



Corpus Eve

Émergence du Vernaculaire en Europe

2 | 2015

Homère en Europe à la Renaissance. Traductions et réécritures

Lire les classiques à la Renaissance entre l'Italie et la France : quelques notes sur Homère

Silvia D'Amico



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eve/1248>

DOI : 10.4000/eve.1248

ISSN : 2425-1593

Éditeur :

Université de Savoie, Université Jean Moulin - Lyon 3

Référence électronique

Silvia D'Amico, « Lire les classiques à la Renaissance entre l'Italie et la France : quelques notes sur Homère », *Corpus Eve* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 28 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/eve/1248> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eve.1248>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2022.

© Tous droits réservés

Lire les classiques à la Renaissance entre l'Italie et la France : quelques notes sur Homère

Silvia D'Amico

- 1 « Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère¹ » : ainsi écrit Ronsard, dans *Les Continuations des Amours* en 1555. Deux siècles auparavant, en revanche, Pétrarque, dans une lettre à Nicola Sigero, haut fonctionnaire de la cour de Byzance, avouait son impuissance à lire les mystérieux manuscrits que le diplomate lui avait envoyés :
Ton Homère est muet auprès de moi, ou bien moi, je suis sourd auprès de lui.
Pourtant je me réjouis à sa seule vue, et souvent je l'embrasse et je lui dis en soupirant : « Grand homme, avec quel désir j'entendrais ta voix ! »²
- 2 Les changements manifestes des conditions pratiques de lecture de Pétrarque à Ronsard, par rapport à un auteur de la valeur emblématique d'Homère, peuvent être vus comme le symbole de l'épanouissement de la Renaissance entière. Je me propose ici, après avoir examiné quelques exemples de traduction d'Homère dans l'Italie de la Renaissance, d'esquisser quels chemins pourrait prendre une synthèse portant sur la traduction d'Homère en français au XVI^e siècle, tout ceci à la lumière de la critique contemporaine, particulièrement féconde en ce domaine³.
- 3 L'assimilation – ou mieux les tentatives d'assimilation – d'Homère dans les langues nationales, après la période internationale des traductions latines, offre l'occasion de saisir les caractéristiques principales des processus d'écriture propres à la tradition poétique vernaculaire des deux pays. Analyser en même temps plusieurs traductions permet de constater concrètement à quel point, au XVI^e siècle, le texte classique reflète les attentes des commanditaires et du public : les traducteurs des classiques ne composent pas des œuvres originales et leurs textes sont des miroirs fidèles de ce que la tradition littéraire en vernaculaire a exprimé avec succès dans la langue de chaque pays. La distance consciente des traductions par rapport aux modèles antiques laisse transparaître ce que la littérature de chaque pays a de plus spécifique⁴.

- 4 Par exemple, Ludovico Dolce et Amadis Jamyn ont publié des traductions d'Homère dans les mêmes années 1570, à partir vraisemblablement des mêmes textes latins⁵. Pourquoi donc leurs deux ouvrages *L'Achille* et *l'Enea* de Dolce et *Les XXIV livres de l'Iliade d'Homère* de Jamyn, publiés respectivement en 1570 et en 1577, sont-ils aussi différents que peuvent l'être le *Roland furieux* et la *Franziade*⁶?

Le rêve humaniste

- 5 Pour comprendre la perception d'Homère à la Renaissance, il faut d'abord se pencher sur l'époque du retour de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* en Occident et sur les premiers essais des humanistes pour lire et interpréter les poèmes homériques. Ce n'est pas un hasard si cet aspect de la question a intéressé des spécialistes venus d'horizons divers : les travaux de Pierre de Nolhac sur les études grecques de Pétrarque⁷, aussi bien que ceux de Robert Weiss sur Coluccio Salutati⁸, les synthèses de Remigio Sabbadini⁹ et de Giorgio Voigt¹⁰, ont défriché le terrain pour le maître-livre d'Agostino Pertusi : *Leonzio Pilato tra Petrarca e Boccaccio*, publié en 1964¹¹. Avec cette étude monumentale sur la première traduction humaniste d'Homère pour laquelle Boccace avait engagé le moine Calabrais¹², Pertusi a fourni au public une masse d'informations capitales sur les moyens de lecture et d'interprétation dont pouvaient disposer les humanistes de la génération qui suit immédiatement celle de Pétrarque. La réhabilitation de Léonce Pilate qui, d'après Pertusi, n'était pas l'« aventurier à demi-lettré¹³ » décrit par les humanistes¹⁴, puisqu'il était en mesure de lire les scholies d'Homère et de s'en servir pour sa traduction, a permis de voir sous un jour nouveau toute une série de textes produits par des personnages désignés après l'ouvrage de Voigt comme les « premiers traducteurs d'Homère¹⁵ ».
- 6 L'étude des correspondances du Quattrocento a bien élucidé que l'aspiration de cette génération était de transposer Homère dans un beau latin virgilien. Coluccio Salutati avait essayé de convaincre ses meilleurs disciples de se consacrer à la traduction d'Homère¹⁶, tandis que de son côté le pape Nicolas V engageait des secrétaires à même d'accomplir la tâche de traducteurs. Parmi ces personnages nous rencontrons les noms de Carlo Marsuppini, de Giovanni Aurispa, de Guarino Guarini, d'Antonio Loschi, de Pier Candido Decembrio, de Leonardo Bruni, sur les biographies desquels nous disposons d'informations détaillées ; en revanche, il n'existe pas d'étude de synthèse portant sur leur travail de traducteurs d'Homère. C'est pourtant une phase déterminante de la réception du poète, où l'on retrouve à l'état embryonnaire les jugements sur *l'Iliade* et *l'Odyssée*, destinés à devenir des lieux communs à la Renaissance¹⁷.
- 7 Tout d'abord, le rêve humaniste de lire les épopées grecques en hexamètres virgiliens révèle que la première réception d'Homère n'est pas neutre : la querelle sur la supériorité de Virgile ou d'Homère, c'est-à-dire une des formes que la Renaissance choisira pour s'interroger sur les principales questions concernant la poésie, sa fonction, ses origines, ses buts, se trouve ici implicitement posée et résolue en faveur de Virgile¹⁸. Deuxièmement, ces essais de traductions latines sont toujours accompagnés de paratextes importants qui établissent un lien étroit entre la lecture d'Homère et la réflexion sur la poésie, ce qui restera vrai encore au XVI^e siècle : ainsi, les lettres de Marsuppini et de Basini à Niccolò V¹⁹ et la préface de Leonardo Bruni à sa traduction des discours du livre IX de *l'Iliade* sont autant d'essais d'interprétation d'Homère²⁰. Marsuppini insiste sur la *varietas* d'Homère dans un style mimétique qui

rappelle la *Silva Ambra* de Politien, alors que Bruni utilise le texte d'Homère pour illustrer la distinction des genres oratoires : *subtile, mediocre, magnum*. Ce phénomène des traductions de passages choisis est intéressant du point de vue de l'image d'Homère et de ses personnages : en effet, pour ce qui concerne les traductions du livre IX de l'*Illiade*, nous constatons que les humanistes de cette période cherchent chez Homère un support pour réfléchir sur les trois différents modes d'« éloquence »²¹. Il serait intéressant de voir dans quels contextes naissent ces traductions, manuscrites ou imprimées, de chants isolés et quelle était leur diffusion. Ce phénomène des traductions des chants isolés ne cesse pas tout au long du XVI^e siècle et l'imprimerie n'empêche pas la circulation manuscrite de ces exercices poétiques. La Bibliothèque Nationale Braidense de Milan, par exemple, conserve une traduction latine du livre XI de l'*Odyssée* par Benedetto Giovio²². Pourquoi le savant a-t-il fait cette traduction ? Quelle circulation pouvait-elle avoir ? À partir d'un échantillon plausible de manuscrits, ces textes pourraient sans doute suggérer de nouveaux parcours de recherche et peut-être une nouvelle géographie de la réception d'Homère à la Renaissance.

- 8 Le cas particulier et prestigieux des manuscrits de présentation nous ramène à un illustre traducteur de la première période, Politien, qui, âgé de quinze ans, exprimait son ambition en traduisant pour Laurent de Médicis quatre chants de l'*Illiade* (II-V)²³.
- 9 On trouve là une dédicace typique, où se déploie une rhétorique de l'éloge qui lie les qualités d'Homère à celles de son mécène. Le manuscrit contenant les livres II et III et possédé par Fulvio Orsini²⁴, a été retrouvé par Angelo Mai en 1839 et publié deux fois au cours du XIX^e siècle²⁵. Dans l'œuvre de Politien le rêve humaniste de la traduction d'Homère en hexamètres virgiliens laisse la place au fil des années à la réflexion théorique liée à son activité de professeur, qui aboutit à la publication du texte des leçons inaugurales au *Studio* et à celle de la *Silva Ambra*, entièrement consacrée à la célébration d'Homère. L'auteur de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* est pour Politien le symbole même de la poésie et il s'en sert comme d'un modèle pour étayer ses théories de l'imitation (la *docta varietas*) et de l'inspiration²⁶.
- 10 Durant les années 1480, les premières éditions d'Homère en grec commencent à paraître : la première à Florence en 1489, suivie par la première aldine de 1504, dont le texte changera beaucoup dans la deuxième édition en 1517 (la troisième sera en 1521). La deuxième édition aldine deviendra canonique : l'édition florentine de 1519 et la Romaine de 1542-1550 ne feront que la reproduire. Pour cette période, les études critiques sur la réception d'Homère coïncident avec les études sur le développement du grec²⁷.
- 11 Après la traduction latine de Valla, constamment réimprimée jusqu'au milieu du seizième siècle, il faut citer une autre traduction latine de l'*Illiade*, celle d'Andrea Divo, en 1527, qui, pour sa fidélité à l'original, restera pendant longtemps la traduction la plus utilisée par les traducteurs et les poètes²⁸.

Les traductions d'Homère en Italie : l'exemple de Ludovico Dolce

- 12 Les traductions italiennes d'Homère à la Renaissance siècle sont rares. Argelati, dans sa *Biblioteca dei volgarizzatori*, écrit qu'il n'y avait au XVII^e siècle aucune traduction complète d'Homère en prose italienne et que les Italiens recouraient aux traductions

françaises²⁹. Dans les répertoires nous trouvons les noms de Paolo La Badessa (traducteur des cinq premiers livres de l'*Illiade* en 1564)³⁰, Girolamo Baccelli³¹ (traducteur de l'*Odissea* en 1581-1582), Ludovico Dolce³² et Bernardino Leo³³.

- 13 En réalité, dans l'Italie du XVI^e siècle, il n'y a pas de réelle attente par rapport à la traduction d'Homère. La traduction – on le sait – exprime une nécessité à l'intérieur de la civilisation littéraire qui produit le nouveau texte : ainsi la traduction virgilienne des humanistes exprimait-elle le désir très fort d'une génération de maîtriser parfaitement la langue latine. En revanche, si l'*Illiade* et l'*Odyssée* n'ont pas de vraies traductions dans l'Italie du XVI^e siècle c'est parce qu'il n'y avait pas de véritable aspiration à illustrer la langue italienne à travers la traduction des poèmes d'Homère.
- 14 Daniel Javich a permis de changer complètement de perspective critique sur ces textes. Dans son livre *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*³⁴, il introduit un regard novateur en examinant les termes du problème posé par l'interprétation des traductions des classiques dans l'Italie du XVI^e siècle à la lumière des éditions du *Roland furieux*, analysé en tant que phénomène éditorial.
- 15 Le livre consacre une large partie à Ludovico Dolce. Pour les Gioliti, le polygraphe avait fourni un commentaire sur les sources du *Roland furieux* qui eut un succès éclatant³⁵. À partir des années soixante, il avait préparé des traductions-adaptations de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* : *L'Enea*, *L'Achille* et *l'Enea* et *L'Ulisse* parurent après sa mort en 1570 et en 1572³⁶. Les livres ont le même format et la même présentation que le *Roland furieux* : il s'agit de livres illustrés (les illustrations sont les mêmes que celles du *Roland furieux*), avec « *argomenti* » et allégories pour chaque chant. Les chants sont coupés d'une façon différente par rapport à Homère, pour répondre aux exigences d'harmonie « typographique » du nouveau texte. Il s'agit d'une opération de l'éditeur pour exploiter le succès de l'Arioste, en présentant au lecteur un produit qui a le même aspect extérieur que le *Roland furieux* (auquel on avait donné précédemment l'aspect de livre classique – avec commentaires, vie de l'auteur, etc. – dans le but d'en légitimer le statut). La traduction, en octaves comme le *Roland furieux*,³⁷ présente des phénomènes intéressants car ils peuvent éclairer sur la façon la plus spontanée d'interpréter Homère pour un lecteur italien de cette génération : dans une langue stéréotypée, qui recourt volontiers à des formules toutes faites empruntées à la tradition italienne, les scènes de la vie quotidienne des Grecs sont souvent supprimées³⁸, ainsi que les épithètes³⁹ et les digressions. Un vers formulaire grec, en revanche, peut, à l'occasion, être rendu par quatre vers italiens. Par exemple, au début du deuxième chant, le célèbre vers formulaire qui annonce l'arrivée de l'aube, « lorsque, fille du matin, parut l'Aurore aux doigts de rose », devient :

*Poi che 'l seguente di la bella aurora
Co' be crin d'oro, e con rosato aspetto
Dal balcon d'Oriente apparve fuora,
Tornando in grembo al suo sposo diletto*⁴⁰.

Certains détails de la traduction de Dolce paraissent tout simplement inventés : par exemple les chiens « rapides » qui accompagnent Télémaque au début du deuxième chant (v. 11⁴¹) deviennent curieusement « blancs » : « *E presso li giacean due bianchi cani*⁴² ».

- 16 En outre, la lecture de l'Arioste interfère avec le texte d'Homère provoquant des superpositions inattendues. Je me limiterai à un seul exemple : dans la traduction de l'épisode de Polyphème, on reconnaît aisément des éléments empruntés à l'épisode de

« *Norandino, Lucina e l'Orco*⁴³ ». Le souvenir de l'Arioste s'impose, notamment dans le passage concernant la fuite de la caverne. Dans l'*Odyssée*, on s'en souvient, Ulysse lie ses compagnons sous les moutons et s'accroche à la laine du mouton le plus grand, celui auquel parle Polyphème. Dans le *Roland furieux*, par contre, Norandino, Lucina et les autres personnages entrent dans les peaux des animaux morts conservées dans la caverne. Or, dans *L'Ulisse*, les personnages semblent suivre les deux modèles à la fois :

[...] *Fra più consigli, ch'io cercando andassi,
Per miglior questo elessi, e piacque forte.
V'erano molti capri ben pasciuti
Grandi, grassi, bellissimi e lanuti.
De le spoglie di questi ci coprimo,
E ci ponem fra gli altri a gir carpone.
Io n'elessi uno, che più d'altro opimo
Era, e maggior fuor d'ogni paragone :
E fra la torma del grège venimo ;
Egli a tutti le man sul dorso pone,
E sentendol lanuto, lascia gire
I miei compagni, e di quell'antro uscire*⁴⁴.

- 17 Par ailleurs, il y a d'autres signaux de la présence de l'Arioste, ceux-ci moins flagrants. Le premier se lit au moment de la première apparition de Polyphème, quand le cyclope s'aperçoit de la présence humaine dans son antre. Dolce écrit :

*Poi ch'ogni cosa è al suo buon fin condotta,
(Che ciò conobbe a l'odorato e al tasto)
Volgendo gli occhi, me e i compagni vede,
E subito, chi sian dimanda e chiede*⁴⁵.

- 18 Or, à ce moment de l'histoire, Polyphème voit très bien – ce qui est dit d'ailleurs dans la même octave. Nul besoin donc de préciser par quels sens le cyclope a compris avoir achevé son travail. En réalité, c'est bien la puissante description du monstre aveugle de l'Arioste qui ressort : le souvenir de cet être qui maîtrise son territoire en reniflant et en tâtonnant partout s'impose à l'imagination de Dolce qui essaie de l'utiliser à son tour comme il peut (c'est-à-dire avec un simple ajout contradictoire).
- 19 Un autre élément de cette réécriture ne manque pas d'attirer l'attention : Dolce supprime le résultat de la ruse l'Ulysse concernant le nom « *Nessuno* ». Aux cris de Polyphème au moment de l'aveuglement, en effet, les cyclopes accourent comme dans l'*Odyssée* en demandant à Polyphème ce qui lui arrive, mais, au lieu de répondre « Οὐτίς με κτείνει », « Personne ne me tue », Polyphème ne répond pas.

*Vi venner molti, e de la chiusa tana
Stando di fuor, perch'ella era serrata,
Di quella cosa inusitata e strana
Gli hebbero la cagione addimandata.
Ei non risponde, onde la turba insana
Torna a gli alberghi suoi male appagata.
Et io stando appiattato men ridea,
Che mal l'aviso mio concio l'avea*⁴⁶.

Pour essayer de trouver une explication à ce choix de Dolce, nous pouvons avoir recours aux allégories qui accompagnent le texte. Dans l'édition du *Roland furieux* de 1563, Giuseppe Horologgio explique l'épisode de l'ogre de la manière suivante : « *Quelli, che vinti nello schifo fuggono la fierezza dell'horribile mostro, ci dano a vedere che l'arte, et l'ingegno dell'huomo ha molto più forza, che non la natural fierezza degli animali* ». L'interprétation du commentateur de l'Arioste semble reconnaître dans l'épisode de

l'ogre la caractéristique la plus marquante du personnage d'Ulysse. Chez Dolce, en revanche, l'allégorie explique l'épisode comme la lutte contre le tyran. La représentation de la force aveugle de Polyphème est par conséquent plus importante que la représentation de l'intelligence d'Ulysse : la ruse du héros face à Polyphème est comme estompée, car elle n'est pas indispensable à légitimer l'interprétation allégorique. Cet exemple montre bien à quel point l'interprétation allégorique est au centre de cette opération éditoriale, où le texte d'Homère n'a d'importance que dans la mesure où il offre des matériaux narratifs prêts pour être coulés dans le même moule allégorique qui avait garanti le succès de l'Arioste⁴⁷.

- 20 Homère est donc complètement filtré par le modèle de « *il ferrarese Omero*⁴⁸ » et par son succès : les goûts du public agissent sur le texte jusqu'à en modifier considérablement le contenu. Pour éviter le risque de s'égarer dans des jugements qui seraient tout simplement des anachronismes, il faut se libérer de critères qui n'appartiennent pas à l'esprit de cette opération éditoriale : manifestement, ce qui intéresse Dolce n'est pas la fidélité à Homère, mais plutôt la ressemblance à l'Arioste⁴⁹. Là où nous pouvons dire qu'il y a quelque chose de raté dans le texte de Dolce, ce sont les passages qui présentent des contresens qui gênent la lecture.

Les traductions d'Homère en France : quelles nouvelles perspectives de recherche ?

- 21 En France le climat change complètement et, par rapport à l'Italie, l'accent de la réception d'Homère est mis sur ses conséquences politiques. L'image d'Homère en France au XVI^e siècle est en effet indissociable de François I^{er} et de Fontainebleau. Cette dimension politique d'Homère dérive de l'Antiquité : Homère était le livre de chevet d'Alexandre le Grand et les anecdotes qui concernent le souverain, reprises entre autres par Plutarque, deviennent au XVI^e siècle de véritables lieux communs⁵⁰. La France hérite de cet aspect du Prince des poètes, associé au pouvoir, et des textes représentatifs : les paratextes de traductions insistent sur ce lien entre Homère et le roi, entre les épopées et la cour. Il suffit de rappeler à ce propos l'« Épître de Dame Poésie » d'Hugues Salel⁵¹ et l'« Épître au Roy » de Jacques Peletier du Mans⁵², qui ouvrent leurs traductions respectives. Les seiziémistes français ont insisté volontiers sur la valeur politique de ces traductions : les études critiques sur la réception d'Homère soulignent les relations personnelles des traducteurs avec le roi et l'importance des traductions à l'intérieur d'un programme plus vaste de politique culturelle.
- 22 S'agissant de l'aspect technique et linguistique des traductions françaises, Philip Ford a montré comment procédaient les poètes, et je ne reviendrai pas sur cet aspect de la réception d'Homère⁵³. Je voudrais me limiter à souligner que la perspective comparatiste et notamment les horizons critiques ouverts par les études des italianistes sur les traductions des classiques, analysées à travers filtre de l'attente du public, pourraient indiquer de nouvelles recherches possibles dans le domaine français. Je pense notamment à la possibilité de concentrer davantage l'attention sur le rapport entre les traductions d'Homère et les poètes français que les traducteurs considéraient leurs maîtres et leurs modèles⁵⁴. La conclusion de Philip Ford, « Dans un certain sens, le français de la Renaissance, plus souple et plus naïf lui aussi qu'il ne devait être un siècle plus tard, était plus apte à s'accommoder du langage homérique que le latin des

humanistes »⁵⁵, fournit un point de départ précieux pour essayer d'évaluer dans quel sens les traductions des classiques participent à la création de cette nouvelle langue poétique.

- 23 L'absence de modèles forts comme pouvait l'être l'Arioste en Italie, change complètement le rôle joué par le traducteur français vis-à-vis de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*. Le traducteur italien se justifie pour employer son temps dans un exercice souvent présenté dans les préfaces comme purement ludique, tandis que le traducteur français est conscient de la mission civilisatrice de sa tâche : Hugues Salel, Peletier du Mans, Amadis Jamyn entendent offrir une contribution fondamentale pour créer une nouvelle langue poétique, apte à illustrer la nation. Le traducteur italien, en revanche, doit se confronter à une langue poétique prestigieuse, qu'il ne peut surtout pas ignorer en réécrivant les classiques.
- 24 Pour conclure, nous pourrions dire que les traductions d'Homère constituent un exemple probant du fait que la force de la tradition littéraire finit toujours par s'imposer dans les textes traduits : l'Italie avec son modèle de langue littéraire que les traducteurs doivent illustrer, finira par produire dans le domaine des adaptations des classiques deux chef d'œuvres, destinés à influencer à leur tour la langue poétique de la nation pendant des siècles, *l'Eneide* de Annibal Caro et *l'Iliade* de Vincenzo Monti. La France, de son côté, rend hommage à ses traducteurs qui, n'ayant pas de modèles écrasants dans leur tradition poétique en vernaculaire, contribuent à la naissance d'un nouveau langage poétique mais n'aboutissent pas à des chefs d'œuvre. Néanmoins, dans *Les Épithètes*, Maurice de la Porte, qui exprimait les idées de la génération suivant celle de Salel, déclarait : « Celui qui aura veu l'Iliade d'Homère traduite divinement en vers françois par Hugues Salel natif de Quercy, et sçaura le temps auquel ce poëte excellent mit la main à la plume, il confessera avec moy que de tous ceux qui alors escrivoient en poésie, nul ne luy estoit comparable ». Face à une Italie qui grave ses traductions dans le marbre du toscan et dans l'histoire littéraire nationale, la France considère la traduction comme un genre éphémère, mais nécessaire, une besogne à toujours recommencer pour répondre aux exigences de la politique culturelle des différentes époques.

BIBLIOGRAPHIE

ARGELATI, Filippo, *Biblioteca degli volgarizzatori, o sia Notizia dall'opere volgarizzate d'autori, che scrissero in lingue morte prima del secolo XV*, 4 t., Federico Agnelli, Milano, 1767.

BIANCA, Concetta, « Le orazioni di Leonardo Bruni », in Paolo VITI (éd.), *Leonardo Bruni cancelliere della Repubblica di Firenze*, Firenze, 1990, p. 227-245.

BIGI, Emilio, *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa, 1967.

BIGI, Emilio, « Giovanni Aurispa », in *DBI, Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960- (<http://www.treccani.it/biografie/>).

- BIZER, Marc, *Homer and the politics of authority in Renaissance France*, Oxford University Press, 2011.
- BOLZONI, Lina, « L'allegoria o la creazione dell'oscurità », *L'asino d'oro*, III, 1991, p. 53-69.
- BOLZONI, Lina, « Parole e immagini per il ritratto di un nuovo Ulisse : l'invenzione dell'Aldrovandi per la sua villa di campagna », in Elisabeth CROPPER, Giovanna PERINI, Francesco SOLINAS (éds.), *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 317-348.
- BORSETTO, Luciana, *L'Eneide tradotta. Riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Milano, Unicopli, 1989.
- BORSETTO, Luciana, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990.
- BORSETTO, Luciana, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio : « Eneide » e « Arte poetica » nel Cinque e Seicento*, Padova, Cleup, 1996.
- BUCCHI, Gabriele, « Meraviglioso diletto ». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, Edizioni ETS, 2011.
- BARON, Hans, *Leonardo Bruni Aretino, Humanistisch-philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, Leipzig-Berlin, 1928 (rist. anast. Wiesbaden 1970), p. 132-134.
- CAMMELLI, Giuseppe, *Demetrio Calcondila*, Firenze, Le Monnier, 1954.
- CAPODIECI, Luisa, FORD, Philip (éds.), *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, Académie de France à Rome Somogy, collection « Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome », 2011.
- D'AMICO, Silvia, « Ulisse e l'Umanesimo : un'epistola di Antonio Loschi », in Anna Maria BABBI (éd.), *Ulisse da Omero a Pascal Quignard*, Verona, Edizioni Fiorini, 2000, p. 233-251.
- D'AMICO, Silvia, « La caccia al cinghiale calidonio nell'Umanesimo italiano : la Meleagris di Basinio Basini », in Liana NISSIM (éd.), « *La cruelle douceur d'Artémis* ». *Il mito di Artemide-Diana nelle Lettere Francesi*, Milan, Cisalpino, 2002, p. 35-51.
- DEL LUNGO, Isidoro, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano raccolte e illustrate da Isidoro del Lungo*, Firenze, Barbera, 1867 (rist. Georg Olms Verlag Hildesheim-NewYork, 1976), p. 431-523.
- DELOINCE-LOUETTE, Christiane, *Sponde commentateur d'Homère*, Paris, Champion, 2001.
- DI BENEDETTO, Filippo, « Leonzio, Omero e le "Pandette" », *Italia Medioevale e Umanistica*, XII, 1969, p. 53-112.
- FABBRI, Renata, « Sulle traduzioni latine umanistiche da Omero », *Posthomeric I: tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, DARFICLET, 1997, p. 99-124.
- FABBRI, Renata, *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV. Da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981, notament p. 9-10.
- FABBRI, Renata, « Qualche appunto sulle traduzioni omeriche di Guarino Veronese », *Res publica litterarum*, VIII, 1985, p. 71-81.
- FABBRI, Renata, « I "campioni" di traduzione omerica di Francesco Filelfo », *Maia*, XXXV, 1983, p. 245-247.

FABBRI, Renata, « Su una inedita (e sconosciuta) traduzione iliadica », *Studi umanistici piceni*, XXII, 2002, p. 101-108.

FERGUSON, Gary, « Reviving Epic in Renaissance France : Ronsard, Jamyn, and other Homers », in *(Re)Inventing the Past : Essays in Honour of Ann Moss*, éd. Gary FERGUSON et Catherine HAMPTON, Durham, Durham Modern Languages Series, 2003, p. 125-152.

FORD, Philip, « Le Commentaire d'Homère par Politien et son influence en France », in *L'Italie et la France dans l'Europe latine du XIV^e au XVII^e siècle : influence, émulation, traduction*, sous la direction de Marc DERAMAIX et Ginette VAGENHEIM, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, p. 47-59.

FORD, Philip, *De Troie à Itaque*, Genève, Droz, 2007.

FUMAGALLI, Edoardo, « Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca : appunti a proposito della "prima translatio" dell'Illiade », *Italia Medioevale e Umanistica*, LIV, 2013, p. 213-283.

GADOFFRE, Gilbert, *La révolution culturelle dans la France des humanistes*, Genève, Droz, 1997.

GROUAS, Charles-André, *Un manuscrit inédit de Pierre de Ronsard, avec 4 fac-similés*, Aurillac, Imprimerie du Cantal, 1951.

HAYM, Nicola Francesco, *Biblioteca italiana : ossia notizia de' libri rari italiani*, Milano, Giovanni Silvestri, 1803, vol. II, p. 195-196.

HEPP, Noémi, « Homère en France au XVI^e siècle », in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, II, Classe di Scienze Morali, Storiche, Filologiche, XCVI (1961-62), p. 389-508.

JAVITCH, Daniel, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano, Bruno Mondadori, 1999 (tit. or. *Proclaiming a Classic. The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton University Press).

LUGLI, Adalgisa, « Il laboratorio di Ulisse Aldrovandi : iconografia e cultura antiquaria », in *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, p. 173-174.

MAI, Angelo, *Specilegium romanum*, tomus II, *Romæ*, Typis collegii urbani, 1839, p. 1-100.

MAÏER, Ida, *Les manuscrits d'Ange Politien. Catalogue descriptif*, Genève, Droz, 1965, p. 288-290.

MEGNA, Paola, *Le note del Poliziano alla traduzione dell'Iliade*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2009.

NOLHAC, Pierre de, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris, 1887.

NOLHAC, Pierre de, « Pétrarque et les auteurs grecs », in *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, Champion, 1921, réimpr. 1966.

NUOVO, Angela, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005.

MARI, Michele (éd.), *Vincenzo Monti, Iliade di Omero*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 28).

PADE, Marianne, « Un nuovo testimone dell'Iliade di Leonzio Pilato », in *Posthomeric III*, Franco Montanari, Stefano PITTALUGA (éds.), DARFICLET, 2001, p. 87-102

PAGLIAROLI, Stefano, « Omero », in *Sandro Botticelli. Pittore della Divina Commedia*, a cura di Sebastiano Gentile, Milano, Skira editore, 2000, vol. 1, p. 88.

PARRY, Milman, *L'épithète traditionnelle chez Homère*, Paris, Les Belles Lettres 1928.

RENCY, Georges, « Un Homère ayant appartenu à Ronsard et annoté de sa main », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, XX, 1941.

ROCCO, Alessandra, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero. La prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*, préface de R. FABRI, Padova, 2000.

ROSSI, Tiziano (éd.), *Il codice parigino latino 7880.1. Iliade di Omero tradotta in latino da Leonzio Pilato con le postille di Francesco Petrarca*, Milano, Edizioni Libreria Malavasi, 2003.

ROUGET, François, *Étude critique génétique et d'histoire littéraire. Première partie. Lectures et manuscrits*, Genève, Droz, 2010.

SABBADINI, Remigio, *Il metodo degli umanisti*, Firenze, Le Monnier, 1922.

SILVER, Isidor, « La prima fortuna di Omero nel Rinascimento francese », *Convivium*, 1956, (I-II), I, p. 30-49 et V, p. 560-578.

TOPPANI, Innocente, « Poliziano e Omero », dans *Studi triestini di antichità in onore di Luigia Achillea Stella*, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1975, p. 471-480.

VITI, Paolo, « Carlo Marsuppini », in *DBI, Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960- (<http://www.treccani.it/biografie/>).

VOIGT, Georg, *Il risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanesimo*, trad. it. par D. VALBUSA, Firenze 1888-1897 (Firenze 1968, ed. anastatica a cura di Eugenio Garin).

WEISS, Robert, « Gli studi greci di Coluccio Salutati », in *Miscellanea in onore di Roberto Cessi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 349-356.

NOTES

1. Ronsard, *Nouvelles continuations des Amours*, Laum. VII, p. 182. Voir Georges Rency, « Un Homère ayant appartenu à Ronsard et annoté de sa main », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, XX, 1941, p. 41-56. Le compte rendu de Verdun-Louis Saulnier, *BHR*, XV, 1953, p. 150-152 (Charles-André Grouas, *Un manuscrit inédit de Pierre de Ronsard, avec 4 fac-similés*. Aurillac, Imprimerie du Cantal, 1951) signale que rien n'autorise à attribuer à Ronsard le discours manuscrit d'environ 225 lignes retrouvé sur les feuillets blancs de cet exemplaire d'Homère édité à Bâle en 1551). Néanmoins, Saulnier souligne l'importance de ce discours pour une étude sur la fortune d'Homère. Voir aussi François Rouget, *Étude critique génétique et d'histoire littéraire. Première partie. Lectures et manuscrits*, Genève, Droz, 2010, p. 51, 60-61 et 204.

2. Francesco Petrarca, *Le Familiari*, V. Rossi (éd.), Firenze, Sansoni, 1937, vol. III, p. 277 (*Fam. XVIII 2*) : « *Homerus tuus apud me mutus, imo vero ego apud illum surdus sum. Gaudeo tamen vel aspecto solo, et sepe illum amplexus ac suspirans dico : "O magne vir, quam cupide te audirem !"* ». Sur ces manuscrits, l'on pourra se reporter à P. de Nolhac, « Pétrarque et les auteurs grecs », in *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, Champion, 1921, réimpr. 1966, p. 132.

3. En ce qui concerne la critique moderne, la bibliographie sur la réception d'Homère à la Renaissance s'est enrichie, ces dernières années, d'études importantes : Christiane Delouence-Louette, *Sponde commentateur d'Homère*, Paris, Champion, 2001 ; Philip Ford, *De Troie à Itaque*, Genève, Droz, 2007 ; Luisa Capodiecì, Philip Ford (éds.), *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, Académie de France à Rome Somogy, collection « Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome », 2011 ; Marc Bizer, *Homer and the politics of authority in Renaissance France*, Oxford University Press, 2011. Le livre de Gabriele Bucchi, « *Meraviglioso diletto* ». *La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa,

Edizioni ETS, 2011 ne concerne pas directement Homère, mais apporte beaucoup d'éléments qu'on ne pourra plus ignorer en abordant l'étude des traductions des classiques.

4. Voir G. Bucchi, *op. cit.*, p. 24-56.

5. La question de savoir quels textes d'Homère utilisaient les traducteurs se pose inévitablement. Le thème a été affronté avec vigueur par Philip Ford, *op. cit.*, p. 15-49 ; sur la traduction d'Andreas Divus de 1537, sans doute la plus utilisée par les traducteurs, voir Ford, *ibid.*, p. 33. Ulisse Aldrovandi, le célèbre savant qui avait voué un culte particulier à son héros homonyme en faisant décorer toute sa villa avec les aventures de l'*Odyssée*, nous aide à imaginer la bibliothèque de travail d'un homme de lettres italien s'intéressant à Homère. En effet, nous connaissons les lectures d'Aldrovandi grâce à un manuscrit conservé à Bologne (Biblioteca Universitaria, ms. 147) où il dresse la liste de ses livres d'Homère : les *Commentarii* d'Eusthate ; une *Odysea et batracomiomachia græce*, Venise, 1542 ; l'*Odysea* traduite par Simon Lemnius, Paris, M. Juvenis, 1581 ; *L'Odisea d'Homero tradotta in volgare fiorentino* par Girolamo Baccelli, Firenze, Sermartelli, 1582 ; l'*Odysea*, traduite par Raffæle da Volterra, s. l., 1518. Le manuscrit indique aussi un *Homericentra* : plusieurs centons homériques pouvaient être présents dans la bibliothèque d'Aldrovandi : *Homericentra, Græce et Latine*, Venise, Alde Manuce, 1501 ; *Homericentra*, Francofurti, P. Brubachii, 1541 ; *Homerici centones*, H. Stephanus, 1578. Sur ce point : Adalgisa Lugli, « Il laboratorio di Ulisse Aldrovandi : iconografia e cultura antiquaria », dans *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, p. 173-174 ; Lina Bolzoni, « Parole e immagini per il ritratto di un nuovo Ulisse : l'invenzione dell'Aldrovandi per la sua villa di campagna », in Elisabeth Cropper, Giovanna Perini, Francesco Solinas (éds.), *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 317-348.

6. Voir G. Bucchi, *op. cit.*, p. 13-14.

7. P. de Nolhac, *op. cit.*

8. Robert Weiss, « Gli studi greci di Coluccio Salutati », *Miscellanea in onore di Roberto Cessi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 349-356.

9. Remigio Sabbadini, *Il metodo degli umanisti*, Firenze, Le Monnier, 1922.

10. Georg Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanesimo*, trad. it. par D. Valbusa, Firenze 1888-1897 (Firenze 1968, ed. anastatica a cura di Eugenio Garin), p. 184 sq.

11. Filippo Di Benedetto, « Leonzio, Omero e le "Pandette" », in *Italia Medioevale e Umanistica*, XII, 1969, p. 53-112 ; Tiziano Rossi (éd.), *Il codice parigino latino 7880.1: Iliade di Omero tradotta in latino da Leonzio Pilato con le postille di Francesco Petrarca*, Milano, Edizioni Libreria Malavasi, 2003 ; P. Ford, *op. cit.*, p. 43-46.

12. Cette traduction fut réalisée à Florence, entre 1360 et 1363.

13. L'expression est de P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 156.

14. Pétrarque se plaint à plusieurs reprises de la rudesse du latin de Leonzio et bientôt la doléance sur la grossièreté du style du premier traducteur devient un *topos* des épistolaires humanistes. Voir Marianne Pade, « Un nuovo testimone dell'*Iliade* di Leonzio Pilato », in *Posthomericum III*, Franco Montanari, Stefano Pittaluga (éds.), DARFICLET, 2001, p. 87-102, ainsi que l'étude récente de Edoardo Fumagalli, « Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca : appunti a proposito della "prima translatio" dell'*Illiade* », *Italia Medioevale e Umanistica*, LIV, 2013, p. 213-283.

15. G. Voigt, *op. cit.*

16. Voir Silvia D'Amico, « Ulisse e l'Umanesimo : un'epistola di Antonio Loschi », in Anna Maria Babbi (éd.), *Ulisse da Omero a Pascal Quignard*, Verona, Edizioni Fiorini, 2000, p. 233-251.

17. Sur chacun de ces auteurs, voir les notices contenues dans le DBI (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960- : <http://www.treccani.it/biografie/>), notamment celle de Paolo Viti sur Marsuppini et Emilio Bigi su Aurispa, avec la bibliographie détaillée. Renata Fabbri a consacré plusieurs études à ces personnages et à leur travail de

traducteurs d'Homère: Renata Fabbri, « Sulle traduzioni latine umanistiche da Omero », *Posthomeric I: tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, DARFICLET, 1997, p. 99-124 ; *Ead.*, *Nuova traduzione metrica di Iliade XIV. Da una miscellanea umanistica di Agnolo Manetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981, notamment p. 9-10 ; *Ead.*, « Qualche appunto sulle traduzioni omeriche di Guarino Veronese », *Res publica litterarum*, VIII, 1985, p. 71-81 ; *Ead.*, « I "campioni" di traduzione omerica di Francesco Filelfo », *Maia*, XXXV, 1983, p. 245-247 ; *Ead.*, « Su una inedita (e sconosciuta) traduzione iliadica », *Studi umanistici piceni*, XXII, 2002, p. 101-108. Les élèves de Renata Fabbri continuent ses recherches : voir en particulier Alessandra Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero. La prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*, préface de R. Fabbri, Padova, 2000.

18. A. Rocco, *op. cit.*, p. 26-27, en reprenant les jugements de R. Sabbadini, *Il metodo degli umanisti*, *op. cit.*, p. 26 sq. et de R. Fabbri, *Qualche appunto*, art. cit., p. 72, nous offre une synthèse efficace : « la sommaria conoscenza della lingua greca da una parte e l'eccessiva erudizione ed emulazione dei modelli latini dall'altra costituiscono gli ostacoli per chi sperimenta la traduzione in versi; gli esametri virgiliani sono il deterrente in chi rinuncia e la fonte d'imitazione-ispirazione per chi rende latine l'Iliade e l'Odissea. E' l'amore per l'autore dell'Eneide a originare i pregiudizi umanistici sull'epica di Omero : la sua prolissità, la funzione esclusivamente ornamentale degli epiteti, la necessità di sciogliere e quindi di variare i nessi formulari ».

19. Pour le texte de la lettre de Marsuppini, voir A. Rocco, *op. cit.*, p. 53-58 ; pour l'analyse de la lettre, *ibid.*, p. 105-109. Pour la lettre de Basinio (*Basini Parmensis poetæ opera prestanti ora nunc primum edita et opportunis commentariis illustrata, tomi secundi pars I*, Rimini, Ex typographia albertiniana, 1794, p. 14 [Bnf, YC 954]), l'éditeur cite juste ces quelques vers : « Era però Basinio di avviso che Omero non si potesse mai degnamente tradurre; onde rispose egli con questi versi: « Forsitan id rogites quid non ego vertere magnum / Mœnium aggrediar ? / Sed si Virgilio ingenium mihi grande daretur, / Doctus idem ut fuerat, quales cecinisse videmus / Illum ego si facerem versus, convertere nunquam / Experiar magni memorabile carmen Homeri. / Pleraque si veritas videantur rustica, vel non / Digna satis. », Rocco, *op. cit.*, p. 25-26. À la traduction directe des poèmes d'Homère, Basinio préfère une forme d'imitation qui est en réalité très fidèle au modèle. Sur ce phénomène d'imitation très proche de la traduction, voir Silvia D'Amico, « La caccia al cinghiale calidonio nell'Umanesimo italiano: la *Meleagris* di Basinio Basini », in Liana Nissim (éd.), « La cruelle douceur d'Artémis ». *Il mito di Artemide-Diana nelle Lettere Francesi*, Milan, Cisalpino, 2002, p. 35-51.

20. Voir Concetta Bianca, « Le orazioni di Leonardo Bruni », in Paolo Viti (éd.), *Leonardo Bruni cancelliere della Repubblica di Firenze*, Firenze, 1990, p. 227-245, notamment p. 241-242. Le *Proemium in quasdam orationes Homeri* est publié dans H. Baron, *Leonardo Bruni Aretino, Humanistisch-philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, Leipzig-Berlin, 1928 (rist. anast. Wiesbaden 1970), p. 132-134 et dans Leonardo Bruni, *Sulla perfetta traduzione*, a cura di Paolo Viti, Napoli, Liguori, 2004, p. 275-276. Le *proemium* est contenu dans le volume *Homeri opera e graeco traducta*, Venise, 1516, conservé à la Biblioteca Braidense de Milan [AB.XVIII.12]. Pour la description de ce volume : A. Rocco, *op. cit.*, p. 33-34.

21. Le chant IX est un des plus aimés par les traducteurs. Voir *Homericae Iliados libri duo, Secundus et nonus latinitate donati*, Vincentium Obsopœum, Norimbergae, Fridericus Peypus, 1527 (Bnf YB-3909). Filippo Argelati, *Biblioteca degli volgarizzatori, o sia Notizia dall'opere volgarizzate d'autori, che scrissero in lingue morte prima del secolo XV*, 4 tt., per Federico Agnelli, Milano 1767, donne l'indication d'une traduction du chant IX de l'Iliade par A. Piccolomini, Venezia, 1545. L'indication est reprise dans plusieurs études successives. J'ai été incapable de retrouver la trace de cette traduction. En revanche, on sait que Piccolomini a traduit *Le due orazioni le quali sono nel terzodecimo libro del Metamorfosi d'Ovidio, l'una di Aiace, et l'altra di Ulisse. Tradotte parimente dal*

medesimo S. Stordito Intronato, in versi sciolti da rima, Venezia, Al segno del Pozzo, 1540 (Biblioteca Nazionale Braidense, Miscellanea, ZCC.I.22; Biblioteca Trivulziana, M 648). Cette traduction, précédée d'une préface, a été éditée avec la traduction du livre VI de l'*Eneide* (*Il sesto di Vergilio, tradotto dal S. Stordito Intronato, in lingua Toscana, in versi sciolti da rima*). J'incline pour l'hypothèse que la traduction des oraisons à laquelle fait allusion Argelati était plutôt cette traduction du livre XV des *Métamorphoses*. Concernant la circulation de ces textes, j'ai pu remarquer que les fascicules des chants isolés étaient souvent reliés avec d'autres ouvrages dans des «Miscellaneæ». Nous pouvons aussi observer que ces exercices de traduction avaient des lecteurs importants: l'exemplaire conservé à la Médiathèque de Montpellier (33001 RES), par exemple, avait appartenu à Vittorio Alfieri, alors que la Bibliothèque Trivulziana de Milan possède une *miscellanea* de traductions de chants isolés d'Homère, Virgile et Ovide provenant de la Bibliothèque de Gilles Ménage (Triv. M 648 : « *Ex Libris quos Domui Professæ Parisiensi / Soc. Iesu testamento reliquit vir Clarissim : / D. ÆGIDIUS MENAGIUS / Patritius Andegavensis vir Inter Literatos Eruditissimus. Anno 1692* »).

22. Sala manoscritti, Æ. XI. 27. La traduction occupe les pages 81-110 : *HOMERI/ INFERNUS/ QUI EST XI ODYSSEÆ LIBER AD / VERBUM PER B. IOVIUM TRANS-/LATUS IN QUO ULYXES LOQUITUR/ APUD ALCINOUM PHAEACUM REGEM*. L'incipit peut donner une première idée du style du traducteur : « *At postquam ad navem descendimus, et freta Ponti / Hanc ipsam primum pertraximus in mare magnum / Ponimus et malum, tum nigre vela carine / Susceptisque ovibus discessimus, et simul ipsi / Inde ferebamur lactivimantes rore recenti, / At nobis tunc pone ratem, cui cevula prora / Ipsa citos flatus, ventumque induxit amicum / CIRCE pulchra comas sapiens famosaque Diva, / Defessi positis armis per transtua sedemus, / Qua recto cursu venti, et nauclerus agebant, / Velaque panduntur tota sub luce dici / Sol petit occasum, tum cunctis ingruit instans / Umbra vijs, illa Oceani pervenit ad oras / Altiflui, qua parte homines urbesque supersant* ».

23. Chants II et III dans Vaticano lat. 3298 et chants IV et V dans Vaticano lat. 3617. Voir la notice « Omero » par Stefano Pagliaroli dans le catalogue de l'exposition sur *Sandro Botticelli. Pittore della Divina Commedia*, a cura di Sebastiano Gentile, Milano, Skira editore, 2000, vol. 1, p. 88, ainsi que Paola Megna, *Le note del Poliziano alla traduzione dell'Iliade*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2009.

24. Voir : Pierre de Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris, 1887, p. 208 ; Ida Maier, *Les manuscrits d'Ange Politien. Catalogue descriptif*, Genève, Droz, 1965, p. 288-290.

25. Angelo Mai, *Specilegium romanum*, tomus II, Romæ, Typis collegii urbani, 1839, p. 1-100 ; *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano raccolte e illustrate da Isidoro del Lungo*, Firenze, Barbera, 1867 (rist. Georg Olms Verlag Hildesheim-NewYork, 1976), p. 431-523.

26. Les études sur la production latine de Politien se sont développées en Italie à partir de la fin des années cinquante : une équipe sous la direction de Alessandro Perosa a édité un *corpus* important de manuscrits portant sur son activité érudite. Les *Silves* aussi ont été l'objet d'une édition critique très riche de Francesco Bausi (F. Bausi éd., *Poliziano, Silvae*, Firenze, Olschki, 1998), dont l'apparat critique est une sorte de photographie de l'érudition de Politien, y compris s'agissant de sa connaissance d'Homère. Voir aussi Ange Politien, *Les Silves*, traduction et annotation par Perrine Galand, Paris, Les Belles Lettres, 1987 et Philip Ford, « Le Commentaire d'Homère par Politien et son influence en France », dans *L'Italie et la France dans l'Europe latine du XIV^e au XVII^e siècle: influence, émulation, traduction*, sous la direction de Marc Deramaix et Ginette Vagenheim, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, p. 47-59. Emilio Bigi, *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa, 1967 insiste sur le fait que Politien n'était pas intéressé par le sens téologique ou par les lectures politiques d'Homère, mais par « *il senso letterale, le immagini, i fatti, i personaggi, le descrizioni paesistiche* » (en particulier p. 105-106 et

190-191). Innocente Toppani souligne l'originalité de Politien par rapport à ses contemporains : en effet, il est le seul à ne pas reprocher le manque de « decorum » à propos du style d'Homère (« Poliziano e Omero », dans *Studi triestini di antichità in onore di Luigia Achillea Stella*, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1975, p. 471-480, spé. p. 480).

27. Giuseppe Cammelli, *Demetrio Calcondila*, Firenze, Le Monnier, 1954.

28. Voir *supra*, n. 5.

29. F. Argelati, *op. cit.*, t. V, p. 580-581 : « A questo han pensato i Franzesi, e se la traduzione, ch'essi pur hanno in prosa, non è esattissima, si lascia leggere, e leggere anche da noi Italiani con piacere ».

30. *L'Iliade d'Homero tradotta in lingua italiana per Paolo La Badessa messinese*, Padova, Gratosio Perchacino, 1564. Ce personnage ne paraît pas dans le DBI (*Dizionario Biografico degli Italiani*). Cf. *Dizionario dei Siciliani illustri*, Palermo, Ciuni, 1939 : « E' suo merito precipuo la prima traduzione in versi sciolti dell'Iliade e dell'Odissea (della prima ci sono pervenuti solamente i primi cinque libri) e la traduzione delle Metamorfosi di Ovidio e del Ratto di Elena di Coluto ».

31. Cette traduction a été publiée après la mort de l'auteur en 1581. La dédicace à Francesco de' Medici est signée par Girolamo Baccelli, le frère du traducteur (G. Bucchi, *Meraviglioso diletto*, *op. cit.*, p. 37).

32. Ludovico Dolce, *L'Achille et l'Enea*, Venezia, Giolito, 1570 ; Ludovico Dolce, *L'Ulisse*, Venezia, Giolito, 1572.

33. *Dell'Iliade di Omero tradotta da M. Bernardino Leo da Piperno, libri XII*, Roma, Bartolomeo Toso Bresciano, 1573. N. F. Haym, *Biblioteca italiana: ossia notizia de' libri rari italiani*, Milano, Giovanni Silvestri, 1803, vol. II, p. 195-196, cite aussi : *L'Iliade di Omero tradotta in versi sciolti (i primi V libri) da Francesco Nevizano*, Torino, Cravotto, 1572. Cette traduction résulte présente dans cinq bibliothèques, la Biblioteca Reale et la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze de Turin, la Biblioteca universitaria de Gênes, la bibliothèque de la ville d'Arezzo et la Biblioteca civica de Cuneo.

34. Daniel Javitch, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano, Bruno Mondadori, 1999 (tit. or. *Proclaiming a Classic. The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton University Press).

35. Angela Nuovo, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005. Voir D. Javitch, *op. cit.*, p. 86.

36. Réédité en 1573. Sur ces traductions, voir Bucchi, *op. cit.*, p. 83-123 ; Luciana Borsetto, *L'Eneide tradotta. Riscritture poetiche del testo di Virgilio nel XVI secolo*, Milano, Unicopli, 1989 ; *Ead.*, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990 ; *Ead.*, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio: «Eneide» e «Arte poetica» nel Cinque e Seicento*, Padova, Cleup, 1996.

37. Sur les choix des mètres des traducteurs au XVI^e siècle, voir G. Bucchi, *op. cit.*, p. 37-41.

38. Par exemple au chant 3, la scène du sacrifice est supprimée. Les vers 418-463 de l'*Odyssée* donnent lieu chez Dolce à l'octave suivante : « Fur condotte le vittime all'altare, / Ch'ambe le corna cavea coperto d'oro ; / E quivi alteramente s'hebbe a fare /, L'officio a pien, che convenia a loro. / E così lungo fu, che non mi pare, / C'hor de la penna mia vi sia lavoro. / Basta, ch'a l'alma Dea sacrificaro, / Et infinitamente l'honoraro » (*op. cit.*, p. 26).

39. La traduction des épithètes représente un des enjeux les plus difficiles pour tout traducteur d'Homère. Selon Milman Parry, *L'épithète traditionnelle chez Homère*, Paris, Les Belles Lettres 1928, p. 217 : « Le problème qui se pose ici est bien plus que celui de la traduction pure et simple des épithètes. C'est celui de toute la méthode de traduction ». Par exemple, « γλαυκῶπις Ἀθήνη » devient simplement « Pallade ». Nous pourrions multiplier les exemples. Le problème des épithètes était abordé aussi dans les paratextes des premières traductions latines, par exemple

par Leonardo Bruni, qui affirme dans sa préface aux orations du chant IX de l'*Iliade* : « *Relinquens enim epitheta* » (A. Rocco, *op. cit.*, p. 18).

40. Dolce, *op. cit.*, II, v. 1-4, p. 11. Nous pouvons remarquer que Bacelli, *op. cit.*, p. 27, reprendra ce choix : « *Ma poi che al bel mattin' la vaga Aurora, / coronata di rose, i bei crin d'oro, / Apparse in Oriente avanti al Sole* ». Nous pouvons souligner au passage que l'*endecasillabo sciolto*, paraît suggérer au traducteur des solutions plus élégantes. Au chant III, en revanche, Dolce, *op. cit.*, p. 27, traduit le même vers formulaire par un seul endecasillabe : « *E poi ch'apparve il lucido mattino* ». Les vers formulaires, comme les épithètes, ne trouvent pas de correspondance dans l'utilisation de la répétition chez le traducteur : les répétitions d'Homère gênaient en effet les lecteurs de la Renaissance, qui ne cessent d'essayer de les justifier dans les réflexions théoriques des paratextes et des traités poétiques et les suppriment dans les traductions.

41. « *κύνες πόδας ἄργοι ἔποντο* », « deux agiles chiens le suivaient ».

42. Dolce, *op. cit.*, p. 11. Bacelli, *op. cit.*, p. 28, garde l'adjectif de Dolce, mais il traduit aussi « *ἄργοι* », qu'il dédouble : « *E già non era sol, ma lo sequieno / Due bianchi cani assai veloci e destri* ». *Od.* III, 478, « *ὠκέας ἵππους* » devient chez Dolce (p. 27) : « *Al bel carro fur giunti due cavalli / bianchi, si come neve, o latte puro* », alors que chez Bacelli (p. 80) nous retrouvons « *E tosto al carro congiunsero insieme / due veloci cavalli e pronti al corso* ». L'adjectif « *bianchi* » ne revient pas chez d'autres traducteurs : cf. Raffaele Maffei Volaterranus, *Odyssea*, Anvers, Ioannes Graphheus, 1528 : « *Corripiens: geminique canes comitantur euntem* » ; Andrea Divo, *Odyssea*, Venise, Iacopo Borgofranco, 1537 : « *Non solus: simul hunc duo canes veloces sequebantur* » ; Simon Lemnius, *Odyssea*, Bâle, J. Oporin, 1549 : « *Non solus, gemini custodes limine ab alto / Procedunt gressumque canes comitantur herilem / Crudeles rictu* ».

43. Le personnage de Polyphème revient à plusieurs reprises dans la tradition classique, notamment dans l'*Eneide* et dans les *Métamorphoses*. De plus, au XVI^e siècle, Polyphème se superpose à l'ogre de la tradition populaire, à travers la médiation d'autres ogres illustres, ceux de Boiardo et de l'Arioste. Quand Dolce traduit l'*Odyssée*, il en est à sa quatrième réécriture de cet épisode (après *L'Enea*, *L'Achille et l'Enea* et *Le trasformazioni*). Toutes les réécritures précédentes affleurent pour ainsi dire dans cette nouvelle interprétation de Dolce, qui n'offre donc pas simplement la traduction/adaptation du passage d'Homère, mais le résultat de la résonance des nombreuses lectures et réécritures de l'épisode.

44. Dolce, *op. cit.*, p. 81. Ariosto, *Orlando furioso*, XVII, 54-55. Il est facile de repérer des allusions très explicites : OF, 55, 3-4 : « *[...] e quando pelo o lana / sentia sul dosso, ne lasciava poi* » ; Dolce, p. 81, « *Egli a tutti le man sul dorso pone, / E sentendol lanuto, lascia gire / I miei compagni, e di quell'antro uscire* ».

45. *Op. cit.*, p. 77.

46. *Op. cit.*, p. 80.

47. Se reporter à Lina Bolzoni, « *L'allegoria o la creazione dell'oscurità* », *L'asino d'oro*, III, 1991, p. 53-69.

48. Ludovico Dolce, nel canto X del suo *Sacripante* : « *nomar si puote il Ferrarese Homero, / l'Ariosto io vuo' dire, cui deve tanto / Ferrara del nostro gentil idioma, / quanto a Virgilio la città di Manto* ».

49. Quelques siècles après, Monti affirmera avec orgueil cette indépendance du traducteur : « *Ogni lingua ha il suo entusiasmo, e quando un traduttore non è pago di trasportare nel suo idioma il sentimento del suo autore, e vestirlo dei colori che gli somministra la sua lingua, ma vuole di più lasciargli in dosso le stesse forme, il traduttore sarà sempre cattivo* » (Lettera a Clementino Vannetti, in Michele Mari (éd.), Vincenzo Monti, *Iliade di Omero*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 28). Dans son enthousiasme pour la langue italienne, Monti pouvait affirmer « *quando si traduce, non è più la lingua del tradotto, a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore* » (*ibid.*, p. 24). Il serait intéressant de parcourir le chemin italien des traductions des classiques à travers les siècles, pour élucider l'histoire de ces passages entre la tradition des langues classiques et la langue nationale, dont les italiens ont toujours été très fiers (voir M. Mari, *op. cit.*, p. 24 : « *Il Monti resta sempre ed*

*esclusivamente compreso del culto della patria lingua, "la più bella di quante se ne parlano sulla terra" a suo dire, "nata divina nella gran mente dell'Alighieri, e poscia educata da cento e dugento altri sommi maestri del buono stile" »). Il faudrait étudier les traducteurs italiens comme des « *tesorieri musaici* », selon la définition que Luigi Russo avait trouvée pour Monti (voir M. Mari, *op. cit.*, p. 17), dans le sens où le sentiment d'appartenance à la tradition poétique et à la langue de Dante et Pétrarque est tellement fort que le texte classique est totalement absorbé dans le courant de la tradition italienne, jusqu'à produire de véritables chefs-d'œuvre (*L'Eneide* de Annibal Caro et *L'Iliade* de Monti notamment) capables d'accéder à leur tour au statut de modèle pour des générations d'écrivains.*

50. Plutarque, *Vie de Alexandre*, XXVI, 1-2. Hugues Salel, dans l'« Epistre de Dame Poésie » (*Les dix premiers livres d'Iliade d'Homere, prince des Poetes. Traductz en vers françois par M. Hugues Salel, de la chambre du Roy, et Abbé de S. Cheron. Avec privilege du Roy.* Paris, Vincent Sertenas, 1545, v. 245), écrit à propos d'Homère : « Et bien souvent disoit que cest Atheur / Luy tenoit lieu de Guyde, et Conducteur : / Et qu'il devoit plus à sa poésie, / Qu'à ses soulards la conquête d'Asie ». Dans la dédicace « Au très chrestien Roy François Premier », Peletier du Mans écrit : « Le grand Monarque Alexandre tenoit / Toujours Homere et par cœur l'apprenoit : /... ». Cicéron avait raconté une autre anecdote sur le rapport entre Alexandre le Grand et Homère (*Pro Archia*, X, 24 : « *Atque is [Alessandro] tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum adstisset, "o fortunate – inquit – adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris" »*). L'anecdote a été reprise par Pétrarque, *Rime*, CLXXXVII; *Fam.*, IV, III, 13. Voir aussi Politien, *Ambra*, v. 172-175 et 586-589 et Castiglione, *Cortegiano*, I, 45 : « *Per che ragionevolmente Alessandro il Magno, quando alla sepoltura d'Achille pervenne, fortunato il chiamò, così alto e famoso lodatore avendo avuto delle sue prodezze; quasi dir volesse che egli, se bene molto maggiori facesse, non andrebbe così lodato per la successione degli uomini, come già vedeva essere ito Achille, per lo non avere egli Omero che di sé scrivesse, come era avvenuto d'averlo a lui* ». François I^{er} comprend qu'il peut exploiter le prestige d'Homère et il en commande la traduction ; voir Noémi Hepp, « Homère en France au XVI^e siècle », in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, II. Classe di Scienze Morali, Storiche, Filologiche, XCVI (1961-62), p. 389-508 ; Isidor Silver, « La prima fortuna di Omero nel Rinascimento francese », *Convivium*, 1956, (I-II), I, p. 30-49 et V, p. 560-578. Pour une reconstruction du climat qui prépare et accueille les traductions d'Homère, voir Gilbert Gadoffre, *La révolution culturelle dans la France des humanistes*, Genève, Droz, 1997. Dans la Dédicace « Au très chrestien Roy François Premier » de Peletier du Mans, nous lisons : v. 82 : « Tu as voulu pour Homère gouter, / Faire en François l'Iliade traduire / Dedens laquelle un Achille on voit luire / De hardiesse et d'armes le vray trait : / En l'Odyssée un Ulysse est portrait / De sapience et ruse l'exemplaire... » : dans ces vers il est exprimé avec clarté que les héros d'Homère incarnent les idéaux de l'homme de cour qui réunit à la fois la force du guerrier et la ruse du diplomate. Le traducteur souligne dans la dédicace sa fonction d'éducateur, étant celui qui rend accessible à tous un modèle de comportement héroïque, fondamental dans la formation du courtisan.

51. Hugues Salel, *Les Dix premiers livres de l'Iliade d'Homere*, Paris, Jehan Loys pour Vincent Sertenas, 1545. Voir N. Hepp, *art. cit.*, p. 441-445 ; Gary Ferguson, « Reviving Epic in Renaissance France : Ronsard, Jamyn, and other Homers », in *(Re)Inventing the Past : Essays in Honour of Ann Moss*, éd. Gary Ferguson et Catherine Hampton, Durham, Durham Modern Languages Series, 2003, p. 125-152, P. Ford, *op. cit.*, p. 240-244.

52. Jacques Peletier du Mans, *Les Œuvres poetiques*, Paris, Michel Vascosan, 1547.

53. Philip Ford consacre plusieurs chapitres de son livre à des analyses détaillées des traductions, ce qui permet de suivre le chemin des traducteurs d'un texte à l'autre et de disposer des éléments fondamentaux pour pouvoir affirmer si un traducteur utilisait le texte grec ou pas, quelles versions latines étaient les plus connues, quels commentaires influencent les traductions.

54. C'est ce que fait Christiane Deloince-Louette à propos de la traduction de Salomon Certon dans les Actes de cette présente journée d'étude.

55. P. Ford, *op. cit.*, p. 246.

RÉSUMÉS

Les traductions latines de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* visent à réaliser le rêve humaniste de lire Homère en hexamètres virgiliens, ce qui oriente d'une manière décisive la réception d'Homère à la Renaissance. Les traductions italiennes, notamment celle de Lodovico Dolce, reflètent en revanche les choix des éditeurs qui calquent les traductions des classiques sur les éditions à succès du *Roland furieux*. L'analyse de quelque passage de l'*Ulisse* de Lodovico Dolce montre à quel point le style de l'Arioste peut modifier le texte d'Homère. Les premiers traducteurs français, n'ayant pas de modèles imposants en langue vernaculaire, traduisent Homère avec plus de fidélité, mais restent encore à évaluer les interférences réciproques entre les poètes épiques du XVIe siècle et les traducteurs d'Homère.

INDEX

Index géographique : domaine français, domaine italien

Index chronologique : XVIe siècle

Mots-clés : Homère, Renaissance, traductions latines, traductions italiennes, Lodovico Dolce

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.