



## Corpus Eve

Émergence du Vernaculaire en Europe

2 | 2015

Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures

---

## Avant-propos

Silvia D'Amico

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eve/1323>

DOI : 10.4000/eve.1323

ISSN : 2425-1593

### Éditeur :

Université de Savoie, Université Jean Moulin - Lyon 3

### Référence électronique

Silvia D'Amico, « Avant-propos », *Corpus Eve* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 28 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/eve/1323> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eve.1323>

---

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2022.

© Tous droits réservés

---

# Avant-propos

Silvia D'Amico

---

- 1 En novembre 2013, nous nous sommes retrouvés à l'Université de Savoie pour une journée d'études visant à former une équipe de chercheurs intéressés par un travail scientifique sur un *corpus* plurilingue de traductions de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.
- 2 Si ce recueil d'articles a été possible autour d'un sujet de recherche peu étudié, c'est paradoxalement grâce à un compte rendu sévère de Carlo Dionisotti, publié il y a plus de cinquante ans, en 1958, dans la revue *Italia medioevale e umanistica*. Le livre présenté, *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, était sorti en 1954 aux presses universitaires de Cambridge ; son auteur, Robert Ralph Bolgar, avait eu l'idée novatrice de clore son étude par deux annexes dont la seconde avait l'ambition de fournir une table synoptique de toutes les traductions des auteurs latins et grecs parues avant 1600 en anglais, allemand, italien, français et espagnol. Cette annexe avait attiré l'attention de Dionisotti qui avait remis à la communauté des chercheurs une liste, aussi précise qu'impitoyable, des innombrables erreurs contenues dans ces pages. Le professeur de Cambridge confondait les noms des traducteurs avec ceux des éditeurs, les titres des ouvrages avec les ateliers des typographes, les noms des auteurs classiques avec ceux des dédicataires. Dionisotti avait fini par signaler cet ouvrage comme le résultat d'une forme rare « *d'analfabetismo puro* » et il l'avait condamné sans appel. Plus de cinquante ans après, personne, à ma connaissance, n'avait jamais eu le courage de recommencer l'entreprise. D'autant plus que Dionisotti a réédité son compte rendu au début de « *Tradizione classica e volgarizzamenti* », une étude importante, parue en 1967, dans *Geografia e storia della letteratura italiana*. Dans cet essai, Dionisotti s'en prend aux traducteurs de la période centrale du XVI<sup>e</sup> siècle, qu'il taxe de médiocrité intellectuelle, et il affirme que les traductions des classiques trahissent les idéaux de la génération des humanistes, car le texte ne demande pas à être « traduit » mais « *vuol essere, così com'è, inteso* ».
- 3 Ce jugement a pesé lourdement sur les études des spécialistes italiens concernant les traductions des classiques, mais aujourd'hui la situation est différente. Le livre de Daniel Javitch sur la canonisation du *Roland furieux* (*Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, tit. or. *Proclaiming a Classic. The*

*Canonization of Orlando Furioso*, Princeton University Press, 1991) a montré depuis longtemps qu'il faut étudier ces *volgarizzamenti* selon la perspective du public auquel ils s'adressent. Ces textes deviennent précieux si nous les interrogeons pour mieux connaître l'imaginaire du lecteur de la Renaissance. Gabriele Bucchi, dans son livre sur les *Metamorfosi* de Giovan Andrea dell'Anguillara (« *Meraviglioso diletto* ». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, Edizioni ETS, 2011), a très bien montré la richesse d'informations que ces traductions contiennent en ce qui concerne le style, la langue, la versification. Ces traductions ont aussi une valeur de commentaire (l'Anguillara ajoute des dizaines de vers pour « expliquer » Ovide) reflétant les connaissances et les attentes du lecteur de la Renaissance. Une fois que l'on accepte ce changement de perspective, ce qui est intéressant ce n'est plus le respect du modèle (c'est-à-dire essayer de juger si le traducteur est ou non fidèle, chercher quels instruments il utilise pour interpréter le texte, etc.), mais bien, au contraire, l'écart entre la traduction et le modèle. Étudier dans une perspective comparatiste les « écarts », à savoir tout ce qui, dans les différentes langues, s'éloigne du modèle de départ en révélant quelque chose de caractéristique de chaque tradition poétique, ouvre un domaine nouveau et prometteur. C'est ce que nous avons essayé de vérifier dans les articles que les actes de cette journée d'études offrent à l'attention des lecteurs.

- 4 Nous savons, par exemple, que Ludovico Dolce s'éloigne des classiques qu'il adapte pour Giolito, en se rapprochant le plus possible du modèle de l'Arioste pour en reproduire le succès éditorial. J'ai donc essayé d'analyser dans le détail quelques exemples, pour montrer comment le texte et la langue de l'Arioste se superposent aux vers de l'*Odyssee* jusqu'à en modifier l'intrigue et les images.
- 5 Gabriele Bucchi s'est concentré sur la *Batrachomyomachie*, dont il a repéré plusieurs traductions en italien et en français. Il les analyse en mettant en lumière l'influence des modèles en vernaculaire, Pulci et l'Arioste notamment, qui influencent lourdement les choix des traducteurs. L'étude de la réception de cet aspect moins connu du *corpus* homérique s'avère un observatoire privilégié pour approfondir la réflexion sur la conception de l'épopée à la Renaissance.
- 6 Christiane Louette affronte l'analyse de la traduction de Salomon Certon, en examinant son rapport avec le commentaire de Jean de Sponde et ses consonances avec les choix stylistiques de Du Bartas. Nous avons donc un premier exemple de l'influence respective que l'« *Omero Ferrarese* » et l'« *Homère français* » exercent sur Homère lui-même : les traducteurs finissent inévitablement par reproduire ce que le public de leur époque projetait sur Homère. L'influence de modèles vernaculaires si différents entre eux (l'Arioste et Du Bartas) donne lieu à deux traductions qui, malgré leur source commune, divergent complètement. L'aspect extérieur même des livres considérés comporte des différences notables (les formats, les illustrations, les paratextes) ; la versification – inspirée par les modèles respectifs, l'octave pour Lodovico Dolce, l'alexandrin pour Salomon Certon – est à l'origine d'autres différences linguistiques et esthétiques.
- 7 En juxtaposant les traductions de Ludovico Dolce et celle de Salomon Certon, nous voyons l'efficacité de la démarche comparatiste de ce *corpus* qui, en réunissant pour la première fois les différents visages d'Homère, permet de capter immédiatement les analogies fondatrices et les différences patentes sur lesquelles la culture européenne s'est construite à partir du même modèle.

- 8 Sur le versant espagnol, Andrea Baldissera étudie l'*Ulixea* de Gonzalo Pérez. À travers l'analyse des corrections stylistiques que le traducteur ne cesse d'apporter au fil des nombreuses éditions successives en suivant aussi les conseils des hommes de lettres de son entourage, Andrea Baldissera souligne la grande attention que le traducteur consacre à la forme. Deux éléments principaux caractérisent son style : premièrement, le rapport avec les traductions latines (Maffei et Divo) dont l'influence affleure souvent dans le filigrane de ses choix lexicaux et syntaxiques, surtout pour ce qui concerne le signifiant ; deuxièmement, l'influence de la poésie italienne, notamment le pétrarquisme et L'Arioste. Le choix du traducteur, par exemple l'utilisation massive des doublets synonymiques, la préférence pour un certain type d'accentuation, l'élimination systématique de la plupart des épithètes et des formules constituent autant de traits stylistiques qui s'imposeront dans la tradition poétique espagnole des générations à venir.
- 9 Depuis l'étude de Dionisotti, la théorie de la traduction a évolué elle aussi et une nouvelle perspective est pour nous désormais acquise. Nous interprétons la traduction comme un procédé de lecture. Personne n'aurait aujourd'hui à l'esprit de sous-estimer les traductions ou les tentatives de traduction de la Renaissance, en raison de leur importance dans la réception des classiques. Se donner les outils pour répertorier les différences d'interprétation d'une langue à l'autre et pouvoir les évaluer semble aujourd'hui une entreprise intéressante, d'autant plus qu'elle est concrètement réalisable grâce aux nouvelles technologies dont nous disposons.
- 10 D'abord, nous avons accès aux catalogues numérisés des bibliothèques : certaines fautes de Bolgar seraient ainsi plus faciles à éviter aujourd'hui ; ensuite, nous pouvons créer des *corpus* numérisés. Francesco Tissoni analyse les questions soulevées par cette opération. Les objectifs d'un *corpus* numérisé sur les traductions d'Homère pourraient être les suivants.
  - 11 a. Le *corpus* pourrait contenir intégralement les textes et les images des textes, c'est-à-dire les images des œuvres numérisées avec une résolution suffisante pour être lues sur le *web*, mais non imprimées. Le *corpus* pourrait contenir un moteur de recherche capable de retrouver à la fois les métadonnées des livres (auteur, titre, imprimeur, date, peut-être la page de titre), les textes (préfaces, épîtres dédicatoires, etc.), la traduction proprement dite et toutes les notes, à travers une recherche de texte simple.
  - 12 b. Le *corpus* pourrait être conçu comme un produit fini, le résultat d'une recherche terminée, et il pourrait donc être disponible en ligne ; selon une perspective différente, le *corpus* pourrait être conçu comme évolutif, c'est-à-dire ouvert à des enrichissements ultérieurs ; mais il peut être aussi conçu comme une plateforme ouverte, sur laquelle les chercheurs accrédités produisent et partagent leurs recherches dans une section réservée.
  - 13 c. Le *corpus* pourrait utiliser une structure sémantique complexe, capable de créer un réseau de mots et d'expressions permettant, par exemple, à un chercheur de savoir comment on traduisait en anglais au XVIII<sup>e</sup> siècle le terme « πολύτροπος », ou comment on traduisait une expression formulaire en espagnol, en latin ou en français, dans les traductions d'une période donnée. Cette information est précieuse, parce que cela fournit des données qui ne pourraient pas être obtenues autrement que par la lecture complète des textes.

- 14 La contribution de Monica Barsi nous offre un exemple des analyses lexicales que nous pourrions faire plus aisément en disposant d'un *corpus* numérisé plurilingue. Ayant choisi de s'intéresser aux épithètes de Mars à la Renaissance, image symbolique par excellence de la guerre associée à des thèmes fondateurs pour les poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, Monica Barsi construit un *corpus* autour de trois sources : les dictionnaires et répertoires poétiques de Ravisius Textor, Charles Estienne et Maurice de la Porte ; les traductions de l'*Illiade* de Jean Samxon et d'Hugues Salel ; les œuvres poétiques de Ronsard. La création de ce *corpus* sur trois niveaux permet de voir d'une manière claire les nouveautés linguistiques apportées par les traducteurs d'Homère. Cela fournit un instrument inédit pour étudier la langue poétique, toujours à la charnière entre tradition et innovation.
- 15 Paola Pecci publie ici une contribution précieuse sur un manuscrit de travail de Giangiorgio Trissino conservé à la Biblioteca Ambrosiana, auquel elle consacre sa thèse de doctorat. Ce manuscrit constitue un document important pour notre recherche car il contient des traductions de passages d'Homère que l'auteur réutilise successivement pour l'*Italia liberata dai Goti*. Nous avons donc un document exceptionnel qui nous permet de suivre le passage de la réception homérique de la lecture/traduction à la réécriture chez un auteur qui a fait de l'imitation d'Homère le cœur de sa réflexion poétique, notamment pour ce qui concerne l'épopée. À travers plusieurs exemples prégnants, Paola Pecci démontre que, dans la phase de la réécriture, Trissino s'éloigne du modèle grec en suivant des critères esthétiques cohérents avec le caractère de ses personnages et les situations narratives de son poème. L'étude du manuscrit permet également de constater jusqu'à quel point la fidélité à Homère imprègne le processus créatif qui coïncide pratiquement avec l'exercice d'une forme extrême d'imitation « *senza sprezzatura* », pour citer la formule d'Amedeo Quondam.
- 16 Ces études sur les traductions/réécritures détachent, de l'intérieur du processus de la création poétique, les aspects du texte d'Homère qui, tout au long des siècles, ont opposé une résistance à la lecture. Nous pouvons avancer l'hypothèse que tous les lieux de friction du texte d'Homère à la Renaissance – pour l'identification desquels les traductions et les commentaires sont des indicateurs formidables – contiennent finalement des portions de signification que le texte grec n'a pas encore fini de dévoiler.
- 17 Il revient à chaque génération de relire les grands textes fondateurs pour permettre aux paroles des poètes de s'ouvrir ultérieurement au contact avec son propre système de cohérences. La lecture ne se transforme en culture, c'est-à-dire en possibilité de créer de nouveaux parcours d'humanisation, que si elle est capable d'interroger ces textes avec la même urgence d'arriver à une vérité, qu'elle soit d'ordre philologique, esthétique, philosophique ou religieux. L'étude du point de vue des générations passées lisant l'*Illiade* et l'*Odyssée* s'avère indispensable pour ouvrir des brèches de signification plus explicites entre Homère et nous-mêmes ; c'est un moyen pour répondre à notre exigence à l'égard des textes où nous retrouvons sans cesse le reflet de notre identité.

---

## RÉSUMÉS

Le 29 novembre 2013, s'est tenue à l'Université Savoie Mont Blanc la journée d'études « Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures », organisée par Silvia D'Amico dans le cadre du laboratoire LLSETI. Cet avant-propos présente les différentes interventions et réflexions de cette journée, tout en s'inscrivant dans un projet plus vaste qui vise à réunir un *corpus* numérique des traductions de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Ce *corpus* veut être un outil efficace pour étudier les poétiques de la Renaissance dans les différentes langues vernaculaires à travers le point de vue de la lecture d'Homère, toujours riche de conséquences théoriques et esthétiques.

## INDEX

**Index géographique** : domaine français, domaine italien, domaine espagnol

**Index chronologique** : XVI<sup>e</sup> siècle, XXI<sup>e</sup> siècle

**Mots-clés** : Homère, Renaissance, traductions, imitations, réécritures, corpus numérique, langue vernaculaire

## AUTEUR

### SILVIA D'AMICO

Silvia D'Amico est Maître de conférences de Littératures comparées et d'Italien à l'Université Savoie Mont Blanc. Ses travaux portent sur la réception des classiques et sur les rapports entre l'Italie et la France à la Renaissance.