Le *Dialogo de la bella
creanza de le donne* (1539)
d'Alessandro Piccolomini
et ses adaptateurs français

CLAUDE
LA CHARITÉ

Résumé: *En 1572, sous le titre d'Instruction pour les jeunes dames, Marie de Romieu donne la première traduction française du Dialogo de la bella creanza de le donne (1539) d'Alessandro Piccolomini, dans lequel une dame d'expérience amène insensiblement une jeune mariée insatisfaite à envisager une relation adultère. Les contemporains T.D.C. et François d'Amboise interprètent cette traduction, qui supprime le caractère parodique de l'original italien, comme une attaque portée contre le néoplatonisme. Ils réagissent en faisant paraître coup sur coup deux adaptations réécrivant le dialogue de jeunesse de Piccolomini de sorte à réhabiliter le modèle de la donna di palazzo.*

Le *Dialogo de la bella creanza de le donne* (1539) d'Alessandro Piccolomini a connu une réception dans la France du seizième siècle qui, pour avoir été tardive,¹ n'en a pas moins été riche. En effet, plus de 30 ans après sa parution originale en Italie, trois traducteurs se sont assigné comme tâche de rendre en français le dialogue que la critique intitulera plus tard, d'après le personnage de la mère, la *Raffaella*. Il s'agit, dans l'ordre chronologique, de Marie de Romieu avec l'*Instruction pour les jeunes dames* (1572), d'un certain T.D.C. avec le *Notable discours* (1577) et de François d'Amboise avec les *Dialogues et devis des damoiselles* (1581).² On notera au passage qu'aucun des trois ne prend la peine de préciser la source italienne ni qu'il s'agit d'une traduction, voire d'une adaptation. À l'aide du *Devis de la langue françoise* (1559) d'Abel Mathieu, disciple d'Étienne Dolet, nous voudrions caractériser chacune de ces traductions pour mettre à jour les

visées qui ont amené les traducteurs à adopter des perspectives traductologiques différentes.

Dans la première partie de son *Orateur Francoys* inachevé, Étienne Dolet énonce les cinq règles qui garantissent à ses yeux la qualité d'une traduction. Outre ce qui va de soi, c'est-à-dire la connaissance approfondie de l'une et l'autre langue et l'interdiction de recourir aux latinismes dans une traduction du latin vers le français, l'imprimeur lyonnais prescrit deux règles complémentaires: soit, d'après la numérotation du traité de Dolet, la tierce règle, suivant laquelle le traducteur doit pouvoir jouir d'une liberté suffisamment grande pour ne pas s'astreindre à rendre mot à mot ou vers à vers le texte original, et la cinquième règle, suivant laquelle le traducteur doit respecter les nombres oratoires, c'est-à-dire essentiellement les périodes: "assavoir une liaison, et assemblément des dictions avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles d'une telle harmonie de langage."³ Or, c'est précisément cette double contrainte que systématisera Abel Mathieu dans son *Devis* en invitant les "doctes traduisans" à s'appliquer à suivre, selon l'analyse de Norton, les rythmes respiratoires du texte source, tout en les aménageant au besoin selon les propriétés de la langue de traduction.⁴ Cette double exigence de non-littéralisme et de respect du nombre oratoire fait résider tout l'art de la traduction dans l'utopique juste milieu de ces deux tendances contradictoires. Or, chaque traducteur doit choisir son camp, en privilégiant l'une des deux tendances au détriment de l'autre, ce qui ne veut pas dire à l'exclusion de l'autre.

Longueur, respect du nombre oratoire et non-littéralisme

D'entrée de jeu, une remarque s'impose sur la longueur des trois adaptations françaises: la version de T.D.C. et celle de François d'Amboise sont trois fois plus longues que celle de Marie de Romieu. On peut juger de la fidélité à l'original italien d'après la longueur: Marie de Romieu suit assez scrupuleusement le texte italien, alors que ses deux contemporains s'en inspirent très librement. En outre, Marie de Romieu, traduisant pour la première fois la *Raffaella*, se trouve en quelque sorte contrainte à suivre de près Piccolomini. Ses contemporains décalqueront sa traduction plutôt que de retourner systématiquement à l'original. Parmi ses successeurs, non seulement T.D.C. suit Marie de Romieu, mais François d'Amboise suit à son tour T.D.C. En fait, plus on avance dans le temps, plus la traduction s'éloigne de l'original italien, les traductions s'imitant l'une l'autre et s'enrichissant d'ajouts successifs à chaque étape.

Ainsi, T.D.C., dans son épître dédicatoire à Mademoiselle C. D. B. — la réception française de la *Raffaella* regorge de cryptonymes⁵ —, retrace les circonstances dans lesquelles l'intention lui est venue de faire paraître sa traduction française intitulée *Notable discours en forme de Dialogue touchant la vraye et parfaicte amitié*:

. . . de tout temps ay esté curieux rechercher ce qui me sembloit propre à la nourriture de l'esprit, et ayant repeu ce peu qu'il a pleu à Dieu m'en donner, d'une grande multitude et diversité de lectures, je n'ay aperceu qu'il aye pris plus grand contentement à chose quelconque qu'à la lecture d'un euvre n'a gueres tombé entre mes mains, qui est un Dialogue François de l'institution des Dames et Damoysselles, pour les rendre heureuses d'une honneste et parfaicte amitié. . . . Donc apres avoir reveu et corrige le present Dialogue, [j'ai désiré] pour le bien et utilité des Damoysselles le mettre en lumiere.⁶

L'adaptateur avoue donc tout de go qu'il a suivi la traduction de son prédécesseur. Cependant, l'épître induit le lecteur en erreur, en lui donnant à penser que les retouches de T.D.C. sont mineures et de peu de conséquence. Pourtant, le texte voit son volume triplé et son sens très profondément modifié. La correction prend en fait l'ampleur d'une réécriture complète, seules quelques expressions isolées subsistant çà et là. L'"ampliation" prend des proportions telles que l'entretien entre les deux dames, qui ne durait que quelques heures en italien et dans la traduction de Marie de Romieu, se répartit, chez François d'Amboise, en deux dialogues correspondant à deux journées.

Pour sa part, François d'Amboise reprend non seulement le travail de T.D.C., mais également celui de Marie de Romieu, car il reproduit le sonnet liminaire de l'*Instruction pour les jeunes dames*, dont l'incipit se lit "N'approchez point d'icy, Censeurs," en tête de sa version intitulée *Dialogues et devis des damoiselles pour les rendre vertueuses et bien-heureuses en la vraye et parfaicte amitié*. Cette fois, ce n'est pas l'épître dédicatoire mais bien le sous-titre de la page frontispice qui nous renseigne sur les changements opérés par le gentilhomme picard:

DIALOGUES ET DEVIS DES DAMOISELLES . . . Contenans plusieurs bons enseignemens, tres-utiles et profitables à toutes personnes: enrichis de quelques histoires facétieuses, et discours de la nature d'amour, pour bien et honnestement se gouverner en toutes compagnies.⁷

L'adaptateur ici ne se cache derrière aucune révision d'un texte antérieur; il admet avoir "amplié" le dialogue d'histoires facétieuses et d'une théorie sur la nature de l'amour.

À considérer les trois traductions au niveau macrotextuel, on peut opérer une première typologie en fonction des règles d'Étienne Dolet. Marie de Romieu s'applique à rendre les nombres oratoires, en se permettant rarement de s'éloigner du texte. Au contraire, T.D.C. et François d'Amboise fondent leur traduction sur le non-littéralisme et sur cette liberté accordée au traducteur de ne pas rendre vers à vers ou mot à mot, c'est-à-dire, si nous extrapolons au cas spécifique du dialogue, réplique à réplique. En termes modernes, nous dirions que Marie de Romieu a donné une traduction de la *Raffaella*, alors que T.D.C. et François d'Amboise l'ont adaptée. Voyons un peu comment ces deux tendances contradictoires s'actualisent dans les textes.

Analyse microtextuelle des trois traductions

L'un et l'autre parti pris traductologique affectent de façon significative le sens du dialogue entre mère et fille en français. Prenons comme exemple l'ouverture du dialogue, soit les huit premières répliques. Piccolomini écrit:

M[adonna]R[affaella]: Dio ti dia il buon di Margarita, mai si stanno coteste mani, che sempre ti truovo à lavorare è ricamar qualche cosa.

Marg[arita]: O ben venga madonna Raffaella, n'è pur tempo che voi veniate à star una volta da me, che n'è di voi?

M.R.: Peccati è fatica, come de le vecchie, che vuoi che ne sia?

Marg.: Sedete un poco qui da me, Come la fate?

M.R.: Vecchia, pavra piu che mai, col capo ne la fossa d'hor' in hora.

Marg.: V', non dite cosi, che ne vanno cosi i gioveni come i vecchi quando Dio vuole.

M.R.: Il morir m'importarebbe poco, piu presto hoggi che domani, che in ogni modo che ci ho da fare in questo mondo? E la poverta anchora à l'ultimo à l'ultimo me la reccherei in patientia, ben che sia durissima cosa lo esser povero à chi è nato nobilmente come son'io, ma quel che mi duole è ch'io mi veggo piena di peccati, e ogni giorno ne fo piu.

Marg.: O che diranno le altre, se io vi tengo una santa, pensate di haver tanti peccati, E che peccati potete voi mai havere, che vi veggo sempre con pater nostri in mano, e vi state tutto'l giorno per queste chiese?⁸

Voici maintenant comment Marie de Romieu ouvre son *Instruction pour les jeunes dames*:

M.: DIEU gard la belle: et bien, trouvera-je tousjours ces delicates mains a l'ouvrage et sans prendre repos?

F.: O ma bonne femme, vous soyez la bien venue: il est tantost temps, ce me semble, que j'aye ce bien de vous veoir une pauvre fois. Comment vous va?

M.: Comblée de pechez, de fascheries et incommoditez qu'apporte la vieillesse, que voulez vous que je sois?

F.: Asséez vous ung peu icy aupres de moy, car j'ay bien envie vous gouverner, et sçavoir comme vous vous portez.

M.: Vielle, fascheuse plus que jamais, ayant desja ung pied dans la fosse.

F.: O ne dittes pas cela, quand Dieu veult les jeunes s'en vont aussi bien comme les vieux.

M.: Il ne me chault pas de mourir, et plustost aujourdhuy que demain, aussi bien que fais-je plus en ce monde? mais ce qui plus me desplaist, est me veoir chargée de pechez qui s'augmentent de jour en jour.

F.: Helas, que doibvent donc dire les autres, si vous, que j'estime pour une sainte, pensez avoir tant de pechez? Et quelz pechez povez vous tant avoir, qui ne bougez tout du long du jour des eglises et tousjours des patenostres en la main?

Force nous est d'admettre la relative fidélité que la traductrice entretient par rapport à l'original italien. Le nombre et l'ordre des répliques sont préservés. Les personnages se vousoient mutuellement, alors que, chez Piccolomini, seule la fille voussoyait la mère. Les noms des interlocuteurs, Raffaella et Margarita, disparaissent au profit de leur seule fonction sociale: la mère et la fille. L'anonymat ainsi donné aux personnages participe d'une tendance générale de la traduction à masquer les caractérisations trop précises: les noms des personnages, les indications de lieu (en général, Sienne chez Piccolomini) ou de rang social se trouvent gommés, conférant au dialogue français une valeur plus universelle. C'est ainsi que la référence explicite à l'extraction noble de Raffaella, qui se trouve à la septième réplique ("ben che sia durissima cosa lo esser povero à chi è nato nobilmente come son'io") disparaît en français. En fait, cette tendance à la coupure vaut pour l'ensemble de la traduction.

En somme, là où les deux adaptateurs contemporains allongent, Marie de Romieu coupe. La fidélité de la traductrice ne va pas jusqu'à rendre mot pour mot le texte de Piccolomini. Ainsi, comme le veut Mathieu, c'est avant tout la période, en un mot le rythme, plutôt que la lettre qui est respectée. Le souci du rythme dans la traduction du "Pace non trovo" de Pétrarque, dans *les Premières oeuvres poetiques* (1581) de Marie de Romieu, se retrouve aussi dans la "translation" de la *Raffaella*. Bien entendu, il ne s'agit pas ici de la période oratoire cicéronienne, mais bien de la période dialogique telle que la définit Démétrius dans son *De elocutione*: "La période du dialogue . . . est une période encore plus lâche et plus simple que la période narrative; elle se manifeste à peine en tant que période. . . . Les côla sont jetés l'un sur

l'autre, comme dans le style disjoint, et, une fois arrivés au terme, c'est à peine si nous avons pu découvrir dans la séquence finale que l'énoncé était une période."¹⁰ Par exemple, dans le chleuasma que la mère emploie pour que la fille la démente, la gradation des termes est proportionnée à la longueur rythmique des mots qui va en s'accroissant. Ainsi, en italien, nous avons: "Vecchia, povera più che mai, col capo nella fossa di ora in ora," ce qui donnerait littéralement "vieille, pauvre plus que jamais, avec la tête dans la fosse d'heure en heure." Sans conserver le sens exact, Marie de Romieu rend bien cependant le rythme: "Vieille, fascheuse plus que jamais, ayant desja ung pied dans la fosse." La traductrice s'attache à respecter le ton familier et le rythme haché de la conversation quotidienne du dialogue italien.

Voyons ce qu'il en est de la traduction de T.D.C., dont nous ne citerons que les quatre premières répliques en raison de leur longueur:

BEATRICE: Dieu vous doint le bon jour, Florimonde: et comment vous est il? Je ne vous treuve jamais que n'ayés entre les mains quelque bel ouvrage, digne de la beauté qui est en vous, et de la gentillesse d'un esprit tel que le vostre. Je vous viens dire le regret que j'ay eu ces jours passez à ne vous pouvoir visiter plus tost, et pour m'excuser si vous pensiés que mon amitié meritast d'en estre accusee de paresse ou peu de souvenance de son devoir.

FLOR[IMONDE]: Je me trouve bien graces à Dieu, Madame Beatrice, comme celle qui ne se pourroit trouver mal, ayant ce bien d'estre avec vous. Le desir que j'ay eu par le passé de vous voir, et le plaisir que j'en sens maintenant, ne rendront point vostre faute telle qu'il luy soit besoing d'excuse ni de pardon, ayant trop de cognoissance de vostre fidelle amitié, pour y faire doute de la souvenance. Le plaisir que j'ay que vous soyés icy venue sera d'autant plus grand que le desir en aura esté plus long, et l'ennuy de ne vous pouvoir voir plustost. Où avés vous esté cependant, et comme vous estes vous portee depuis le temps que je n'ay sceu avoir ce bien de vous voir ceans?

BEATR.: Je nay bougé de ceste ville mais l'indisposition qui est naturelle aux vieilles personnes comme moy qui ont desja un pied en la fosse, m'a retenu en la maison: et les jours que je me suis bien trouvee, il est escheu qu'il me les a fallu donner à mes parens, de sorte que je n'ay peu desrober nulle occasion de vous pouvoir plustost venir voir: mais vous scavés que tout cela n'empeschoit point que je ne fusse avec vous en esprit et bonne volonté.

FLORIMONDE: Je vous en remercie madame Beatrice, je sçay que de vostre grace vous avez tousjours souvenance de moy, comme de l'une de vos plus asseurees et parfaites amies. Je sçay aussi que vostre maladie et vieillesse sont cause souvent de me priver de ce contentement de vous voir, et du prouffit que je pourrois avoir à deviser avec vous, et vous ouyr parler.¹¹

Première constatation: la période qui passait inaperçue chez Marie de Romieu devient ici plus sensible. Mais ce n'est pas seulement le rythme qui se

trouve modifié, c'est aussi le sens. On retrouve bien çà et là quelques expressions prises telles quelles à Marie de Romieu: "quelque bel ouvrage" fait écho à "ouvrage," "desja un pied en la fosse" est repris intégralement. Les ressemblances, cependant, s'arrêtent là. Si la mère et la fille se vousoient comme chez Marie de Romieu, elles portent, par contre, des noms: Béatrice et Florimonde. Ces noms propres, que François d'Amboise réutilisera à la suite de T.D.C., auront une belle fortune, puisqu'ils contamineront jusqu'à la traduction de Marie de Romieu qui, dans sa réédition de 1607, aura comme protagonistes non pas la mère et la fille mais bien Mariende et Florimonde. Le nombre et l'ordre des répliques ne correspondent en rien à l'original. La situation initiale se trouve elle aussi complètement bouleversée. Dans le dialogue original, la remarque sur le travail de broderie que formule la mère prend le ton du reproche. Par cet étonnement qu'exprime la mère, elle insinue que la fille, avec toutes ses qualités, devrait trouver des occupations plus dignes que de s'user les mains à ce genre d'activités manuelles. Le lecteur comprendra beaucoup plus loin que ces occupations plus dignes consistent à entretenir un serviteur, en un mot, à avoir une relation adultère.

Chez T.D.C., non seulement le reproche disparaît-il, mais, qui plus est, c'est le compliment qui prend le relais. Alors que dans la version italienne ce travail avilissant était indigne de la demoiselle, il devient ici le révélateur de la beauté intérieure et de la noblesse. En outre, la mère devance les reproches de la fille, en demandant dès la première réplique de bien vouloir l'excuser pour son manque d'assiduité. Plus conséquent encore nous apparaît être le retournement complet qu'opère l'adaptateur en faisant prétexter à la mère d'élection non plus un mal moral mais une simple indisposition physique. On serait en droit de se demander l'importance d'un détail en apparence si anodin. L'importance est, en fait, de taille, puisque c'est à partir de ce mal moral, ce sentiment d'être pleine de péchés, que la mère d'élection donne à voir à sa fille tous les ravages que cause le manquement à sa pseudo-théologie du moindre mal. En effet, c'est bien parce que la mère n'a pas vécu de relation adultère dans sa jeunesse qu'elle ne peut plus venir voir cette jeune femme envers qui, de surcroît, elle estime ne pas s'acquitter de son devoir chrétien de conseillère, puisqu'elle n'ose pas la mettre en garde contre le péché mortel de ne pas commettre de peccadille dans sa jeunesse. En fait, dès le début, c'est toute cette rhétorique extrêmement habile et retorse de l'incitation à l'adultère qui se trouve ainsi désamorcée par ces retouches à première vue accessoires. On pressent déjà que le ton sera moins

subversif et plus édifiant. Par ailleurs, le simple fait que nous n'ayons pas pu citer *in extenso* les huit premières répliques comme dans le cas de Marie de Romieu atteste bien l'allongement à la fois du texte et de la période qui prend des accents nettement oratoires avec une prolifération d'enchaînements syntaxiques.

Comparons maintenant avec la traduction de François d'Amboise:

BEATRICE: On dit que qui a le temps, et ne l'employe, à peine le pourra-il recouvrer une autre fois. Le meilleur employ que l'on en puisse faire, c'est de visiter un endroit, puis l'autre, mesmement quand ce sont personnes qui le meritent.

FLOR[IMONDE]: Je voy, ce me semble, venir vers moy madame Beatrice. Ouy, c'est elle-mesme. Je l'aime et respecte comme si c'estoit ma mere, principalement pour la bonté de son esprit, et sa longue experience és affaires du monde. Je luy vay au devant. Bon jour madame Beatrice.

BEATR.: Dieu vous gard, mademoiselle Florimonde. Comment vous va? Que vous dit le coeur? Quel bel ouvrage avez vous là entre les mains?

FLOR.: Toutes choses me vont à souhait, Dieu mercy et vous.

BEATR.: Je vous viens visiter, et passer quelques heures de loisir avec vous.

FLOR.: Je vous en suis d'autant plus obligee. Ces jours passez vous avez si soigneusement gardé la chambre, que celle qui vous a peu voir s'est bien peu vanter d'estre grand'Dame.

BEAT.: Vieillesse est une maladie incurable: Les premiers ans font tort aux derniers: l'indisposition, qui est ordinaire aux personnes, comme moy, qui ont desja un pied en la fosse, m'a retenu en ma maison: et les jours que je me suis bien trouuee, il est escheu qu'il me les a fallu donner à mes parens, de sorte que je n'ay peu desrober l'occasion de vous pouvoir plustost venir voir: mais vous sçavez que tout celà n'empeschoit point que je ne fusse avec vous en esprit et bonne volonté.

FLOR.: Je sçay que de vostre grace vous avez tousjours souvenance de moy, comme de l'une de voz plus asseurees et parfaittes amies. Je sçay aussi que vostre maladie et vieillesse, sont cause souvent de me priver de ce contentement de vous voir, et du profit que je pourrois avoir à deviser avec vous.¹²

Il semble que nous ayons affaire à une traduction complètement différente par rapport à celle de T.D.C. Il faut dire que l'ouverture est trompeuse à cet égard. Nous devrions dire délibérément trompeuse. Si les répliques sont plus nombreuses et s'enchaînent plus rapidement, très vite le texte décalque de très près celui de T.D.C. Les remaniements par rapport au *Notable discours* ne touchent pas directement le sens. La mise en scène du début paraît plus dramatique, puisque les deux premières répliques sont prononcées en aparté, les deux interlocutrices n'étant pas encore en présence l'une de l'autre. Par ailleurs, nous remarquons la même valorisation du travail de broderie, le

même prétexte justifiant le manque d'assiduité de la mère: "l'indisposition, qui est ordinaire aux personnes, comme moy, qui ont desja un pied en la fosse." Par la suite, les répliques s'allongent de la même façon que chez T.D.C. En tout état de cause, tous ces remaniements ressemblent à un habile maquillage. Dans le reste du texte, les retouches concernent souvent le début ou la fin des répliques, ce qui, lorsque lu de biais, peut entretenir l'illusion qu'il s'agit d'une toute nouvelle traduction. Le titre apparaît lui aussi comme un maquillage, les *Dialogues et devis des damoyelles* ne faisant aucunement écho au *Notable discours*.

Quand on ajoute à ces observations les privilèges d'imprimer qui prennent le relais les uns des autres ou se chevauchent, on a l'impression qu'il n'y a qu'un seul adaptateur derrière ces deux traductions: François d'Amboise, qui en offre la première mouture au Lyonnais Benoist Rigaud en 1577, puis qui, à l'expiration du privilège de trois ans, donne à Vincent Norment une version remaniée en 1581. Frustré par cette usurpation, par ailleurs parfaitement régulière, Benoist Rigaud décide sans doute en 1583 de réimprimer telle quelle la première version, alors que cette même année, le parisien Robert Le Mangnier réédite la seconde mouture. Cette impression est confirmée par la *Bibliographie lyonnaise* de Baudrier, qui indique en note que la traduction de 1583, parue chez Benoist Rigaud, pourtant signée T.D.C., est de François d'Amboise.¹³ Mais nous ne prétendons pas résoudre ici ce problème d'attribution. Il nous suffira, qu'il y ait eu ou non un seul adaptateur, de considérer qu'il n'existe qu'une seule autre traduction à part celle de Marie de Romieu, mais en deux états. Stylistiquement, la traduction présente de grandes affinités avec sa version antérieure, à tel point que l'on peut parler de style oratoire pour l'une et l'autre. Dans son *Discours sur le dialogue* (1586), Le Tasse, en décrivant le style des dialogues de Platon, précise que "tant dans la période que dans les autres parties, [il] rechercha la grandeur . . . [d]e sorte que l'on a dit de lui qu'il s'élevait de beaucoup au-dessus du parler pédestre, que son parler n'était ni tout à fait semblable au vers, ni tout à fait semblable à la prose et qu'il n'utilisait pas autrement son génie que les rois ne le faisaient de la puissance."¹⁴ La même remarque, s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes, pourrait être appliquée au *Notable discours* et aux *Dialogues et devis*.

Néoplatonisme et réécriture

D'où vient donc cette latitude que s'accordent T.D.C. et François d'Amboise dans la traduction de la *Raffaella*? Nous avons vu que leurs nouvelles

traductions étaient justifiées par leur méthodologie radicalement opposée à celle que met en oeuvre Marie de Romieu. Nous avons vu aussi que l'"ampliation" n'allait pas sans un certain infléchissement du sens. En fait, le *Notable discours* tout comme les *Dialogues et devis* s'attachent à désamorcer la rhétorique retorse de l'adultère pour ramener le dialogue vers l'orthodoxie néoplatonicienne, d'où procède sans doute l'imitation du style senti comme typiquement platonicien par les renaissants: ornements de mot, figures de rhétorique, éclat oratoire. Pourtant, ce détournement de texte ne se fait pas sans une certaine légitimité. En effet, Dolet accorde au traducteur pour les passages dont le sens se révèle obscur la possibilité de lever cette ambiguïté en paraphrasant le passage et en faisant référence à l'ensemble de l'oeuvre de l'auteur traduit: "En premier lieu, il fault, que le traducteur entende parfaitement le sens, et matiere de l'autheur, qu'il traduit: car par ceste intelligence il ne sera jamais obscur en sa traduction: et si l'autheur, lequel il traduit, est aulcunement scabreux, il le pourra rendre facile, et du tout intelligible."¹⁵ Sans doute les adaptateurs portent-ils cette liberté à son comble, en étant infidèles à la *Raffaella* pour être mieux fidèles à l'ensemble de l'oeuvre de Piccolomini, rallié sur le tard au néoplatonisme. Il n'est pas indifférent que l'ami intime de François d'Amboise, Pierre de Larivey, ait traduit l'*Institution morale* du même Piccolomini en 1581, la même année donc que paraissent les *Dialogues et devis*.¹⁶

Pourtant, on peut se demander pourquoi les adaptateurs se sont donné tant de mal pour contrecarrer les effets potentiellement dangereux d'un texte où on fait la promotion de l'adultère, alors que le néoplatonisme peut très bien s'en accommoder. En fait, ce n'est pas tant l'adultère qui pose problème que le point de vue moral et philosophique de la mère d'élection. Ce qui est plus problématique que l'amour extraconjugal, c'est la conception de l'amour parfaitement incarné, coupé de toute transcendance, purement terrestre — un amour humain donc qui n'est pas qu'un simple relais vers l'amour de Dieu. Par ailleurs, l'autre irritant majeur de la *Raffaella*, d'un point de vue néoplatonicien, consiste sans aucun doute dans la redéfinition de l'honneur que propose la mère à sa fille. L'honneur féminin tel que compris par la mère d'alliance n'est plus qu'une coquille vide, un faux-semblant fait pour tromper autrui: "... [L]'honneur ne consiste pas principalement a sçavoir si le fait est arrivé ou non: mais en l'opinion, et de croire qu'il sera advenu, ou de croire le contraire. Et ce d'autant que l'honneur n'est fondé en autre chose si non en la reputation et opinion parmy le monde."¹⁷

Nous nous contenterons ici d'indiquer les signes évidents de tentative de réhabilitation du néoplatonisme que l'on peut lire dans l'épître dédicatoire du *Notable discours* et des *Dialogues et devis*. T.D.C. déclare sans ambages qu'il n'existe pas d'aliment plus délicieux à l'esprit que la parfaite amitié qui nous rapproche des dieux:

*... je n'estime point qu'il se puisse treuver nourriture plus douce et delectable, fusse le nectar et ambrosie desquelz usent les dieux, ny plus propre et convenable à l'esprit lequel est descendu du Ciel, que l'amitié: laquelle estant divine et immortelle a non seulement excité l'esprit des hommes, mais semblablement esmeu et attiré a soy les Dieux, comme nous lisons de Juppiter, Apollon et des autres.*¹⁸

On comprend mieux ainsi que la révision et les corrections apportées à la traduction de Marie de Romieu aient atteint une telle ampleur, car, pour faire de la *Raffaella* un texte néoplatonicien, il fallait, à toute fin pratique, réécrire l'ensemble du dialogue.

Chez François d'Amboise, la revendication néoplatonicienne se fait plus discrète mais on ne peut plus claire. Reprenant le lieu commun de Zeuxis choisissant cinq des plus belles jeunes filles pour peindre la beauté absolue, aucune ne réunissant en elle seule toutes les beautés, il fait l'apologie de l'idée parfaite, concept néoplatonicien par excellence, associant la dédicataire à l'idée parfaite de la "gentille dame":

*MADAME, ce scavant ouvrier qui avoit entrepris de peindre pour un chef-d'œuvre l'excellent parangon de la Deesse de beauté, s'il revivoit encores aujourd'huy, il n'eust pas pris ceste peine de rechercher les graces singulieres de tant de damoiselles, qu'il estoit contraint contempler en particulier, ains se fust contenté jettant l'oeil une fois pour toutes, sur les vostres plus qu'humaines perfections, de concevoir l'Idée de tout ce que les cieux et la Nature ont jamais elabouré de beau et d'admirable.*¹⁹

Par contraste, le prologue "Aux jeunes dames," placé en tête de l'*Instruction pour les jeunes dames*, semble dépouillé de toute intention philosophique de ce genre, Marie de Romieu prétendant n'avoir écrit son ouvrage "que pour aider à celles de nostre sexe, qui par faulte de bon advertissement pourroyent manquer d'estre bien servies."²⁰

Dans ce contexte, on comprend mieux la véritable prolifération des traductions françaises de la *Raffaella* dans la décennie 1572–1581. Face à une *Instruction pour les jeunes dames* fidèle à la *Raffaella* dans tout ce qu'elle a de subversif, T.D.C. et François d'Amboise interprètent ce texte comme une attaque portée contre le néoplatonisme. Ils réagissent en faisant paraître coup sur coup deux traductions réécrivant le dialogue de jeunesse de Piccolomini de sorte à en faire une véritable apologie du néoplatonisme,

préférant le respectable vieillard qu'est l'archevêque de Patras, acquis au ficinisme, au jeune "stordito intronato"²¹ échevelé, s'amusant à ruer dans les brancards des modèles d'éducation féminine de son époque, soit la femme chrétienne et la *donna di palazzo*.²² Pourtant, l'archevêque Piccolomini, qui a consacré les loisirs de sa vieillesse à la traduction et au commentaire d'Aristote, aurait sans doute désapprouvé cette licence que se sont accordée ses deux adaptateurs français. Dans son avant-propos aux *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele* (1575), il s'explique sur les raisons qui l'ont poussé à bien séparer la traduction de ses annotations. Cet avant-propos peut se lire comme un manifeste sur l'éthique du traducteur, qui ne doit jamais céder à la facilité d'imposer ses idées à l'auteur traduit:

... le traducteur, en commentant, en paraphrasant ou en recourant à une manière d'écrire qui ne relève pas de la traduction, risque de se tromper en n'étant pas en accord avec l'esprit de l'auteur. Parce que dans ces adaptations nous sommes tentés de parler en notre propre nom, nous courons le risque de nous exposer à la réprimande d'un défaut qui est plutôt le nôtre que celui d'autrui. Ou par ignorance, ou par infidélité, alors que nous revêtons pour ainsi dire la personne de l'auteur en le traduisant et que nous parlons par sa personne et avec ses propres mots, nous commettons l'erreur de lui faire dire ce qu'il ne dit pas, ce qui ne nous expose pas nous-mêmes mais bien l'auteur lui-même aux reproches, et par conséquent nous nous acquérons la réputation de faussaire, ce qui est le blâme le plus déshonorant qui puisse être adressé à un homme.²³

Néanmoins, cette règle générale semble devoir être nuancée dans le cas précis du *Dialogo de la bella creanza*. Le fidèle disciple de Piccolomini, Girolamo Bargagli, explique, dans une lettre à l'imprimeur Paris Gianni, le contexte dans lequel le dialogue a été créé, à savoir à l'occasion des jeux de l'Académie des Intronati: "Il fit ce dialogue par plaisanterie et dans un accès de pensée juvénile, avec l'intention qu'il ne viendrait jamais à la connaissance d'autres personnes que celles qui, à l'époque, avaient cet humour et qui goûtaient ces détails qui sont disséminés dans tout le dialogue."²⁴ Or, dans le contexte de l'académie siennoise, on pouvait rire du néoplatonisme comme d'une matière de bréviaire, tant tous ses membres y étaient acquis. Cependant, avec la parution de l'*Instruction pour les jeunes dames*, on dépasse largement le cadre de cette petite communauté, et pour éviter les mauvaises interprétations, T.D.C. et François d'Amboise ont dû élaguer le caractère parodique et plaisant du texte, en surajoutant tout ce qu'il fallait y comprendre au premier degré.

Notes

1. Ce décalage n'est pas pour autant exceptionnel. Bien d'autres oeuvres italiennes n'ont été traduites en français que 30 ans après leur première réception italienne, à preuve le célèbre *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) dont Jean Martin ne donnera une version française qu'en 1546.
2. À propos de la réception française de la *Raffaella*, voir l'excellent article de Daniela Costa, "La réception française de la *Raffaella* d'Alessandro Piccolomini: versions 'urbaines' et lectures 'érotiques'," *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 14.2 (1996), pp. 237–46. On pourra également se reporter à l'introduction de l'édition critique des *Dialogues et devis des damoiselles*, procurée par la même Danielle Costa à la Société des Textes Français Modernes en 1998. Enfin, dans notre édition critique des oeuvres complètes de Marie de Romieu (*Instruction pour les jeunes dames* [Paris, Champion, à paraître en 2000]), nous proposons quelques éléments complémentaires à propos de la réception spécifique de l'*Instruction pour les jeunes dames*.
3. Étienne Dolet, *La Maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, fac-similé de l'édition princeps de 1540 (Sens, Obsidiane, 1990), f^o 9, r^o.
4. À propos du concept central de nombre oratoire ("phrase") et de la nécessité de respecter les propriétés de chaque langue chez Abel Mathieu, voir Glyn P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France* (Genève, Droz, 1984), pp. 247 et 255. Voir aussi le chapitre IV, "Le traducteur et l'auteur: 'servitude' et 'propriete'," de Luce Guillerm, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540* (Paris, Aux amateurs de livre, 1988), pp. 431–56.
5. En effet, la traduction de Marie de Romieu n'est signée que "M.D.R.," ce qui amène Colette H. Winn à contester l'attribution du texte à Marie de Romieu, voir son article "La *dignitas mulieris* — les enjeux idéologiques d'une appropriation du XV^e au XVII^e siècle," *Études littéraires*, 26.2 (1994), pp. 11–12. À notre avis, la traduction est pourtant bien de Marie de Romieu. Dans l'introduction de notre édition, nous exposons des preuves relevant tant de la critique interne (composition des *Premieres oeuvres poetiques* contemporaine de l'*Instruction pour les jeunes dames*) que de la critique externe (les premières notices consacrées à la poétesse lui attribuent toutes le dialogue). Par ailleurs, le cryptonyme "T.D.C." n'a pas été déchiffré à ce jour.
6. T.D.C., *Notable discours en forme de Dialogue touchant la vraye et parfaicte amitié* (Lyon, Benoist Rigaud, 1577), Aii, r^o et v^o, Aiii, r^o.
7. Thierry de Timophile [François d'Amboise], *Dialogues et devis des damoiselles pour les rendre vertueuses et bien-heureuses en la vraye et parfaicte amitié* (Paris, Vincent Norment, 1581), Ai, r^o.
8. [Alessandro Piccolomini], *Dialogo de la bella creanza de le donne de lo stordito intronato* (s.l., 1540), Aiiii, r^o. On pourra consulter l'édition italienne moderne dans le recueil suivant: *Trattati d'amore del Cinquecento*, éd. Mario Pozzi (Bari, Laterza, 1980). Il existe une traduction française du dix-neuvième siècle assez fidèle, bien qu'elle renchérisse sur l'aspect licencieux du dialogue: *La Raffaella. Dialogue de la gentille éducation des femmes. Par Alessandro Piccolomini Archevêque de Patras et Coadjuteur de Sienne (XVI^e siècle)*, trad. Alcide Bonneau (Paris, Isidore Liseux, 1884).
9. M[arie] d[e] R[omieu], *Instruction pour les jeunes dames* (s.l., s.e., 1572), Aiiii, r^o et v^o.

10. Démétrios, *Du style*, trad. Pierre Chiron (Paris, Belles Lettres, 1993), p. 9, § 21.
11. T.D.C., *op. cit.*, Aiii, r^o à Av, v^o.
12. Thierry de Timophile [François d'Amboise], *op. cit.*, Aiii, v^o à Av, v^o.
13. "Traduction du *Dialogo della bella creanza* d'Alex. Piccolomini, par François d'Amboise," *Bibliographie lyonnaise*, éd. Henri Baudrier et Julien Baudrier, réimpression de l'édition originale (Paris, F. de Nobelle, 1964), III: 378.
14. Le Tasse, *Discours sur le dialogue*, trad. Florence Vuilleumier, coll. Le Corps Éloquent (Paris, Belles Lettres, 1992), pp. 84–85.
15. Étienne Dolet, *op. cit.*, f^o 7, r^o.
16. Costa établit ce rapprochement entre les deux traductions dans l'article cité précédemment, p. 237.
17. M[arie] d[e] R[omieu], *op. cit.*, Eiii, r^o et v^o. À propos du modèle d'éducation parodique proposé par Piccolomini et repris par Marie de Romieu à son compte, voir l'article très éclairant de Marie-Françoise Piéjus, "Venus bifrons: le double idéal féminin dans *La Raffaella* d'Alessandro Piccolomini," *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance: préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, éd. André Rochon (Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1980), pp. 81–167.
18. T.D.C., *op. cit.*, Aii, v^o.
19. Thierry de Timophile [François d'Amboise], *op. cit.*, Aii, r^o.
20. M[arie] d[e] R[omieu], *op. cit.*, Aii, v^o et Aiii, r^o.
21. Surnom difficile à rendre en français à cause de la redondance: littéralement, il signifie "l'étourdi abasourdi."
22. On a beaucoup écrit sur la prétendue rétractation de Piccolomini quant à son *Dialogo*. Néanmoins, il semble que le dialogue n'ait été qu'un intermède ludique et parodique, tout à fait conforme à l'esprit des jeux de l'Académie des Intronati, de telle sorte qu'il est difficile d'y lire une véritable attaque portée contre le néoplatonisme. À ce propos, voir l'article très suggestif d'Andrea Baldi, "La 'Raffaella' di Alessandro Piccolomini: il trattato volto in gioco," *Passare il tempo: la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza 10–14 settembre 1991 (Rome, Salerno Editrice, 1993), pp. 665–77.
23. La traduction française est de nous. Le texte italien se lit: ". . . se ò commentando, o parafrizando, o altro modo tenendo di scrivere, che non sia traduttione, ci accasca d'errare in non convenir con la mente dell' Autore; perche in tai modi seguiamo sempre di parlar' in persona nostra; veniamo à porre noi soli in pericolo di riprension di difetto, che sia più tosto nostro, che d'altri; ò d'ignorantia, ò di poca fede, ch'egli si sia dove che vestendoci noi nel tradurre la persona dell' Autore, & in persona di lui, & con le parole sue parlando; veniamo per questo, in ogni errore, che facciamo in dir quello, ch'egli non dice, à porre, non tanto noi, quanto l'autore stesso, in pericol d'esser ripreso; & per conseguente à noi stessi rechiamo addosso difetto di falsarii; che più vituperoso difetto non sò, che posso venir' all' huomo" (Alessandro Piccolomini, *Annotationi di M. Alessandro Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele, con la traduttione del medesimo libro in lingua volgare* . . . [Venise, G. Guarisco, 1575], †4, v^o).

24. Le texte original se lit: "... tanto più che la fece per uno scherzo et per uno sfogo di pensier giovenili, con intentione che non venisse mai in cognitione di altre persone che di quelle che havevano in quei tempi quello humore, e che gustavano di quei particolari dei quali è sparso tutto quel dialogo" (Baldi, *op. cit.*, p. 674).