de ce petit poème au XVI^e siècle restent pour la plupart inédites, comme celles des florentins Antonio Pazzi (en *ottava rima*) et Giovanni da Falgano (en *endecasillabi* sans rimes)⁶. Deux traductions seulement furent imprimées au XVI^e siècle : celle de Giuseppe Santafigliore (date indéterminée, mais

vraisemblablement entre 1520 et 1550) et celle de Ludovico Dolce, publiée à titre posthume en 1573 mais composée au moins une dizaine d'années avant⁷.

- 7 Commençons par la première de ces traductions, qui nous a été conservée dans un seul exemplaire, aujourd'hui à la Bibliothèque de l' Arsenal⁸. Elle est l'œuvre de Giuseppe Santafigliore, auteur d'origine juive (comme son prénom en témoigne), dont nous ne connaissons que quelques « farces » imprimées à Rome, avec d'autres poèmes, entre 1520 et 1550⁹. Dans sa préface, Santafigliore revendique pour son œuvre une place intermédiaire entre la société académique et savante (dont il refuse, un peu à la manière de l' Aretin, la pédanterie hermétique) et une autre catégorie de public, également méprisée : les lecteurs des poèmes chevaleresques d'un style révolu ou des œuvres de dévotion.

E se Omero proprio el sapessi, gli agradirebbe, che dove egli, vivo, con la sua sola lingua parlò, or morto con tre lingue parla, sì ben ch'io non curo ch'ella sia udita non pur letta da coloro ch'academici, più che uomini, si fan dir, i quali con le regole e sestì della lor più scelta lingua tassono tutti i parlari ch'escono di bocca alle genti del mondo, come s'avessino a raccorne il datio, e meno dirò che si trabalzi tra le mani di quei disciplinatori della gramatica, che pedanti o pedenti si dicono, per aver questi tali da far fino alla notte in sogno scarminando i lor versi stitichi [...] e tampoco dirò ch'ella non si lasci veder, non ch'altro, da certi vecchi scimoniti, che ristrettisi allo spicchio del sole stansi biasciando a berlingar tutto dì con l'Ancroia, con l'Aspramonte, col Fior di virtù, con lo Specchio di coscienza et con le meraviglie de gli antichi, e la sera, raccolti in casa, parlono dell'usure, ma ben dirò che veder, udir e maneggiar si lasci a quelli che nei loro andari seguono la via di mezzo¹⁰.

- 8 Santafigliore réinterprète le poème pseudo-homérique en abolissant délibérément la disconvenance style/sujet. Il réécrit le poème dans un style tantôt grotesque tantôt hyperbolique, tantôt paradoxal et parfois grivois, mais toujours intégralement comique. Le dessin de l'original subit, à travers les stratégies d'amplification de la traduction de Marsuppini (car Santafigliore traduit la version latine de l'humaniste florentin), un constant « coloriage burlesque ». Son modèle est le *Morgante* de Luigi Pulci, prodigieux exemple de funambulisme verbal et argotique appliqué, dans la deuxième moitié du XV^e siècle, à une matière chevaleresque. Parmi les nombreux exemples de cette conversion de l'héroï-comique à ce que j'appellerai un « burlesque intégral », autant sur le plan de l'imagerie que sur celui du style, citons la description des armures végétales des souris :

*Poi se n'andorno a un campo di bacelli
dove la notte inmanzi al ciel sereno,
per che gli eran molto freschi e belli
gran quantità di fave rose avieno,
lasciando voti e gusci, onde di quelli
alle gambe gli arnesi si facieno
e così e gusci disprezzati in terra
furno conversi nell'uso di guerra.
Hai tu mai visto quando s'apparecchia
alla battaglia in qualche vil castello
un popol che nel pigro otio s'inviechia?
Ognuno el fabbro ritruova e 'l martello
per assettar la sua armadura vecchia
e risonar si sente Mongibello,
chi gl'elmi rugginosi e chi le spade.
Così fra' topi questa volta accade.
Ben mille volte un guscio si mettevano
e alle gambe col filo el legavano
(ch'una matassa d'accia tolta aveano)
poi no lo stava bene e se 'l cavavano;
o quanto infacciendati el dì parevano!*

*e ben che molto aridi si mostravano,
el cor lor cominciava forte a battere
pensando aver pur da vero a combattere*¹¹.

- 9 La description des armures dans le texte latin de Marsuppini (v. 145-149 : « *Tum cupidus belli Mavors hæc agmina cingit : / cruribus imprimis ocreas posuere fabales, / namque fabas noctem virides rosere per illam / innumeras, quarum tum tegmina tota retexunt, / sic tennes tunicæ belli vertuntur in usum...* »)¹² devient beaucoup plus réaliste sous la plume de Santafiore, notamment à travers une comparaison qui, à la manière de Dante ou de Pulci, fait référence à l'expérience directe du lecteur (« *Hai tu mai visto quando s'apparecchia / alla battaglia in qualche vil castello / un popol che nel pigro otio s'invvecchia ?...* »). De plus, les hésitations des souris et la peur qu'elles éprouvent à l'idée de combattre pour de vrai (troisième strophe) sont ajoutées de toute pièce et contribuent à renforcer l'effet comique de la représentation. L'assimilation du style épique de la *Batrachomyomachie* à celui de Pulci est encore plus évidente dans ce passage, où la souris Mangia Micca (« Mange-soupe ») venge la mort de son cousin Minestrone en tuant la grenouille Boccardo. Les quatre vers du texte latin de Marsuppini sont transformés en deux strophes où la vengeance sanguinaire du rat guerrier est amplifiée de façon hyperbolique et grotesque, en suivant de près le modèle du *Morgante* :

*Eragli Minestron cugin fratello
(ma più che sé l'amava) e de' più fieri
topi che fusse il giorno in quel drappello,
onde facea risonare i cimieri
spezzando a questo, a quell'altro el cervello
tanto che ognun lo fugga volentieri
e per paura nel fango si tuffa
vedendo Mangiamicca che gli ciuffa.
Et tanto corse che giunse Boccardo
e gridò forte: « Traditor villano,
io non roderò più cascio né lardo
se oggi tu scampi mai dalla mia mano ! »
e un colpo gli dé tanto gagliardo
ch'el busso si sentì per tutto il piano,
e poi un pugno nel capo gl'accocca
tal che 'l cervello gli usciva di bocca*¹³.

- 10 L'autre traduction imprimée au XVI^e siècle est celle de Ludovico Dolce, auteur de nombreuses versions ou plutôt réécritures poétiques de classiques (de l'*Énéide* à l'*Odyssée*, en passant par les *Métamorphoses* d'Ovide), également connu pour son infatigable activité d'éditeur et commentateur au service de l'imprimeur Gabriele Giolito de' Ferrari à Venise. Sa traduction de la *Batrachomyomachie* connaît une publication posthume en 1573, comme appendice à sa réécriture de l'*Odyssée*¹⁴. Bien que le choix métrique soit le même que celui de Santafiore, c'est-à-dire l'*ottava rima* consacrée par l'Arioste, la version de Dolce opère des choix bien différents de celle qui l'avait précédée. Ces choix, comme j'essaierai de le montrer, sont assez symptomatiques d'une attitude générale très différente dans la deuxième moitié du siècle à l'égard de la *Batrachomyomachie*. Car Dolce non seulement refuse de développer le potentiel comique et grotesque de son modèle (un choix qu'on pourrait considérer comme « philologique » et qui l'amène à censurer très souvent même les noms délicieusement évocateurs des grenouilles et des rats), mais de plus il ajoute une couche moralisatrice et platement didactique totalement étrangère au poème héroï-comique. Prenons par exemple la présentation que la souris Psicharpax fait d'elle-même au début du poème :

*Il Topo tenne alquanto il capo basso
in guisa che gran cose avesse a dire,
poi rispose : « Io mi chiamo Sicarpasso
che mangia miche altrui vuol inferire.
E per narrarti il ver di passo in passo
come cerca il dover senza mentire,
Trasarto fu mio padre e Licomilla
mia madre, che pareva una Sibilla.
Nacqui in un cenatoio ne la gran corte
d'un prencipe e in delitie fui nudrito.
Di fichi, noci e cibi d'ogni sorte
che n'era quivi un numero infinito,
poscia ho cerco in più luoghi varia sorte,
veggendo or questo e or quell'altro sito
che 'l veder più paesi e varia gente
fa sempre divenir l'uomo prudente »¹⁵.*

qui correspondent aux vers latins de Marsuppini :

*Nomine namque vocant omnes Psicharpaga mures
magnanimusque pater Troxartes dicitur esse,
Lichomyleque mihi genitrix, quae sanguine creta
Pernotrocti olim sceptris regnoque superbi.
Haec postquam genuit, me cum mortalibus una
nutriit atque cibum posuit ficusque nucesque¹⁶.*

- 11 Dans sa traduction de ce passage Dolce développe une réflexion, à la fin de la deuxième stance, qui nous apparaît assez surprenante pour ne pas dire totalement incongrue, sur l'apprentissage de sagesse que l'homme (mais c'est une souris qui parle !) effectue en voyageant. Les combats entre grenouilles et rats subissent une sorte d'« hyperépiciation » qui n'est pas sans rappeler les joutes chevaleresques du poème de l'Arioste. Un exemple qui représente la même situation macabre que nous avons vue toute à l'heure dans la version de Santafiore :

*Era fra' topi un topo ch'Agorante
per nome da la turba era chiamato
et era di statura di gigante
il qual portava una gran spada a lato.
Questo topo una rana a sé davante
che faceva gran cose ebbe adocchiato,
la chiama e dice « Io vo' combatter teco
se pur ti basta il cuor di farla meco.
Se venir meco a singlar certame
(ma prima pensa ben) non hai paura,
se fosti armato di ferro o di rame
l'anima ti trarrei da l'armatura
pria che sian fatte tue compagne grame
vieni meco a provar la tua ventura
ch'io ti prometto di cavarti il cuore
e d'acquistar un sempiterno honore ».
La rane, che venire a prova vuole,
sorridente rispose: « O re de' matti
sappi ch'io non so dir tante parole
come fai tu, ma mi riserbo ai fatti ».
Così dicendo, com'uom saggio suole,
senza far altrimenti in fra lor patti
più colpi gli tirò gravi e mortali,
ma 'l topo 'l schifa e sembra ch'abbia l'ali.*

*La rana al fin gli tira un gran fendente
 (non so come sì in alto ella arrivasse)
 e la testa gli aprì per fino al dente
 onde convien che 'l topo cascasse.
 Il sangue, come d'un largo torrente,
 avvenne ce 'l terreno tutto inondasse.
 Così 'l topo gigante andò all'inferno
 e passò disdegnoso il fiume Averno¹⁷.*

- 12 La mort de la souris « *di statura di gigante* » (écho de l'Arioste : « *Nel padiglion ch'è più verso ponente / sta il re d'Algier, c'ha membra di gigante* » XXVII 49) reprend de près celle du personnage de Rodomonte et de sa mort épique (virgilienne) à la fin du *Roland Furieux* (« *Alle squalide ripe d'Acheronte, / sciolta dal corpo più freddo che ghiaccio, / bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa, / che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa* »). L'attraction pour l'imitation du modèle moderne (l'Arioste) est plus forte que la spécificité de l'original. La surenchère de composantes à la fois moralisantes et chevaleresques/épiques dans la traduction de Dolce arrive même à lui faire changer la fin du poème, où, avant l'intervention des dieux (dont les dialogues sont radicalement écourtés), le roi des grenouilles Phisygnate, responsable de la mort qui a fait éclater le conflit, propose un duel individuel et honorable avec le roi des grenouilles pour résoudre la guerre. De cette joute héroïque évidemment il n'y a aucune trace dans le poème grec ni dans les traductions latines. Bien qu'imprimée une seule fois au XVI^e siècle, la traduction de Dolce eut quand même une certaine influence. La mort héroïque de la souris semble avoir en effet trouvé des imitateurs en France. Un traducteur anonyme de la *Batrachomyomachie* semble s'inspirer directement du choix de Dolce (et derrière lui, de l'Arioste) pour représenter la mort du jeune Happelopin, fils du roi Embouchepain, qui s'en va, comme Rodomonte :

blasmant les dieux, son corps plus froid que glace
 d'où gemissant son brave esprit s'enfuit
 droit aux enfers, sous l'éternelle nuit
 tout indigné et comblé de tristesse,
 de perdre ainsi les ans et la jeunesse¹⁸.

- 13 Même dans le milieu artistique il est intéressant de noter que, parmi les rares représentations iconographiques du poème homérique, les fresques d'Alessandro Allori dans le palais Salviati à Florence (1575-1576) s'inspirent de la version de Dolce parue seulement quelques années auparavant¹⁹.
- 14 Au-delà de ses incompréhensions esthétiques et de ses maladresses, la version hyper-épique de Dolce est symptomatique d'un malaise que la poétique de la deuxième moitié du siècle nourrit à l'égard de la *Batrachomyomachie*. En effet, la poétique d'inspiration aristotélécienne qui s'impose à partir des années quarante du XVI^e siècle, fondée sur le principe du *πρέπων* ou *decorum* (c'est-à-dire de la correspondance parfaite entre sujet et style), ne pouvait pas facilement approuver une guerre entre les grenouilles et les rats. Girolamo Muzio, par exemple, dans son *Art Poétique*, paru à la moitié du siècle, condamne la *Batrachomyomachie* sur le plan esthétique (comparée encore une fois aux *Géorgiques* de Virgile) à cause de son sujet vulgaire et hideux :

*Ma non per avventura minor lode
 al nostro si convien nel dar grandezza
 a le cose minute ch'abbassando
 le cose eccelse. A noi sia per esempio
 la materia de l'api ; e qui vedremo
 quant'egli aggiunga lor di vero onore.
 E perché ne lo stil, che 'l primo seggio*

tien sopra gli altri, ei con colui contende
 che pugnar fece i topi con le rane,
 L'un soggetto mettiamo a l'altro a paro.
 Opra di buon poeta è sotto i sensi
 locar le cose che porgan diletto
 a chi prenderà in mano il suo poema,
 e non che dai lettor s'abbiano a schifo.
 Ne le carte del Greco s'appresenta
 a la tua mente una sozza figura
 d'un animal dannoso e fastidioso,
 per cui conviene in casa aver la gatta
 se non vò che ti roda libri e panni.
 [...]

Quest'è 'l novo piacer che ti prepara
 il grande Omero. [...] ²⁰

- 15 Dans ses *Discorsi del poema eroico* (1594), le Tasse refusera le nom de poésie à toute œuvre qui traduit dans un style sublime (« *magnifico* ») un sujet qui ne l'est pas : « *Per che lo stile, magnifico in materie grandi, tratto alle piccole, non più magnifico, ma gonfio sarà detto* » et « *coloro che non cantano l'azioni umane o divine non sono poeti. Non fu dunque poeta Omero, quando egli descrisse la battaglia fra le rane e fra' topi; né poeta Virgilio descrivendoci i costumi e le leggi e le guerre de l'api* »²¹. On comprend pourquoi les autres essais de traductions (ceux de Giovanni da Falgano et d'Antonio Pazzi) que nous n'avons pas eu le temps d'analyser ici soient resté à l'état manuscrit, exercices isolés d'érudits ou de poètes « *dilettanti* » sans ambition de public. L'heure de la *Batrachomyomachie*, génialement imitée par l'isolé Folengo au XVI^e siècle, devait sonner un peu plus tard, au début du XVII^e siècle, quand on redonnera au poème grec le rôle d'œuvre canonique pour légitimer la disconvenance style/sujet qui est à la base de l'héroï-comique moderne de Tassoni et ensuite de Boileau :

Musa, tu che cantasti i fatti egregi
 del re de' topi e de le rane antiche,
 sì che ne sono ancor fioriti i fregi
 là per le piagge d'Elicona apriche...²²

Mais avec cet exemple nous avons largement dépassé la frontière du siècle et nous plongeons dans un tout autre contexte esthétique et poétique.

BIBLIOGRAPHIE

ANONYME, *La bataille des rats et des grenouilles faite à l'imitation de la Batrachomyomachie d'Homère*, Paris, Martin le Jeune, 1580.

BUCCHI Gabriele, « Animal in guerra: una rara Batracomiomachia cinquecentesca in ottava rima », *Versants*, 55 /2, 2008, p. 21-34.

CATELLI Nicola, *Parodiæ libertas. La parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2011.

DOLCE Ludovico, *La battaglia dei topi e delle rane cavata da Homero*, in *L'Ulisse di m. Lodovico Dolce da lui tratto dall'Odissea d'Homero et ridotto in ottava rima*, Venezia, Giolito, 1572, p. 180-186.

ERASMO DA ROTTERDAM, *Elogio della follia*, con un saggio Ronald H. BAINTON, traduzione e note di Luca D'ASCIA, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 2008.

FABBRI Renata, « Carlo Marsuppini e la sua versione latina della *Batracomiomachia* », in *Saggi di linguistica e di letteratura : in memoria di Paolo Zolli*, éd. G. BORGHELLO, M. CORTELAZZO et G. PADOAN, Padova, Antenore, 1991, p. 557-566.

FALLETTI Clelia, « La commedia "magica" di Josph Santafigiore », in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, vol. I, p. 222-231.

FALLETTI Clelia, « Le Ciambelle di Santafigiore », *Culture teatrali*, 8 : http://www.cultureteatrali.org/images/pdf/CT7-8_2.pdf.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du seuil, 1982.

GREGORI Mina, « Il palazzo Portinari-Salviati », in *La Banca Toscana e le sue collezioni*, Firenze, Nardini, 1982.

MARSUPPINI Carlo, *Epistola in Batrachomiomachiam Homeri poetæ ad Marassium siculum, in Batrachomyomachia græce ad veterum exemplarium fidem recusa, glossa græca, variantibus lectionibus, versionibus latinis... illustrata*, Londini, Typis Guglielmi Bowyer, 1721.

MUZIO Girolamo, *Dell'arte poetica* (1551), in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, éd. B. WEINBERG, Bari, Laterza, 1970.

PULCI Luigi, *Morgante*, éd. F. B. AGENO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.

SANTAFIORE Giuseppe, *La guerra tra i topi & le rane tradutta dal vero originale d'Homero, di Greco in latino per M. Carlo Aretino e al presente di Latino in Vulgare, in Ottava Rima, opera Nuova, Arguta & piacevole*, s. d., s. l.

TASSO Torquato, *Discorsi del poema eroico, dans Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, éd. L. POMA, Bari, Laterza (« Scrittori d'Italia »), 1964.

TASSONI Alessandro, *La secchia rapita. Redazione definitiva*, éd. O. BESOMI, Padova, Antenore, 1990.

ZAGGIA Massimo, « Per una storia del genere zoepico fra Quattro e Cinquecento : testi e linee di sviluppo », in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa, atti del convegno Università di Losanna, 9-10 settembre 2011*, éd. G. BUCCHI, Pisa, Ets (« Quaderni della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna », 6), p. 27-55.

NOTES

1. Voir Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du seuil, 1982 et plus récemment Nicola Catelli, *Parodiæ libertas. La parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2011.

2. Voir Renata Fabbri, *Carlo Marsuppini e la sua versione latina della « Batracomiomachia »*, dans *Saggi di linguistica e di letteratura : in memoria di Paolo Zolli a cura di G. Borghello, M. Cortelazzo e G. Padoan*, Padova, Antenore, 1991, p. 557-566, et plus récemment Massimo Zaggia, *Per una storia del genere zoepico fra Quattro e Cinquecento : testi e linee di sviluppo*, dans *L'eroicomico dall'Italia all'Europa, atti del convegno Università di Losanna, 9-10 settembre 2011*, Gabriele Bucchi éd., Pisa, Ets (« Quaderni della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna », 6), p. 27-55.

3. Voir l'article cité de Zaggia.

4. Erasmo, *Elogio della follia*, éd. bilingue, Milano, Rizzoli, 2005, p. 52

5. Carlo Marsuppini, *Epistola in Batrachomomachiam Homeri poetæ ad Marassium siculum*, dans *Batrachomyomachia græce ad veterum exemplarium fidem recusa, glossa græca, variantibus lectionibus, versionibus latinis... illustrata*, Londini, Typis Guglielmi Bowyer, 1721, non paginé.
6. *Batracomomachia d'Omero o sia della guerra delle rane e de' topi volgarizzamento inedito di Antonio Pazzi cavaliere gerosolimitano*, Firenze, Magheri, 1820. Celle de Giovanni da Falgano est encore inédite (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. Magl. VII 189).
7. Pour la première : *La guerra tra i topi & le rane tradutta dal vero originale d'Homero, di Greco in latino per M. Carlo Aretino e al presente di Latino in Vulgare, in Ottava Rima, opera Nuova, Arguta & piacevole*, s. d., s. I [1520-1550]. Pour la deuxième : *La battaglia dei topi e delle rane cavata da Homero, in L'Ulisse di m. Lodovico Dolce da lui tratto dall'Odissea d'Homero et ridotto in ottava rima*, Venezia, Giolito, 1572, p. 180-186.
8. Pour des détails supplémentaires, je me permets de renvoyer à mon article « Animali in guerra: una rara *Batracomomachia* cinquecentesca in ottava rima », *Versants*, 55 /2, 2008, p. 21-34.
9. Nous ne connaissons pas grande chose de la vie de cet auteur, d'origine probablement siennoise (le bourg de Santa Fiore près de Siena), cette traduction s'intègre au corpus théâtral que nous connaissons de lui, analysé par C. Falletti, « La commedia "magica" di Josph Santafiore », in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milano, Mondadori, 1983, vol. I, p. 222-231 et du même auteur « Le *Ciambelle* di Santafiore », *Culture teatrali*, 8, que l'on pourra consulter à l'adresse http://www.cultureteatrali.org/images/pdf/CT7-8_2.pdf.
10. *La guerra tra i topi & le rane*, f. A3r.
11. *La guerra tra i topi & le rane*, c. D1v.
12. Nous le citons d'après Zaggia, p. 40.
13. *La guerra tra i topi & le rane*, c. F1v. Cf. Pulci, *Morgante*, XXI, 34 : « *Colui, ch'avea del viso forse il terzo, /trasse la spada ch'aveva a' galloni, /però che questo non gli pare scherzo. / Orlando lo diserta co' punzoni : / pensa che, s'egli avessi avuto il berzo, / morto l'arebbe con due rugioloni ; / un tratto nella tempia un glien' accocca / che gli facea il cervello uscir per bocca* » (éd. par F. B. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954).
14. Lodovico Dolce, *L'Ulisse*, Venezia, Giolito, 1572.
15. *L'Ulisse di m. Lodovico Dolce*, op. cit., c. M3r.
16. Nous les citons d'après le texte établi par Zaggia dans son article cité, p. 38.
17. *L'Ulisse di m. Lodovico Dolce*, c. M5r.
18. Anonyme, *La bataille des rats et des grenouilles faite à l'imitation de la Batrachomyomachie d'Homère*, A Paris, chez Martin le Jeune, 1580, f. 3v.
19. Voir Mina Gregori, *Il palazzo Portinari-Salviati*, in *La Banca Toscana e le sue collezioni*, Firenze, Nardini, 1982, p. 247-280.
20. Girolamo Muzio, *Dell'arte poetica* (1551), libro II, v. 657 sq., dans *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, éd. Bernarc Weinberg, Bari, Laterza, 1970, vol. II, p. 183.
21. Torquato Tasso, *Discorsi Discorsi del poema eroico*, dans *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, éd. Luigi Poma, Bari, Laterza (« Scrittori d'Italia »), 1964, p. 64.
22. A. Tassoni, *La secchia rapita. Redazione definitiva*, éd. critique par O. Besomi, Padova, Antenore, 1990, V 23, p. 143.

RÉSUMÉS

Attribuée à Homère et traduite en latin par l'humaniste Carlo Marsuppini, la *Batrachomyomachie* fut à maintes reprises imprimée au XVI^e siècle. L'analyse comparée de deux traductions italiennes en octaves, celle de Giuseppe Santafiore (entre 1520 et 1530) et celle de Lodovico Dolce (1572), montre à quel point l'influence des modèles en vernaculaire oriente les choix des traducteurs : Pulci et l'Arioste finissent par imprégner profondément le texte d'Homère, en lui donnant des caractéristiques très différentes. Un traducteur anonyme français, ainsi que le peintre Alessandro Allori pour ses fresques, s'inspireront de la traduction de Dolce. La couche moralisatrice et didactique du polygraphe vénitien, inspirée par le modèle des éditions de l'Arioste, résulte des goûts des interprètes de la fin du XVI^e siècle qui pouvaient difficilement apprécier la guerre entre les grenouilles et les rats, considérée contraire aux lois du *decorum*.

INDEX

Index chronologique : XVI^e siècle

Mots-clés : *Batrachomyomachie*, Lodovico Dolce, Giuseppe Santafiore, Arioste, genre héroï-comique

Index géographique : domaine italien

AUTEUR

GABRIELE BUCCHI

Gabriele Bucchi est maître d'enseignement et de recherche à la Section d'Italien de l'Université de Lausanne. Il s'intéresse à la littérature italienne de la Renaissance et en particulier à la poésie chevaleresque et à la parodie de la poésie épique.